

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

IMPACTS D'UNE RENCONTRE FICTIVE ENTRE TI-JEAN ET TSHAKAPESH
DANS LA DÉMARCHE D'UNE ÉCRIVAINNE FRANCO-QUÉBÉCOISE

THÈSE

PRÉSENTÉE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DOCTORAT EN ÉTUDES ET PRATIQUES DES ARTS

PAR

NATHALÈNE ARMAND-GOUZI

MARS 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Avant même d'écrire une ligne et contrairement aux livres que j'avais écrits auparavant, je savais qu'il m'était impossible de me lancer seule dans ce projet d'écriture. Aussi, je tiens à remercier tous ceux et celles qui m'ont aidée au cours de ces six années de recherche.

Tout d'abord, j'aimerais remercier ma codirectrice Sylvie Poirier qui m'a accompagnée dans ce projet depuis le premier jour et sans qui la perspective anthropologique aurait fait cruellement défaut. Je lui suis également redevable de m'avoir présentée à Tshakapesh lors de notre toute première rencontre. Je voudrais également remercier ma directrice Isabelle Miron qui n'a pas hésité à endosser le rôle de directrice en plein milieu du projet et à me donner les moyens d'effectuer un 2^e séjour terrain en communautés innues et de mettre sur pied la table ronde avec les sages innus. Toutes les deux, vous m'avez aidée à réfléchir, mais aussi à me réfléchir dans cette démarche d'écriture.

Ensuite, je voudrais exprimer ma gratitude envers Evelyne St-Onge, Anne-Marie André et Jean St-Onge pour leur confiance et le temps accordé pour m'aider, moi l'allochtone franco-qubécoise, à mieux comprendre ce que représente Tshakapesh pour leur communauté innue. Merci également à Marjolaine Tshernish, directrice générale de l'Institut Tshakapesh et à Kathleen André, coordonnatrice des programmes culturels pour avoir rendu cette rencontre possible. *Tshinashkumitin.*

Je m'en voudrais d'oublier Pierre Gosselin et Sylvie Fortin, qui m'ont accueillie au Doctorat en études et pratiques des arts. Il faut d'excellentes raisons pour transférer ses

recherches en milieu de course. Vous avez cru en mon projet à un moment où les soutiens s'égrainaient et m'avez permis de poursuivre mes recherches avec toute l'éthique nécessaire. Vos cours de méthodologies furent de véritables assises sur lesquelles j'ai pu ancrer solidement ma réflexion.

Merci également à Pierrot Ross-Tremblay pour les remarques et conseils qui m'ont permis de plonger avec plus d'acuité dans la perspective innue.

Tiawenhk Daniel Sioui et Cassandre Sioui pour votre chaleureux accueil et vos suggestions éclairées. Les portes de la librairie Hannenorak étaient toujours ouvertes, non seulement pour moi, mais pour tous les membres de ma famille.

Par ailleurs, l'activité de la table ronde avec Evelyne St-Onge, Anne-Marie André, Jean St-Onge et Alexandre Bacon n'aurait pas été possible sans le soutien de plusieurs partenaires. Je remercie d'emblée Louis-Karl Picard-Sioui, le directeur de Kwahiatonhk! (organisme culturel dédié aux auteurs des Premières Nations), de m'avoir donné l'occasion d'inscrire l'activité dans la programmation du 7^e Salon du livre des Premières Nations et de soutenir financièrement la tenue de l'événement, tout comme la Faculté des arts de l'UQAM (Programme initiatives), Figura (Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire) et le Programme de doctorat en études et pratiques des arts.

Durant ces années de recherche, le soutien financier de la Faculté des arts de l'Université du Québec à Montréal m'a été d'un grand secours, notamment grâce à l'obtention d'une bourse institutionnelle au doctorat en études et pratiques des arts, d'une bourse d'excellence pour les cycles supérieurs FARE (Fonds à l'accessibilité et à la réussite) et d'une bourse du Doctorat en études et pratiques des arts pour mon deuxième séjour terrain en communautés innues. Je tiens à souligner la grande utilité du programme d'Aide financière étudiante du gouvernement du Québec. Merci

également à la Fondation Desjardins pour la bourse accordée. Sans votre soutien, la rédaction de cette thèse aurait été plus ardue. Enfin, merci à tous ceux et celles qui m'ont octroyé des contrats de rédaction, de traduction et de révision, me donnant les moyens de poursuivre mes recherches.

Un merci tout spécial à l'Auberge le Tangon à Sept-Îles ainsi qu'aux personnes ayant transformé leurs espaces en « résidence d'écriture » pour que je puisse plonger en moi et écrire au son du silence.

Je pense également à Pierre Rouxel (chercheur au Groupe de recherche sur l'écriture nord-côtière et cofondateur de la revue *Littoral*), Éric Chalifoux (rédacteur de la *Revue Recherches amérindiennes au Québec*), et Kateri Lemmens (professeure de création littéraire à l'Université du Québec à Rimouski) qui ont fait progresser ma pensée à travers les articles publiés.

Pour terminer, je tiens à exprimer ma gratitude à ma famille et à mes amis. Je commencerai par chéri et les enfants, Yolande, Monique, Jean-Marie, Claire, Isabelle, Sylvie, Serge et Colette, sans oublier les membres de ma famille en France. Merci Sylvie N. pour ton amitié, mais aussi pour tous ces riches échanges portant sur la démarche de création. Je remercie ma mère, pour toutes les raisons évoquées dans *Kosmos*. Ti-Jean et Tshakapesh, je vous suis reconnaissante de m'avoir ouvert les yeux et le cœur.

Je vous embrasse tous.

DÉDICACE

À ma mère
à mes morts
à mes cœurs reliés

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	x
LISTE DES TABLEAUX.....	xi
RÉSUMÉ.....	xii
ABSTRACT.....	xiii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I L'ÉCART RÉVÉLÉ : L'ÉCRIVAIN À L'ESPRIT « COLONISÉ »..	2
1.1 Origines contextuelles du projet	2
1.2 Parcours d'écriture : émergence du décalage	3
1.3 Nature du problème	6
1.4 Du décalage à l'écart	9
CHAPITRE II L'ÉCART PRÉCISÉ : « DÉCOLONISER » PAR UNE DÉMARCHE D'ÉCRITURE.....	11
2.1 Problématique de recherche.....	11
2.2 Question de recherche.....	12
2.3 Objectifs de la création et de la recherche	12
2.4 Mise en contexte des rencontres littéraires au Québec sur l'écart culturel et tour d'horizon des ouvrages sur les littératures des Premières Nations au Québec....	14

CHAPITRE III CADRE THÉORIQUE ET CONCEPTUEL : « DÉCOLONISER » LES APPROCHES	20
3.1 Approches et principes théoriques	29
3.2 Concepts de recherche	41
3.2.1 L'écart	41
3.2.2 La « décolonisation »	44
3.2.3 La rencontre	47
3.2.4 L'aesthesis décoloniale	51
3.3 Écarts entre le conte et le mythe et narrativités autochtones	53
3.4 Cadres épistémologique, éthique et méthodologique	63
3.5 Collecte de données	66
3.5.1 L'approche du praticien réflexif.....	68
3.5.2 L'approche de recherche documentaire	69
3.5.3 L'approche ethnographique	73
3.6 Écrire en pays colonisé	76
3.6.1 <i>Discours sur le colonialisme</i> , Aimé Césaire	77
3.6.2 <i>Pensées insolentes et inutiles</i> , Chantal T. Spitz	79
3.6.3 <i>Décoloniser l'esprit</i> , Ngugi wa Thiong'o	82
3.6.4 <i>Portrait du colonisé / portrait du colonisateur</i> , Albert Memmi	85
3.6.5 <i>Écrire en pays dominé</i> , Patrick Chamoiseau.....	87
3.6.6 <i>Eukuan nin matshimanitu innu-ishkueu / Je suis une maudite sauvagesse</i> , An Antane Kapesh	88
3.7 Méthode d'analyse des données	91
CHAPITRE IV EXPÉRIMENTER L'ÉCART.....	93
4.1 Partir à la rencontre.....	93
4.2 Premier séjour sur la Côte-Nord	95
4.3 Certificat éthique et processus.....	97
4.4 Deuxième séjour sur la Côte-Nord	100
4.5 Rencontre avec un comité de sages innus.....	101
4.6 Sens du récit par des sages innus.....	102
4.7 Écouter et dialoguer : une table ronde pour partager.....	103

CHAPITRE V COMMENT CRÉER AVEC L'ÉCART? ANALYSE DE LA DÉMARCHE DE LA PRATICIENNE	114
5.1 Approche de création.....	115
5.2 Quand le personnage guide l'écrivain	116
5.3 Aspect exploratoire.....	122
5.4 Journal de création.....	124
5.5 Création et réflexion	126
5.6 Reconnaître et valoriser les savoirs, éthique et politique	127
5.7 Écrire la rencontre fictive entre Ti-Jean et Tshakapesh.....	133
5.8 Présence de l' <i>innu-aimun</i>	133
5.9 <i>La Grafigne</i>	135
5.10 <i>Attachetatuque</i>	137
5.11 <i>Kosmos</i>	139
5.12 L'imagination en action.....	147
5.13 Enjeux politiques et rôle de l'écrivain.....	148
Conclusion.....	150
ANNEXE A TABLEAU SYNTHÈSE : MÉTHODE DE CUEILLETTE DES DONNÉES	158
ANNEXE B CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE.....	159
ANNEXE C COMITÉS D'ÉTHIQUE DE LA RECHERCHE : AVIS FINAL DE CONFORMITÉ	161
ANNEXE D AUTORISATION DE L'INSTITUT TSHAKAPESH : RENCONTRE DES SAGES INNUS	163
ANNEXE E PROTOCOLE DE RECHERCHE DES PREMIÈRES NATIONS DU QUÉBEC ET DU LABRADOR : SIGNATURE.....	165
ANNEXE F CERTIFICAT : FORMATION SUR L'ÉTHIQUE DE LA RECHERCHE.....	168

APPENDICE A EXTRAIT DE PROGRAMME : 7 ^E SALON DU LIVRE DES PREMIÈRES NATIONS	170
APPENDICE B ARTICLE PUBLIÉ DANS LA REVUE LITTORAL : TABLE RONDE SUR TSHAKAPESH	174
APPENDICE C FORMULAIRE DE CONSENTEMENT : RENCONTRES TERRAIN	179
APPENDICE D FORMULAIRE DE CONSENTEMENT : PARTICIPATION À LA TABLE RONDE SUR TSHAKAPESH	184
APPENDICE E LISTE DES CONTES DE LA COLLECTION DANS LESQUELS APPARAÎT LE PERSONNAGE DE TI-JEAN.....	188
BIBLIOGRAPHIE	205

LISTE DES FIGURES

Images	Page
1.1 <i>Ti-Jean et le gros roi</i> , Serge Wilson (Les Éditions Héritage, 1977)	4
1.2 <i>Un cadavre au manoir</i> , Nathalie Armand (manuscrit, 1982)	5
1.3 <i>Fend-le-vent et le sabre de Takayama</i> (Les Éditions Héritage, 1982), exemplaire dédié par Serge Wilson et Claude Poirier, 7 juillet 1983	5
1.4 <i>La valse des timides</i> , Nathalie Armand (Les Éditions du Cram, 2007)	12
1.5 <i>Le bonheur rend sourd</i> , Nathalie Armand (Les Éditions du Cram, 2006)	12
1.6 « Pogo le hamster » dans <i>Neuf bonnes nouvelles et une moins bonne (à vous de trouver laquelle)</i> , Nathalie Armand, Alain M. Bergeron, Bertrand Gauthier, Annie Goulet, Martine Latulipe, Fannie Loïselle, Patrick Sénécal, Robert Soulières, Carole Tremblay, Laurent Theillet (Les Éditions de la Bagnole, 2012).....	12
1.7 Photo Nathalie Armand, 2018.....	92

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
2.1 Méthode de cueillette des données	155

RÉSUMÉ

Comment mettre en présence dans une histoire un héros allochtone et autochtone? Comment écrire et réfléchir dans une optique décoloniale à partir de l'écart culturel? Si Ti-Jean et Tshakapesh partageaient le même espace narratif, quels en seraient les enjeux? À ces questions, sous l'angle d'une écrivaine-chercheuse franco-qubécoise j'ai voulu répondre, adoptant des perspectives artistique et théorique, tout en faisant appel aux littératures, à l'anthropologie, à la philosophie et à l'ethnologie.

Cette thèse, conformément aux exigences du Doctorat en études et pratiques des arts de l'UQAM, est composée de deux parties. La première, créative, consiste en un triptyque (destiné à trois générations de lecteurs : *La Grafigne*, 4 à 7 ans, *Attachetatuque*, 9 à 12 ans et *Kosmos*, récit pour adultes) dont la démarche s'est inscrite dans un processus de décolonisation; les journaux de création ayant servi d'outil pour composer certaines strates narratives. La deuxième partie expose une réflexion théorique sur les enjeux de cette mise en récit, explicitant les concepts et principes opérants pour entamer un tel processus. J'y analyse, entre autres, les concepts d'écart culturel, de décolonisation, d'aesthesis décoloniale, les notions ontologiques de personne et de personnages ainsi que le rapport entre décolonisation et écriture, choix créatif et implication politique et éthique. Je me suis également penchée sur six écrivains (An Antane Kapesh, Aimé Césaire, Albert Memmi, Chantal T. Spitz, Ngugi wa Thiong'o et Patrick Chamoiseau) dans le but de réfléchir aux impacts de la colonisation sur l'écriture, l'imaginaire et la construction mentale de l'écrivain. À cette réflexion se sont ajoutés deux séjours terrains effectués sur la Côte-Nord, une rencontre avec des sages innus à l'Institut Tshakapesh à Uashat et la mise sur pied avec eux d'une table ronde dans le cadre du Salon du livre des Premières Nations.

En partageant mon expérience, je souhaite surtout contribuer à la poursuite d'un dialogue constructif entre artistes et citoyens dans le but de mieux comprendre les conceptions des mondes autochtones et de mieux créer.

Mots clés : décolonisation, Ti-Jean, Tshakapesh, écart culturel, aesthesis décoloniale, création littéraire, journaux de création, récits fondateurs, personnages, culture innue.

ABSTRACT

How can we insert an allochthonous and indigenous hero into a story? How can we write and think, from *both* a decolonial perspective *and* the cultural gap? If Ti-Jean and Tshakapesh shared the same narrative space, what would be the issues? I wanted to answer these questions, from the angle of a French-speaking Quebecois writer-researcher, by adopting artistic and theoretical perspectives, while calling upon notions of literatures, anthropology, philosophy and ethnology.

In accordance with the requirements of the Doctorat en études et pratiques des arts at UQAM, this thesis is composed of two parts. Taking a creative approach as part of a process of decolonization, the first part is a triptych aimed at three generations of readers (*La Grafigne*, 4 to 7 years old; *Attachetatuque*, 9 to 12 years old; and *Kosmos*, intended for adults). Creative journals were used as a tool to lay certain narrative strata. The second part presents a theoretical reflection on the challenges of the storytelling, explaining the concepts and principles at play to initiate such a process. Among others, I think about the concepts of cultural gap, decolonization, decolonial aesthetics, ontological notions of person and characters as well as the relationship between decolonization and writing, creative choice and political and ethical implication. I also looked at six writers (An Antane Kapesh, Aimé Césaire, Albert Memmi, Chantal T. Spitz, Ngugi wa Thiong'o and Patrick Chamoiseau) in order to reflect on the impacts of colonization on writing, imagination and the mental construct of the writer. To this reflection was added two field trips made to the Côte-Nord region in Quebec, a meeting with Innu elders at the Tshakapesh Institute in Uashat and the setting up of a round table as part of the Salon du livre des Premières Nations with help from the Innu elders.

In sharing my experience, I especially wish to contribute to the pursuit of a constructive dialogue between artists and citizens, in order to better understand conceptions and perceptions of Aboriginal worlds and to better create as an artist.

Keywords: decolonization, Ti-Jean, Tshakapesh, cultural gap, decolonial aesthetics, literary creation, creative journals, founding stories, characters, Innu culture.

INTRODUCTION

Comment décoloniser l'esprit et l'imaginaire d'une écrivaine franco-qubécoise engagée dans un dialogue avec un monde et un imaginaire autochtones? Par cette thèse, j'ai voulu partager ma démarche d'écriture et de réflexion à ce sujet. Cette expérience personnelle d'écrivaine-chercheure avec les récits de Tshakapesh et les communautés innues n'est ni un mode d'emploi sur la création ni une manière unilatérale de voir l'appropriation culturelle, bien au contraire. Il s'agit plutôt de l'exploration d'un processus dialogique dans une visée décoloniale. J'explique au fil des pages ce que j'ai perçu, senti et analysé.

Guidée par l'intuition, les outils théoriques qui se sont développés au fil des années de mes recherches et les précieux conseils de mes directrices, sages innus, collègues, artistes et professeurs, j'ai souhaité comprendre pour mieux créer. En adoptant la posture de l'écrivain-chercheur allochtone qui s'engage dans un processus de décolonisation, j'ai expérimenté l'imagination en action, dans une optique d'écoute, d'échange et de dialogue. Cette recherche a changé ma vision unidirectionnelle du monde et de la création. Par-delà les concepts et principes, le respect et le sens éthique demeurent pour moi des outils par excellence pour tenter de mieux comprendre l'âme humaine dans toute sa diversité.

Je vous invite à me suivre sur le chemin d'une rencontre riche en savoirs, celle de Ti-Jean et de Tshakapesh sur la route de la décolonisation...

CHAPITRE I

L'ÉCART RÉVÉLÉ : L'ÉCRIVAIN À L'ESPRIT « COLONISÉ »

Dans ce chapitre, j'évoque l'origine de mon écriture et comment celle-ci s'est dépliée à travers les années. Pourquoi réfléchir maintenant à ma pratique d'écriture? J'ai fait un arrêt sur image, puis j'ai analysé mes écrits. Cette prise de conscience a donné naissance à l'émergence d'un questionnement...

1.1 Origines contextuelles du projet

*C'est dans la distance et l'écart des points de vue
que je me sentrais à la fois le plus libre et le plus
tenue d'explicitier ma démarche.
Annie Ernaux¹*

Dès l'âge de douze ans, écrire s'est révélé comme une évidence. Le parcours était clair. Une suite d'événements m'a toutefois amenée à remettre en question cette évidence. La proximité de la mort de ma mère et celle frôlée dans un accident m'a poussée à réfléchir. Je me suis mise dès lors à questionner la pertinence de mon écriture et, par

¹ Ernaux, 2003, p. 14.

extension, celle de mon existence. La nécessité « d'écrire sur » et de « réfléchir à » « ce qui contribue à ma [la] démarche créatrice » (Poissant, 2006, p. IX) s'est fait sentir. Jusqu'alors, je n'y avais jamais porté attention, absorbée par les personnages de mes histoires. J'ai donc depuis changé ma perspective; plongeant au centre d'une réflexion sur ma pratique.

1.2 Parcours d'écriture : émergence du décalage

En considérant mon parcours à rebours, j'ai constaté que la notion de décalage émergeait de la plupart de mes textes. Ce sentiment de ne faire partie de rien et d'être souvent en marge s'est exprimé dans mon écriture par une présence marquée du décalage.

Si sa manifestation a pris diverses formes dans mes livres (décalage des pronoms dans l'histoire avec mon roman *Le bonheur rend sourd* (Cram, 2006); décalage des personnages avec leur vie vécue dans le roman *La valse des timides* (Cram, 2007)), je m'en tiendrai ici au décalage culturel (étant le plus étroitement lié à ce projet) que j'ai retracé dans un roman non édité intitulé *Gertrude*² datant de 1984. L'histoire racontait les aventures d'une narratrice québécoise qui tentait de retrouver son précieux taille-crayon, baptisé Gertrude, en talonnant le vil ravisseur et en sillonnant les routes de France. Au fil du voyage, la narratrice partageait ses impressions face à une culture et un pays qu'elle découvrait. J'avais 14 ans; mes nationalités canadienne et française

² En 1987, le roman remporta une mention du Gouverneur général du Canada au concours « Jeunes auteurs du Québec », catégorie roman jeunesse. La même année, *Gertrude* remporta le premier prix, catégorie roman au concours littéraire régional, sec. IV. L'année précédente, le roman avait été sélectionné au 6^e Festival de créations jeunesse dans le cadre du Festival Bruxelles-Babel 2000.

contribuant dès mon jeune âge à une prédisposition envers l'observation des écarts culturels.

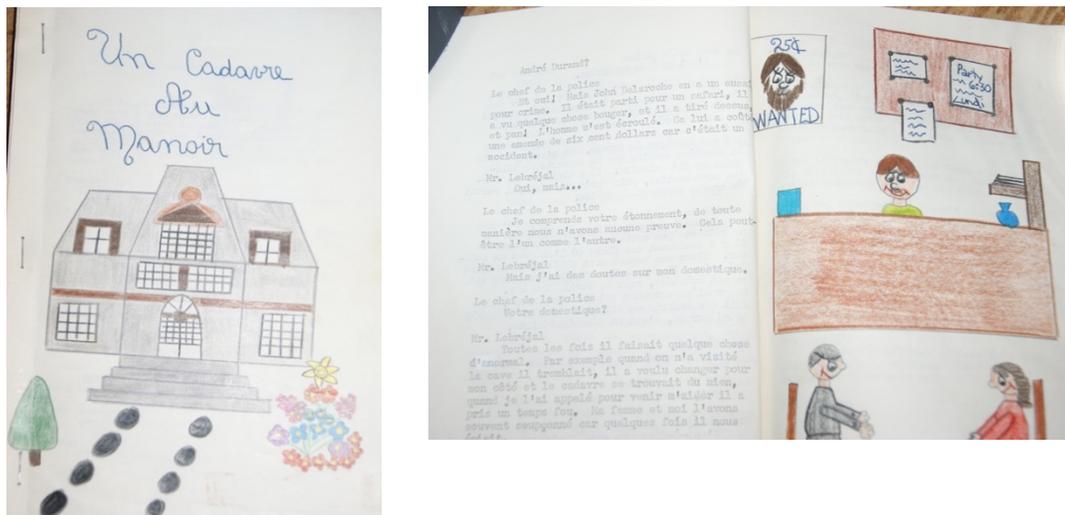
Cet exercice d'analyse de mon parcours d'écriture m'a aussi fait réaliser le rôle déterminant du personnage de Ti-Jean, découvert à l'école primaire par un recueil de contes écrit par l'écrivain jeunesse Serge Wilson (1977), dans ma décision consciente de devenir « écrivain ».



1.1 *Ti-Jean et le gros roi*, Serge Wilson (les Éditions Héritage, 1977).

Malgré toute la naïveté attribuable à mon jeune âge, Serge Wilson a été le premier (après ma mère) à porter une oreille attentive à ma volonté d'écrire. À l'époque, je travaillais sur mon premier livre *Un cadavre au manoir* (manuscrit, 1982), texte écrit et illustré de ma main, dactylographié sur une machine à écrire par un adulte charitable.

Après l'envoi du « roman » à l'auteur, l'année suivante, en 1983, je reçus de lui une lettre ainsi qu'un livre dédié. À partir de ce moment, tout était clair : j'allais écrire. Je devais cette confirmation à Ti-Jean, Serge Wilson et à moi-même.



1.2 *Un cadavre au manoir*, manuscrit Nathalie Armand, 1982.



1.3 *Fend-le-vent et le sabre de Takayama* (les Éditions Héritage, 1982), dédié par Serge Wilson et Claude Poirier le 7 juillet 1983.

Par la suite, j'ai retrouvé Ti-Jean sur la Rive-Sud de Montréal, à l'école secondaire, grâce à un professeur de musique qui nous racontait des histoires du héros entre deux cours de violon. J'étais loin de me douter que le décalage culturel et le personnage de Ti-Jean referaient un jour surface.

1.3 Nature du problème

Si l'analyse de mon parcours d'écriture a confirmé mon amour des personnages ainsi que la place privilégiée qu'a occupée Ti-Jean, l'exercice m'avait également révélé l'importance du décalage. À cette présence du décalage dans mon écriture s'est ajouté celui creusé au fil de mon parcours universitaire. En effet, durant mes années d'études, j'ai eu l'occasion d'aborder les littératures française et québécoise. Rien sur les littératures autochtones. Une ignorance due au fait que le génocide culturel à l'égard des Premières Nations avait entraîné la mise à l'écart des imaginaires autochtones et des perspectives critiques autochtones dans l'espace littéraire franco-québécois. J'étais également préoccupée; cette ignorance personnelle allait se transmettre à mes enfants. Face à cette présence autochtone dont j'ignorais tout, le décalage culturel était criant. Comblen ce manque m'apparaissait plus qu'une évidence; passer outre relevait du regret projeté sur mon lit de mort. Ce projet de recherche en pratique artistique était directement lié à mon essence. Il m'habitait déjà.

J'ai donc eu envie d'explorer ce décalage par l'invention d'une rencontre entre deux cultures qui — dans mon univers créatif et universitaire — ne s'étaient jamais croisées. Pour y arriver, il était clair que je devais réfléchir à l'éthique de recherche en contexte autochtone. D'où mon choix d'une codirection en anthropologie; discipline dans laquelle j'ai senti dès le départ un intérêt et un réel enthousiasme pour le projet.

Aussi, pour inventer cette rencontre, j'ai voulu passer par les personnages. De par ma pratique, c'est ce qui me semblait le plus logique; réalisant que ma réelle affection pour

eux motivait bien souvent mes projets d'écriture. Ma codirectrice, Sylvie Poirier³, m'a alors parlé de Tshakapesh, un jeune garçon amérindien, héros d'un récit fondateur (aux multiples variantes) des nations algonquiennes (Innus, Naskapis, Cris⁴). Les récits sur ce valeureux chasseur nomade racontent la création du monde. Pour l'accompagner dans mes histoires, Ti-Jean s'imposait, même si, à l'époque, il m'était impossible de dire exactement pourquoi. Était-ce un retour inconscient aux origines de mon écriture en optant pour le personnage mis en récit par l'auteur qui m'avait aidée, sans le savoir, à confirmer ma « vocation »? Mes choix, comme bien des écrivains, s'effectuaient rarement par une logique explicite. En fait, bien souvent, il s'agissait d'intuition à suivre, sans arguments justificatifs. À dire vrai, je crois plutôt que le personnage m'a choisie. Ou, peut-être m'étais-je choisie moi-même? Je me dois d'évoquer la possibilité, puisque, pour reprendre le commentaire d'un chercheur dans le cadre d'un séminaire suivi lors de mon parcours doctoral : « Ti-Jean, c'est toi ». Je n'avais rien vu venir. Stupéfaite, j'ai pris quelques jours à me remettre de cette révélation. En évoquant l'épisode à une collègue écrivaine, cette dernière a esquissé un sourire. Cette évidence avait sauté aux yeux de plusieurs, sauf aux miens. En y repensant, comme Ti-Jean, je provenais d'un milieu modeste, éduquée par une mère monoparentale au sens du partage et de la justice très développé.

³ Professeure titulaire au Département d'anthropologie de l'Université Laval.

⁴ S'il existe plusieurs Ti-Jean de par le monde, il existe également plusieurs Tshakapesh. Au-delà des provenances géographiques ou des nations dont les récits sont issus demeure la question du sens. Dans le cas de Tshakapesh, chez les Innus, c'est un valeureux guerrier qui sert de guide. Rien à voir avec le Chaakapesh de la nation Crie qui endosse le rôle du fripon divin, communément appelé *trickster* ou décepteur (celui qui parvient à ses fins par maladresse ou bêtise). Dans les récits innus analysés ici, c'est Carcajou qui joue ce rôle de *trickster*, alors que chez d'autres nations autochtones, à titre d'exemple, c'est le corbeau.

Plus précisément, dans les contes, le personnage provient le plus souvent d'une minorité linguistique et économique. D'où l'importance de Ti-Jean dans les milieux francophones de l'Ontario⁵, puisque le lien avec le contexte socio-économique d'une culture minoritaire dominée par la langue anglaise ne peut être occulté. À ce sujet, Ouellette et Vézina soulignent le fait que Ti-Jean est en soi le héros par excellence dans lequel se reconnaissent tous les Canadiens-français. Ils ajoutent :

Impuissants dans la sphère économique et politique, les habitants du Québec tenaient leur vengeance dans la fiction. Irréelle certes, mais tout autant rédemptrice pour un peuple dépouillé de son patrimoine culturel et génétique en quelques années seulement. Cependant, on aurait tort de voir dans ce Ti-Jean [...] l'unique apanage du héros québécois du XIX^e siècle. Le pauvre qui s'élève contre le puissant, voilà bien un motif de la tradition orale qui transcende les époques. (Ouellette et Vézina, 2001, p. 227, 228)

Astucieux, Ti-Jean rétablit les inégalités sociales bien souvent grâce à l'aide d'un animal, d'un objet magique ou d'un personnage doté de pouvoirs.

Pour ces motifs, j'ai vu les personnages ensemble, la culture en décalage, dans les racines du conte et les feuillages du mythe. Je sentais que je devais les réunir dans un même récit. Ce n'est que plus tard que j'ai eu connaissance des chercheurs ayant relevé des similitudes entre les personnages de Ti-Jean et de Tshakapesh et certains contes franco-ontariens et innus. Tout d'abord, l'anthropologue et ethnologue français Claude Lévi-Strauss a souligné — tout comme Jarold Ramsey (1987) — certaines ressemblances entre des contes dans lesquels Ti-Jean est le héros et certaines versions de contes amérindiens (Lévi-Strauss, 1991). Ensuite, la linguiste Lynn Drapeau a fait état dans ses travaux de versions innues de Ti-Jean (*Tshi-Shan*) dans lesquelles le

⁵ Dans son ouvrage *Les mémoires de Ti-Jean : espace intercontinental du héros des contes franco-ontariens*, Évelyne Voldeng (1994) a démontré la mutation géographique (Bretagne, Antilles, Haïti) du personnage de Ti-Jean. Le lien entre conte, oralité créole et colonisation de ce *Ti Jan* vecteur des réalités de la Martinique depuis l'arrivée de Colomb sur cette île a été étudié par Christine Colombo (2012). Ti-Jean, dans d'autres versions, est tour à tour Québécois, Acadien ou Madelinot.

personnage partage les valeurs et le courage de Tshakapesh (Drapeau, 2011). L'anthropologue québécois Rémi Savard (1977, 1979, 1992), quant à lui, parle même d'une certaine filiation entre les deux personnages.

1.4 Du décalage à l'écart

C'est cette prise de conscience de la place du décalage dans mes textes qui m'a amenée sur la piste de l'écart. En réfléchissant au terme « décalage », j'ai réalisé son imprécision dans le contexte, car il signifiait un écart par rapport à une norme bien relative, surtout en présence de deux conceptions du monde l'une autochtone, l'autre allochtone. Cette dernière, dans sa relation coloniale et son eurocentrisme, a longtemps dicté unilatéralement les standards de la « normalité ». En outre, qu'est-ce qu'un écrivain pouvait-il considérer « normal »? Au terme « décalage », celui d'« écart » me semble plus juste, évoquant les notions d'incompréhension, de divergence, de distance, de différence et de variante.

Le dictionnaire *Druide*⁶ définit l'écart par le fait qu'il « reconnaît la distance de l'un et de l'autre dans ses valeurs et ses postures ». Ce qui correspond à la posture adoptée dans mon projet d'écriture : reconnaître et valoriser chacune des cultures, celle de Ti-Jean et celle de Tshakapesh. *Le Petit Robert* (2011), quant à lui, définit, entre autres, l'écart au sens de « distance séparant deux choses qui s'écartent l'une de l'autre ». Par ma pratique, c'est la distance qui me permet d'observer, de réfléchir, puis d'écrire. Dans mes textes, les personnages de mes histoires se sentent soit en marge ou à l'écart

⁶ Le choix des dictionnaires (*Druide* et *Robert*) traduit ma volonté de référer dans mon projet aux définitions québécoise et française. Par ailleurs, je rappelle que pour plusieurs écrivains-chercheurs, les outils réflexifs sont composés de livres, de rencontres, mais aussi, de dictionnaires, qui, comme les ouvrages théoriques, nous permettent de définir et d'appréhender autant le réel que le conceptuel.

d'eux-mêmes. Même si, dès mon jeune âge, mon propre écart culturel m'habitait, j'avais envie de m'immerger activement dans l'expérience d'un écart plus profond : celui de mon ignorance allochtone envers la présence autochtone. Je me suis alors demandé si l'expérience de l'écart par une démarche d'écriture pouvait participer à la « décolonisation » d'une personne et de son milieu.

CHAPITRE II

L'ÉCART PRÉCISÉ : « DÉCOLONISER » PAR UNE DÉMARCHE D'ÉCRITURE

Il est question dans ce chapitre des éléments incontournables exigés par la recherche universitaire. Quelle problématique soulève ma recherche? Quels sont les questions sous-jacentes et les objectifs (de création et de recherche) reliés? J'y effectue également une mise en contexte sur les rencontres littéraires entre Autochtones et Allochtones au Québec tout en profilant un tour d'horizon des ouvrages axés sur les littératures des Premières Nations au Québec.

2.1 Problématique de recherche

Ma recherche soulève la problématique de ma « décolonisation » par une démarche d'écriture et de réflexivité. J'inscris sciemment le terme « décolonisé » entre guillemets car mes recherches me portent à penser qu'il est presque impossible ou du moins très rare pour un individu issu d'un système colonisateur de se décoloniser totalement, dans la mesure où il ne peut échapper en totalité au système de pensée dans lequel il a été élevé. De plus, la « décolonisation » se rapprochant plus du processus que d'une destination à atteindre, la mise en guillemets traduit ma pensée d'une action sans cesse en train de se faire. La démarche d'écriture a donc été le moyen par lequel j'ai amorcé ce processus de « décolonisation » dans ma rencontre et mon dialogue avec l'Autre.

2.2 Question de recherche

De cette problématique découle ma question de recherche : comment l'écriture d'une écrivaine franco-qubécoise travaillée par l'écart culturel contribue à la rencontre, en récits, de Ti-Jean (héros culturel⁷ dans plusieurs contrées) et de Tshakapesh (héros culturel des récits fondateurs chez plusieurs Premières Nations) — question de la pratique — et contribue simultanément, grâce à la conscience de l'écart culturel, au processus de « décolonisation » de sa propre démarche d'écriture ainsi que de l'espace littéraire de l'écrivaine — question de la thèse?

2.3 Objectifs de la création et de la recherche

Mon objectif en tant qu'écrivaine a été d'écrire la rencontre de Ti-Jean et de Tshakapesh dans un triptyque. Le premier récit, *La Grafigne*, s'adresse aux enfants de 4 à 7 ans. L'histoire porte sur la rencontre de deux protagonistes dans une cour d'école. Le deuxième, *Attachetatuque*, vise les jeunes entre 9 et 12 ans et relate la rencontre de personnages allochtones et innus, ainsi que leurs aventures, dans un camp de vacances. Le troisième, *Kosmos*, est destiné aux adultes. Le récit est directement inspiré de mes journaux de création tenus lors de mes passages à *Uashat* et *Mani-Utenam*

⁷Un héros culturel (ou héros civilisateur) est un terme usuel en anthropologie et en littérature. Il désigne un personnage mythique dont la principale fonction est d'établir, par ses exploits, les codes et les valeurs d'une culture ou d'une communauté. Ses récits traduisent à la fois une identité collective et une vision du monde. Dans le cas de Tshakapesh, comme l'explique Rémi Savard — spécialiste des mythes fondateurs innus — ses actions permettent de mettre « au point les valeurs essentielles à l'organisation économique et sociale du peuple innu. » (Savard, 2016, p. 77)

(Maliotenam), communautés innues de la Côte-Nord. Dans ce récit, je raconte ma propre rencontre avec Ti-Jean et Tshakapesh dans ma vie d'écrivaine.

Mon projet de création s'articule donc autour de trois livres pour trois générations différentes (enfance, adolescence, âge adulte), l'idée étant de créer des histoires qui reproduisent la transmission du fil générationnel par une structure puisant sa source au cœur de la tradition orale. Ayant déjà écrit pour les jeunes (« Pogo le hamster⁸ ») et les adultes (*La valse des timides*, Éditions Le Cram, 2007; *Le bonheur rend sourd*, Éditions Le Cram, 2006), j'étais mûre pour créer mon premier triptyque générationnel.



1.4 *La valse des timides*



1.5 *Le bonheur rend sourd*



1.6 « Pogo le hamster » dans *Neuf bonnes nouvelles et une moins bonne (à vous de trouver laquelle)*.

⁸ Dans le recueil *Neuf bonnes nouvelles et une moins bonne (à vous de trouver laquelle)*, Nathalie Armand, Alain M. Bergeron, Bertrand Gauthier, Annie Goulet, Martine Latulippe, Fannie Loisele, Patrick Sénécal, Robert Soulières, Carole Tremblay, Laurent Theillet, Les Éditions de la Bagnole, Collection Gazoline, Québec, 2012.

Quant à mon objectif de recherche, il est de comprendre comment une démarche d'écriture travaillée par l'écart culturel entre Ti-Jean et Tshakapesh peut contribuer, grâce à la conscience de cet écart, au processus de « décolonisation » de ma propre pratique d'écriture ainsi que de mon espace littéraire franco-québécois. Parallèlement, ma thèse m'a aussi permis d'exposer les défis et les enjeux révélés par cette expérience de « décolonisation » agissant autant sur mon imaginaire que dans mon univers critique.

2.4 Mise en contexte des rencontres littéraires au Québec sur l'écart culturel et tour d'horizon des ouvrages sur les littératures des Premières Nations au Québec

Autant l'écrire d'emblée, les écrits théoriques d'écrivains allochtones ayant réfléchi à l'écart culturel éprouvé lors d'une mise en récits de personnages autochtones sont rarissimes. En fait, à ma connaissance, je n'ai trouvé aucune trace d'ouvrages d'écrivain allochtone dans la francophonie ayant abordé cette dynamique dans une démarche d'écriture. Ce manque de références a constitué un défi en soi.

Au-delà du manque de référence sur cet écart culturel, les ouvrages portant sur l'imaginaire littéraire des Premières Nations n'étaient pas légion non plus. Dans ce contexte, il est important de souligner le premier essai « officiel » allochtone portant sur la littérature amérindienne au Québec publié en 1993 et écrit par Diane Boudreau⁹. Des années plus tard, en 2004, Maurizio Gatti publie *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française* (Éditions Hurtubise HMH) et propose soixante-treize textes d'une trentaine d'auteurs de diverses communautés amérindiennes. En 2006¹⁰, Gatti récidive avec *Être écrivain amérindien au Québec* (Éditions

⁹ Boudreau, Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture, essai*, l'Hexagone, 1993, Canada.

¹⁰ La même année, la revue *Littoral* voit le jour au Cégep de Sept-Îles, grâce au GRÉNOC (Groupe de recherche sur l'écriture nord-côtière). L'objectif étant de définir les enjeux de l'écriture nord-côtière en

Hurtubise HMH), *Indianité et création littéraire* dans lequel il explore la question : « qu'est-ce qu'un écrivain amérindien? » en plus de se pencher sur les conditions de production, de diffusion et de réception des littératures amérindiennes francophones au Québec. On pourrait donc établir qu'à partir de cet ouvrage, les allochtones francophones commencent à réfléchir à l'idée que les Premières Nations disposent d'auteurs et d'autrices possédant un imaginaire qui leur est propre.

Du côté des institutions, depuis 2013, l'Université de Montréal propose, entre autres, dans le cadre des écoles d'été du CÉRIUM¹¹ (Centre d'études et de recherches internationales) divers séminaires. D'année en année, ces derniers font une belle part au cinéma et aux littératures des Premières Nations en conviant des artistes et intellectuels autochtones dans le but de réfléchir collectivement à certains enjeux.

En 2015, Isabelle St-Amand publie *La crise d'Oka en récits : territoire, cinéma et littérature*. L'ouvrage analyse films documentaires et récits littéraires pour mettre en lumière les perspectives autochtones et allochtones et ainsi mieux comprendre les enjeux de la crise d'Oka qui marque, comme le souligne l'auteure : « un véritable moment de rupture dans les relations entre les premiers peuples et les colonies de peuplement » (St-Amand, 2015, p. 286). Du dialogue entre les films et les écrits, dans cette dynamique biculturelle, St-Amand a su donner un sens aux écarts de perspectives.

mettant en lumière les espaces culturels francophone, anglophone, autochtone et nordique. Toujours dans la veine des revues, *Recherches amérindiennes au Québec* diffuse depuis 1971 textes critiques, articles et documents d'archives liés aux cultures autochtones du Québec.

¹¹ Le Centre d'études et de recherches internationales (CÉRIUM) de l'Université de Montréal offre divers cours d'été axés sur les questions internationales. Pour ma part, j'ai suivi en 2015 le cours « Récits autochtones de la résistance » et en 2014 le cours « Expressions de la décolonisation : littérature et cinéma autochtones dans les Amériques » sous la direction de Sarah Henzi, Université de Montréal, et d'Isabelle Saint-Amand, Queen's University. En 2016, Henzi et Saint-Amand étaient responsables du cours « Réciprocité et décolonisation : rapports à l'œuvre dans les processus de création autochtones ».

Plus récemment, en 2017, les Éditions Hannenorak (seule maison d'édition agréée spécialisée dans la publication d'œuvres autochtones, fondée en 2010) publie *Tracer un chemin, Meshakanatsheu, écrits des premiers peuples* sous la direction d'Olivier Dezutter, Naomi Fontaine et Jean-François Létourneau. Cette anthologie, en collaboration avec l'Institut Tshakapesh¹², propose aux jeunes divers textes des littératures des Premières Nations dans une optique de partage des imaginaires.

La même année, Mémoire d'encrier publie *Place aux littératures autochtones* de Simon Harel. Sur un ton pamphlétaire à la fois littéraire et politique, l'auteur aborde la nécessité de faire place aux littératures des Premières Nations dans l'imaginaire contemporain québécois, les départements d'études littéraires et la société. Harel évoque le parcours de ces littératures au Québec « trop souvent reléguées en marge de l'espace littéraire¹³ » du récit de An Antane Kapesh en 1976 jusqu'à nos jours. Harel souligne l'émergence des auteurs des Premières Nations au Québec, mais aussi la mise sur pied en 2016 du premier diplôme d'études supérieures spécialisées (DESS) en récits et médias autochtones de langue française¹⁴. (*ibid.*, p. 15) Dans ce texte critique, Harel esquisse les enjeux et tensions identitaires avec la communauté québécoise, soulignant au passage la mise à l'épreuve, féconde, de l'écart culturel.

Chez le même éditeur, Létourneau publie *Le territoire dans les veines* (Létourneau, 2017). Cet essai sur la poétique du territoire adopte « une approche du texte basée sur

¹² L'Institut Tshakapesh est un organisme qui vise la promotion et le développement de la langue innue, la valorisation de la culture innue ainsi que la mise sur pied d'initiatives en éducation pour soutenir les élèves innus, procurer des services pédagogiques dans les écoles ou supporter des activités de formation.

¹³ <http://memoiredencrier.com/place-aux-litteratures-autochtones-simon-harel/>

¹⁴ Soulignons également la mise sur pied par l'UQAM en 2015 de la Chaire de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique dont le titulaire est Daniel Chartier, professeur au Département d'études littéraires. Le mandat de la Chaire est d'étudier l'imaginaire du Nord dans une perspective pluriculturelle et circumpolaire, incluant les littératures amérindiennes, inuites et groenlandaises.

le dialogue interculturel » (*ibid.*, 2017, p.10) à partir d'écrits poétiques publiés depuis 1985. Comme Harel, Létourneau souligne l'importance de lire ces textes au Québec :

Il s'agit donc d'écouter ce qu'ils (les poètes des Premières Nations) ont à dire afin d'entamer un dialogue qui ne sera véritable qu'à partir du moment où on prendra réellement conscience de la méconnaissance historique des Québécois à l'égard des Premiers Peuples ainsi que du passé colonial qui nous unit. (Létourneau, 2017, p. 31)

En 2018, Mémoire d'encrier publie *Nous sommes tous des histoires, Réflexions sur la littérature autochtone*, sous la direction de Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand. Devant « l'absence d'un corpus critique conséquent en langue française » (Jeannotte et *al.* 2018, p. 11), ces derniers ont réuni des textes critiques autochtones en plus de les traduire en français dans le but d'aider à mieux comprendre « les enjeux esthétiques, éthiques et politiques des sociétés autochtones contemporaines » (*ibid.*, p. 10). L'ouvrage propose des textes provenant de divers horizons. Les auteurs consacrent aussi une place aux espaces réflexifs déployés au Québec (séminaires offerts sur la question, *Kwahiatonhk!*, le Salon du livre des Premières Nations, textes d'artistes et d'intellectuels autochtones au Québec).

Mais au-delà des ouvrages sur les littératures des Premières Nations au Québec, ces dernières années, l'écart culturel dans une dynamique allochtones-autochtones s'est notamment manifesté dans les genres épistolaires et poétiques. À titre d'exemple d'échanges littéraires, mentionnons *Amitiau! Parlons-nous!* (Morali et *al.*) paru en 2008. Dans ce recueil de textes, artistes autochtones et non-autochtones ont été jumelés pendant neuf mois pour des échanges épistolaires interculturels. Ceux-ci ont permis de relever les écarts de compréhension et de perception entre les cultures. Entre l'effort de créer des ponts, l'écart culturel s'exprime ici par des échanges parfois amicaux (voir Rita Mestokosho et Denise Brassard) parfois chargés de tensions (Nahka Bertrand et

Jean Désy, par exemple)¹⁵. Dans ces échanges, l'écart culturel révèle les perceptions multiples du vivre-ensemble, du rapport à la cohabitation en plus d'aborder certains enjeux sociaux, politiques, environnementaux et identitaires.

En poésie, *Nous sommes tous des sauvages* (2008), de Joséphine Bacon et José Acquelin, et *Uashatessiu/Lumière d'automne*, de Rita Mestokosho et Jean Désy (2010), s'inscrivent dans ces correspondances entre auteurs autochtones et québécois. Ces deux recueils, résultat d'échanges sur les perspectives engendrées par l'écart culturel, expriment une volonté d'amorcer un réel dialogue pour rapprocher les peuples. Ici, la poésie est proposée comme territoire mitoyen pour dialoguer sur l'écart culturel.

Avec *Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme*, Natasha Kanapé Fontaine et Deni Ellis Bécharde (2016) proposent une rencontre à la fois littéraire et politique. Dans cet échange épistolaire, la poétesse innue et le romancier québécois-américain explorent certains aspects engendrés par cette méconnaissance de l'écart culturel entre Autochtones et Allochtones, qu'il s'agisse du racisme, de préjugés ou de stéréotypes. Ce recueil de lettres éclaire les notions d'écoute et de dialogue. Ensemble, malgré l'écart, les auteurs se sont fixé un but : « Cherchons le sentier qui nous donnera la volonté de rejoindre le chemin de la décolonisation ». (Kanapé Fontaine, 2016, p. 138)

En terminant, on constate que ces correspondances exposent les points de rencontre et de tension, manifestations tangibles de l'écart révélé par ces échanges en écriture. Elles abordent les visions d'être au monde plurielles, les questions d'identité et de respect. On y explore aussi les impacts du racisme, du colonialisme et du génocide culturel. Tous ces dialogues ouvrent sur deux questions importantes : comment entrevoir maintenant les relations entre Autochtones et Franco-Québécois? Puis : comment créer

¹⁵ Dans « Parler de sa famille à un inconnu : le dialogue littéraire dans *Aimititau! Parlons-nous!* », Isabelle Miron met en lumière les particularités de certaines correspondances, dont la sienne entre elle et l'écrivain wendat Jean Sioui. (Miron, 2010, p. 269-278)

en dialogue avec le monde autochtone quand l'écart culturel est plombé par le colonialisme?

CHAPITRE III

CADRE THÉORIQUE ET CONCEPTUEL : « DÉCOLONISER » LES APPROCHES

La problématique identifiée, sous quels angles allais-je maintenant l'aborder? Il sera donc ici question de la partie théorique de ma recherche. Plus précisément, des approches, principes et concepts. Quels sont les cadres épistémologique, éthique et méthodologique qui respectent les perspectives autochtones? De quelle façon collecter et analyser mes données? Et puis, entre le conte et le mythe, il devait bien exister un écart? Face aux dénominations relatives et à l'oppression coloniale, qu'ont observé d'autres écrivains? J'en ai choisi six pour m'aider à mieux comprendre les répercussions coloniales sur l'imaginaire.

En guise de cadre théorique, j'ai opté pour un espace interdisciplinaire¹⁶ y conviant réflexions et modes de pensée d'intellectuels et d'artistes autochtones et allochtones dans une polyphonie des perspectives. En cela, mon cadre théorique s'est voulu critique et réflexif. À noter que l'une des particularités du processus de décolonisation dans l'espace de réflexion est l'appel à la recherche multidisciplinaire, où, comme le

¹⁶ L'interdisciplinarité est, du reste, une des caractéristiques des recherches qualitatives.

souligne Jackie Assayag : l' « on a vu s'effacer les frontières disciplinaires et se croiser la littérature, l'anthropologie, la sociologie et l'histoire » (Assayag, 2007, p. 234). Le cadre théorique de ma thèse n'y a pas fait exception. Ma réflexion a tour à tour croisé les littératures (autochtones et allochtones), l'anthropologie, l'ethnologie et la philosophie. Aux perspectives interreliées de ces disciplines s'est ajoutée l'inclusion des perspectives critiques autochtones dans l'espace réflexif.

Sur l'enjeu de la théorisation des études autochtones, le travail d'Audra Simpson et d'Andrea Smith (*Theorizing Native Studies*, 2014) a grandement contribué à l'évolution de ma pensée. Le livre réunit dix essais dans une perspective autochtone. Au racisme et à l'impérialisme épistémologique, l'ouvrage prône une reconnaissance des théories autochtones. Dans ce contexte, la théorie sert d'outil pour décoloniser, notamment, le milieu universitaire. D'entrée de jeu, les directrices de l'ouvrage Simpson et Smith expliquent clairement que les études autochtones appellent des réflexions et des enjeux politiques différents. Les auteures soulignent également les enjeux épistémologiques soulevés par les perspectives théoriques autochtones qui remettent en question « les constructions coloniales de la vérité¹⁷ » (2014, p. 5) et dépassent la logique binaire séparant la théorie et de la pratique (*ibid.*, p.9).

L'article de Dian Million¹⁸ « There Is a River in Me: Theory from Life » (2014) m'a particulièrement interpellée. Million souligne non sans ironie la façon parfois pernicieuse des préjugés incrustés dans l'espace universitaire à l'égard des capacités réflexives autochtones : « Comme l'a dit un de mes collègues récemment : “Nous parlons”. “Oui,” pensais-je, “nous parlons”. Et aussi, nous lisons, nous écrivons, nous

¹⁷ Traduction libre : “the colonial constructions of truth”.

¹⁸ Dian Million est professeure agrégée d'études amérindiennes à l'Université de Washington.

discutons et nous théorisons¹⁹ ». Million soulève aussi l'absence de dichotomie entre intuition et réflexion, point majeur dans la compréhension des savoirs autochtones :

Voilà ce que c'est « théoriser ». Ça nous procure de nouveaux cadres expérientiels. Dans notre cas, la réflexion provient souvent de nos vies, de notre propre expérience ressentie, de nos histoires, de nos communautés, des langues que nous parlons. Par-dessus tout, elle provient de nos expériences, de « ce qui nous est arrivé ». La théorie est toujours pratique d'abord, plutôt qu'abstraite²⁰.

Concernant les méthodes d'analyse en contexte autochtone, j'ai beaucoup appris de Margaret Kovach. Cette dernière souligne l'importance de structurer l'espace réflexif et de positionner le propos de l'étudiant allochtone (Kovach, 2009, p. 3). Kovach met aussi en relief le caractère relationnel de la méthodologie de recherche universitaire qui endosse certaines valeurs et entraîne certaines responsabilités (*ibid.*, p. 174), indissociables du respect et de la réciprocité (*ibid.*, p. 178), pour le chercheur allochtone.

Au sujet de la dimension relationnelle, Shawn Wilson approfondit le sujet en établissant clairement un lien entre le principe de relationnalité et la responsabilité relationnelle. Ces principes sont des éléments propres à l'ontologie, l'épistémologie, l'axiologie et la méthodologie de recherches des paradigmes autochtones (Wilson, 2008, p. 7). La perspective de Wilson incite à mieux saisir l'importance dans une recherche des relations entre les idées, les valeurs, les gens, les concepts et les communautés pour laquelle ce travail doit être utile et bénéfique. Pour Wilson : « Selon moi, la relationnalité semble résumer tout le paradigme de la recherche autochtone²¹ ».

¹⁹ Million, 2014, p. 36. Traduction libre : «As a colleague of mine said recently, « We talk. » “Yes, “ I thought, “we do.” We also read, write, argue, and theorize.”

²⁰ *Ibid.*, p. 33. Traduction libre : “That is theorizing. It offers new experiential frames, in our case, often from our lives, from our own felt experience, from our stories, from our communities, from our languages. Most important, from our experiences, from our “what happened”. Theory is always practical first, rather than abstract”.

²¹ Wilson, 2008, p. 70. Traduction libre : “Relationality seems to sum up the whole Indigenous research paradigm to me.”

Dans les mondes autochtones où vivre est l'art de la relation, les récits de Tshakapesh possèdent eux aussi une dimension relationnelle. Porteurs de codes et de valeurs pour la nation innue, les récits du jeune chasseur expriment la relationalité comme principe ontologique et épistémologique ²². L'histoire racontée renforce la relation entre les auditeurs ou lecteurs. Million explicite bien cette idée de connexion à travers les contes, récits et légendes :

Le récit établit des limites. Les récits donnent un foyer aux orphelins. Les récits créent des liens et sont les liens qui ont été créés. Les récits sont notre désir de lier une volonté paradigmatique au savoir à des projets discursifs et matériels qui ont des conséquences. Les récits remplissent les mêmes fonctions que n'importe quelle théorie, en ce sens qu'ils sont une vision pratique. Et non des moindres, les récits autochtones ont également un pouvoir émotionnel. Ils sont imbus du contenu affectif de notre expérience²³.

Ainsi, raconter, oralement ou textuellement, est une invitation à comprendre, à dialoguer et à partager. L'histoire met en relation le texte; récit relaté devenant un lieu de rencontre. Dans le cas de mon projet de création, cette façon de communiquer avec autrui est possible, grâce au pouvoir de l'imagination. Cette relation par le texte est d'autant plus possible que les écrivains, comme l'évoque Patrick Chamoiseau, sont eux-mêmes des poètes de mises-en-relations :

Il faut cultiver la mise-en-relations, cultiver le lier et le relier, l'interférence inouïe, l'analogie impossible nouée à tes émotions, à ton imagination, à ton intuition et à ta raison, mises en gerbe dans une fête passionnée! Fais force de ce nouveau Savoir! Joue avec! Notre surrection dans ce Monde-Relié ne se fera

²² Sur le principe ontologique et épistémologique de relationalité dans une perspective anthropologique, voir Poirier, 2013.

²³ Dian Million in Simpson, 2014, p. 35. Traduction libre : "Narrative lay boundaries. Narratives give orphans homes. Narratives both make links and are the links that have been made. Narratives are our desire to link one paradigmatic will to knowledge to discursive and material projects that have consequences. Narratives serve the same functions as any theory, in that they are practical vision. Not least, Indigenous narratives are also emotionally empowered. They are informed with the affective content of our experience."

pas sous un mode révolutionnaire, mais sous la forme irradiante de mille écarts, de mille utopies, de mille déflagrations inspirés par l’imaginaire de combat. (Chamoiseau, 1997, p. 335)

En ce sens, l’écrivain peut influencer sur le monde et cette influence s’exerce par les liens créés, puisque, comme l’a écrit Édouard Glissant : « Le devenir d’une action est donné dans la Relation²⁴. » Tout comme le devenir de mes trois récits s’est concrétisé grâce aux liens développés avec les sages innus lors de mes séjours terrain où j’ai pu expérimenter l’importance des relations. J’aurai l’occasion d’y revenir plus en détail dans le chapitre IV.

Au sujet du deuxième aspect soulevé par Wilson, soit celui de la responsabilité relationnelle, ce dernier est lié à l’aspect éthique des recherches qui se doivent d’être connectées à une communauté en tout ou en partie (*ibid.*, p. 41-42) dans une optique de respect afin de contribuer à bâtir des relations harmonieuses. (*ibid.*, p. 77) En contexte universitaire, le chercheur doit agir avec diligence et assumer divers rôles. Sur cet aspect, Kovach abonde dans le même sens que Wilson en soulignant que :

De par leur nature, les méthodologies autochtones évoquent une responsabilité collective, partie intégrante de la méthodologie de recherche. Il y a une responsabilité éthique à ne pas déranger un équilibre relationnel [...] tous les chercheurs ont un rôle. Des responsabilités relationnelles existent entre le chercheur autochtone et la communauté autochtone [...] Celles-ci peuvent comprendre encadrement, conseils, orientation, appréciation, ou encore conversation, soutien, collégialité. La notion de responsabilité sous-entend la connaissance / le savoir et l’action. Elle cherche à véritablement servir les autres et elle est indissociable du respect et de la réciprocité²⁵.

²⁴ Édouard Glissant cité par Chamoiseau, p. 235, 1997.

²⁵ Kovach, 2009, p. 178. Traduction libre : “Indigenous methodologies, by their nature, evoke collective responsibility. Integral to its research methodology, there is an ethical responsibility to not upset a relational balance [...] all researchers have a role. Relational responsibility exist between the Indigenous researcher and the Indigenous community [...] They may include guidance, direction, and evaluation. They may include conversation, support, and collegiality. Responsibility implies knowledge and action. It seeks to genuinely serve others, and is inseparable from respect and reciprocity.”

Une marque de respect qui contribue à décoloniser la recherche en milieu universitaire est la considération de la validité et la pertinence de l'expérience de vie des membres des Premières Nations comme données de recherches au même titre que les articles scientifiques. McIsaac souligne cette importance du savoir expérientiel (McIsaac 2000, p. 95) ainsi que la dimension holistique de ce savoir :

Les savoirs autochtones sont des savoirs d'expérience et de relations qui parlent de préoccupations vécues, matérielles et cosmologiques. Dans la production de ces formes de savoirs, les valeurs, intérêts et objectifs traditionnels articulent une série de relations (territoire/nature, spirituelle et humaine)²⁶.

Comme ce savoir est holistique, la contextualisation est importante. Le réseau de relations fait en sorte que le chercheur (et même le chercheur en pratique artistique) peut difficilement ne faire que de la littérature. Il doit étudier l'histoire, la géographie, les défis sociaux économiques, culturels, démographiques, etc.

Parce que le processus heuristique est intimement lié aux méthodologies autochtones (Wilson, 2008), lesquelles s'inscrivent dans les recherches qualitatives (Castellano, 2000, p. 27), l'expérience personnelle et la subjectivité occupent une place prépondérante dans les savoirs autochtones. Comme Castellano l'écrit : « Les savoirs autochtones sont enracinés dans l'expérience personnelle et ne prétendent pas à l'universalité²⁷. » Expliciter ma démarche d'écriture à titre d'allochtone en contexte autochtone en adoptant la posture d'une praticienne à la subjectivité assumée m'inscrit dans ce paradigme autochtone soulevé par Castellano.

²⁶ *Ibid.*, p. 100. Traduction libre : "Indigenous knowledges are knowledges of experience and relationship that speak to lived, material, and cosmological concerns. In the production of these forms of knowledge, traditional values, interests, and objectives articulate a series of relationships (land /nature, spiritual, and human)."

²⁷ Castellano, 2000, p. 25. Traduction libre : "Aboriginal knowledge is rooted in personal experience and lays no claim to universality."

Autre élément important souligné également par Wilson (2008) et Castellano (2000) : la relativité des savoirs autochtones. Contrairement à la façon dont les sciences empiriques sont considérées, les savoirs le sont différemment en contexte autochtone : « La nature personnelle de la connaissance signifie que des perceptions disparates, et même contradictoires, peuvent être acceptées comme valables, car elles sont uniques à la personne²⁸. » Ce qui, pour une étudiante formée depuis des décennies aux vertus de la logique argumentative qui doit articuler, démontrer et convaincre, révolutionne un système de pensée fondée depuis les calendes grecques.

Dans une perspective autochtone, si les expériences personnelles sont source de données de recherches, les contes, récits et légendes le sont aussi. Million explique très bien, du reste, la richesse des histoires narrées :

Contrairement aux données, les histoires contiennent l'héritage affectif de nos expériences. Ce sont des savoirs ressentis qui s'additionnent et deviennent une force qui valorisent ces histoires autrement séparées, afin de leur donner la possibilité de devenir un épiscentre, de trouver un potentiel de mouvement²⁹."

Tout comme les expériences de vie, les contes, récits et légendes doivent être considérés avec respect par le chercheur, lequel s'engage à honorer certaines responsabilités. À ce sujet, les éditeurs de l'ouvrage *Decolonizing research. Indigenous Storywork as methodology* sont clairs : « Nous avons la responsabilité de partager la compréhension de ces histoires avec les autres [...]»³⁰ » Archibald résume bien les attentes des Autochtones face aux chercheurs universitaires :

²⁸ Castellano, 2000, p. 26. Traduction libre : "The personal nature of knowledge means that disparate and even contradictory perceptions can be accepted as valid because they are unique to the person."

²⁹ Million in Simpson, 2014, p. 31-32. Traduction libre : "The stories, unlike data, contain the affective legacy of our experiences. They are a felt knowledge that accumulates and becomes a force that empowers stories that are otherwise separate to become a focus, a potential for movement."

³⁰ Archibald et al., 2019, p. 4. Traduction libre : "We have a responsibility to share these storied understandings with others [...]"

Dans ce processus de recherche d'histoires, le chercheur doit écouter les histoires des peuples autochtones avec respect, développer des relations d'histoires de manière responsable, traiter le savoir lié à ces histoires avec révérence et renforcer l'impact historique par la réciprocité³¹.

Le chercheur doit également conduire ses recherches en tenant compte des valeurs de la communauté. Le sens éthique est d'autant plus important, car : « Les contes, récits et légendes autochtones visent à réparer les dommages et à nous réapproprier notre capacité à raconter des histoires, à écouter des histoires, à apprendre des histoires et à enseigner des histoires³². » Les recherches sur les récits et histoires autochtones doivent participer à décoloniser les méthodologies, revitaliser la culture, combattre l'assimilation (*ibid.*, p. 11) et transformer les façons de faire (*ibid.*, p. 12), puisqu'ensemble, nous pouvons utiliser les recherches effectuées sur la narrativité autochtone pour changer les choses³³ :

[...] travailler ensemble en tant que chercheurs sur les contes, récits et légendes autochtones permet de participer à un dialogue partagé, d'écrire de manière à établir une résonance les uns avec les autres, d'identifier les obstacles communs et défendre ce que devrait être la recherche autochtone. La narration autochtone en tant que méthodologie englobe de puissantes formes de création et de production de connaissances universitaires, ce qui nous permet de légitimer collectivement un espace qui conteste et remet en question les conventions de recherche coloniales.

³¹ *Ibid.*, p. 2. Traduction libre : “In this story research process the researcher must listen to Indigenous Peoples’ stories with respect, develop story relationships in a responsible manner, treat story knowledge with reverence, and strengthen storied impact through reciprocity.”

³² *Ibid.*, p. 7. Traduction libre : “Indigenous storywork seeks to rectify the damage and reclaim our ability to story-talk, story-listen, story-learn and story-teach.”

³³ *ibid.*, p. 8. Traduction libre : “[...] coming together as Indigenous storyworkers participating in a shared dialogue, writing in ways that resonate with each other, identifying common barriers, and arguing for what Indigenous research ought to be. Indigenous storywork as methodology encompasses powerful forms of academic knowledge creation and production, enabling us to collectively assert a space that contests and challenges colonial research conventions.”

Je dois toutefois admettre que ma compréhension des enjeux méthodologiques et éthiques autochtones sur la base des principes ontologiques et épistémologiques autochtones s'est développée au fil des années de recherche. Bien souvent, mes choix méthodologiques ou mes actions en communautés innues ont été le fruit de l'intuition et de mon sens éthique. Si j'ai beaucoup appris lors de mes séjours sur la Côte-Nord, mes lectures m'ont permis de préparer ces terrains et de poursuivre ma réflexion à mes retours. Il faut dire que je partais de loin; j'avais tout à apprendre sur les méthodologies et les pensées autochtones. Il m'a fallu également trouver par la suite comment les théoriser de façon organique avec mon projet d'écriture tout en préservant l'équilibre entre ma posture d'écrivaine-chercheure allochtone³⁴ et l'éthique d'une perspective autochtone. Quant aux récits de Tshakapesh, j'avais compris assez tôt que je devais réfléchir posément à l'angle d'écriture ainsi qu'au choix des principes théoriques qui serviraient à articuler ma pensée. En termes clairs, je ne pouvais ni mettre en résonance des théories allant à l'encontre des principes autochtones ni placer Tshakapesh de façon irrespectueuse dans mes récits de fiction. D'où la nécessité de penser et d'engager un processus de déconstruction et de décolonisation avant d'écrire.

³⁴ J'ai abordé les enjeux de la posture et le rôle d'un écrivain-chercheur allochtone ainsi que les défis méthodologiques dans un article intitulé « Posture ou imposture de l'écrivain-chercheur francophone en contexte amérindien » publié sur le site de *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXVI, n° 1 http://www.recherchesamerindiennes.qc.ca/site/cr/46_1/9raq46_1_S113_S122_narmandgouzi. (Armand-Gouzi, 2016).

3.1 Approches et principes théoriques

Il y a une différence discursive entre le colonisé et le colonisateur, car ils sont imbriqués dans des points de vue interprétatifs différents³⁵.

Neal McLeod

Afin de rendre justice aux principes de recherche autochtones, j'ai dû rester attentive à la polyphonie des perspectives, notamment dans les approches théoriques retenues. C'est la raison pour laquelle j'ai tenu à ce que ma thèse croise les réflexions autant allochtones qu'autochtones sans limiter la provenance des voix. Ainsi, ils et elles sont tour à tour professeurs, écrivains, sages innus, collègues ou personnes rencontrées sur mon chemin. J'ai voulu également porter une attention à la polysémie du langage dans la dynamique allochtone-autochtone. Cette approche m'a donné l'occasion de réfléchir, comme nous le verrons un peu plus loin, sur les notions de récits, de personnes et de genres littéraires. De toute évidence, la posture de recherche que j'ai adoptée s'affiche partielle et partiale, ancrée dans ma propre perception d'une réalité aux multiples facettes. En cela, ma démarche s'est inscrite dans une pratique heuristique, puisque j'ai cherché à comprendre l'expérience vécue — la démarche d'écriture d'une écrivaine allochtone — et ce qu'elle révèle. Comme l'a souligné Peter Erik Craig (1988 [1978], p. 16), l'approche heuristique comporte quatre phases :

1. La prise de conscience du problème (je suis une personne appartenant au groupe colonisateur) qui amène à une question de recherche. Dans mon cas, je me suis posé la question suivante : comment l'écriture d'une écrivaine franco-qubécoise travaillée par l'écart culturel contribue à la rencontre, en récits, de Ti-Jean (héros culturel dans

³⁵ McLeod, 2001, p. 20. Traduction libre : "There are discursive difference between the colonized and the colonizer as they are embedded within different interpretative vantage points."

plusieurs contrées) et de Tshakapesh (héros culturel des récits fondateurs chez plusieurs Premières Nations) — question de la pratique — et contribue simultanément, grâce à la conscience de l'écart culturel, au processus de « décolonisation » de sa propre démarche d'écriture ainsi que de l'espace littéraire de l'écrivaine — question de la thèse?

2. La phase d'exploration de l'expérience; j'ai entamé l'expérience d'un processus de décolonisation par une démarche d'écriture créative.
3. La compréhension (le sens de l'expérience), ce qui résulte en l'écriture de ma thèse.
4. La communication de cette expérience vécue, puis l'établissement de liens avec celles vécues par d'autres.

L'approche heuristique telle que décrite par Craig m'a permis d'étudier une expérience dans laquelle j'ai moi-même été plongée; celle d'un processus de « décolonisation » par une démarche d'écriture. J'ai donc exploré la problématique et théorisé sur la pratique d'écriture grâce à mon expérience.

J'ai surtout cherché, par une théorisation éthique, principalement culturelle, à comprendre comment certains principes autochtones ont participé à « décoloniser » une démarche d'écriture. Je pense plus précisément aux principes épistémologiques et ontologiques, indissociables à toutes théories, autant dans les mondes allochtones et scientifiques que dans les mondes autochtones. Au sujet de l'ontologie, dans un de ses articles (2013), Sylvie Poirier en propose la définition suivante : « L'ontologie fait référence à la nature de la réalité, à la nature des choses (des personnes et des objets) et à la nature de leurs relations telles que conçues, vécues, ressenties et traitées par un agent social du monde [...] »³⁶. L'ontologie est donc la relation entre la nature de la réalité et la culture. Cette relation se définit, s'ordonne et s'articule différemment selon

³⁶ Poirier, 2013, p. 53. Traduction libre : “Ontology refers to the nature of reality, to the nature of things (persons and objects) and to the nature of their relations as conceived, lived, experienced and acted upon by a world’s social agent [...].”

les cultures lesquelles établissent leurs propres liens entre différentes catégories : humain et non-humain, animaux, végétaux, esprits, etc.

Du point de vue de l'anthropologie, le concept d'ontologie se décline au pluriel et fait référence aux théories de la réalité et de l'être-au-monde sur lesquelles se fondent les sociétés. L'anthropologue français Philippe Descola (2005) a su distinguer quatre ontologies distinctes : naturaliste, animiste, totémiste et analogiste. Ma recherche en pratique artistique convie l'ontologie dite relationnelle (ou animiste) des mondes autochtones et l'ontologie dite naturaliste de la pensée et des sciences modernes. L'ontologie naturaliste, principalement dualiste, trace une frontière ontologique entre les humains (la culture, les sujets, la notion de personne, la pensée) et la nature (les objets, les animaux, les plantes, tous désubjectivés). Comme l'écrit Poirier, l'ontologie naturaliste se définit par sa division entre « la nature-objet et la culture-sujet » (Poirier, 2016, p. 1). Des dichotomies existent « entre nature/culture, corps/esprit, objet/sujet, animalité/humanité, réalité matérielle/représentation mentale ». (*ibid.*, p. 1)

L'ontologie relationnelle n'opère pas une telle division absolue; humains, animaux, plantes, esprits, etc. coexistent et ce sont les relations entre tous ces êtres qui permettent au monde de se reproduire, de se renouveler. Dans les ontologies relationnelles, la notion de personne n'est pas exclusive aux humains.

En ce qui concerne les mondes autochtones, un détour par leurs principes ontologiques et notamment celui de relationalité m'a aidée à repenser certains de mes concepts par l'étude des liens étroits qu'ils tissent entre les humains et les autres qu'humains [animaux, plantes, arbres, ancêtres, esprits, etc.] (Poirier, 2013, p. 51), de la réciprocité des responsabilités des uns envers les autres, et des rapports étroits et intimes qu'ils engagent avec le territoire et tout ce qui y vit, telle une extension des rapports de parenté (*ibid.*, p. 52). Pour Poirier, la perspective ontologique révèle non seulement une conception de l'existence, elle est un outil conceptuel qui rend compte des façons d'être au monde d'autrui (*ibid.*, 53) et leur façon d'appréhender la réalité (*ibid.*, p. 59). L'article se termine par une question cruciale dont j'ai dû tenir compte dans ma thèse :

« Comment un dia-logue juste et intelligent peut-il être engagé entre une ontologie relationnelle et l'ontologie naturaliste dominante dans les sociétés colonialistes³⁷? Je précise ici que chez François Jullien, on entre en communication par le « dia-logue », terme écrit avec un trait d'union; une façon pour le philosophe de ramener la racine grecque de *dia*, signifiant l'écart, la tension et la distance entre deux personnes ou deux cultures dans cet échange verbal.

Ces principes épistémologiques et ontologiques m'ont amenée, à titre de chercheur allochtone, à reconnaître ce que Frédéric Laugrand et Jarich Oosten appellent les « catégories de pensée des autres sociétés » (Laugrand et Oosten, 2007, p. XIII). L'orientation ontologique influe non seulement sur la conception métaphysique d'un individu, mais aussi sur sa façon de penser. Comment allais-je arriver à faire le pont avec l'ontologie relationnelle autochtone, moi qui avais été éduquée dans une ontologie naturaliste? Pour trouver le moyen de l'établir, j'ai multiplié mes échanges avec des membres des Premières Nations dans différents milieux (artistiques, universitaires, sociaux). J'ai observé, mais surtout écouté attentivement ce qu'ils avaient à dire. Je me suis dit que le bon chemin finirait par « apparaître » de toute évidence. Dans le monde naturaliste dont j'étais issue, les frontières servaient de balises pour distinguer ma personne des autres, la nature de la culture. La conception de l'univers naturaliste sépare de façon distincte les humains des non-humains. Les répercussions de cette vision ontologique vont même jusqu'à se faire sentir dans le monde juridique. Ce n'est qu'en 2015 que le Québec a légiféré sur le statut juridique des animaux. À la suite de l'adoption de ce projet de loi, les animaux sont maintenant considérés comme des êtres doués de sensibilité et non plus comme des biens « meubles ».

³⁷ *Ibid.*, p. 64. Traduction libre : “how can a fair and intelligent dia-logue be engaged between a relational ontology and the naturalist ontology dominant in settlers' societies?”

Si la perspective ontologique influe sur diverses sphères d'un être humain, le choix des mots traduit également les perspectives des sociétés. Cette relativité de la nomenclature devient politique dans un contexte de colonisation comme le souligne Chantal T. Spitz :

Il nous revient de ne pas nous laisser une fois encore enfermer cloîtrer circonscrire dans des expressions venues de l'Ailleurs cet Ailleurs qui nous a habitués à penser pour nous cet Ailleurs que nous avons laissé penser pour nous. Je ne veux pas de ces mots pour notre société. (Spitz, 2006, p. 214-215)

En lisant cette citation, j'ai réalisé que l'orientation ontologique se répercutait aussi sur le langage. Aussi, en présence de croisement ontologique, le choix des mots a un impact. Dans ce contexte, même si je comprenais qu'il était de ma responsabilité de bien choisir mes mots puisqu'ils me servaient d'outils pour ordonner ma pensée, je pouvais difficilement échapper aux nombreuses années de formatage de mon langage.

Donc, s'il était clair que je ne pouvais comprendre les choses que par ma propre vision du monde, la pertinence des catégories (de pensées, des mots, des genres littéraires) devenait caduque. Aussi, creuser les différences et ressemblances entre le conte et le mythe en tant que genres littéraires occidentaux n'était pas une démarche adéquate dans ce projet. D'autant, comme le rappelle Florence Pacoret (2000), que les Innus possèdent leurs propres catégories en ce qui a trait à la narration :

[...] les Innus identifient deux sortes de récits : les *atanukan* et les *tipatshimum*. Une bonne définition de ce qu'est un *atanukan* serait : ce qui doit être transmis (R. Savard, 1971 : 11). On retrouve dans cette catégorie de récit les mythes de la création du monde et tous les événements qui eurent lieu à une époque où les hommes et les animaux n'étaient pas encore différenciés (notamment le cycle du carcajou) (S. Vincent, 1982 : 12). Les *tipatshimum* relatent au contraire des faits qui ont été vus et/ou vécus par le conteur ou bien par une autre personne dont il se tient garant. Dans ce sens, les conteurs commencent toujours par se référer aux personnes qui leur ont raconté un événement avant de le transmettre à leur tour. (Pacoret, p. 7, 2000)

Savard et Vincent ont eux aussi contribué à mieux faire comprendre aux allochtones les catégories de récits propres à la culture innue, rendant ainsi caduque les différences occidentales entre le conte et le mythe en contexte autochtone. De fait, si la

contribution de Savard pour la connaissance des *atanukan* est reconnue, celle de l'ethnologue Sylvie Vincent vise celle des *tipâtshimun*. Vincent a apporté une grande contribution pour ces « récits que l'on dit « de type historique », c'est-à-dire des récits qui relatent des événements dont on peut certifier que des êtres humains ont été témoins ». (Vincent, 2009, p. 49) L'ethnologue s'est penchée sur la tradition orale comme source historique, notamment celle entourant la fondation de Québec (Vincent, 2009). Dans cette recherche sur les catégories de récits représentatifs pour les Innus, étonnamment, j'ai croisé beaucoup plus d'articles et d'ouvrages sur les *atanukan* plutôt que sur les *tipâtshimun*. Était-ce parce que ces derniers étaient plus historiques, donc plus loin de mes pôles de recherche en littératures et en anthropologie? C'est en lisant Vincent qu'un élément de réponse m'est apparu : « [...] cherchant des équivalents aux grands récits de leurs propres traditions, les Européens, et après eux les Eurocanadiens, ont essentiellement fait porter leur attention sur les récits des « origines », ceux que l'on fait souvent équivaloir aux mythes ». (*Ibid.*, p. 49)

L'eurocentrisme, dans sa volonté de toujours vouloir chercher ce qui lui ressemble, a la fâcheuse tendance à éluder, voire à gommer ce qu'il considère comme « différent ». Donc, à titre d'allochtone occidentale, je ne devais pas perdre de vue que les Innus, comme les autres communautés, possèdent leur propre catégorie de récits. À ce sujet, j'ai trouvé très éclairantes les explications du sage cri Jerry Saddleback rapportées par Wilson. On y apprend que, selon la tradition, il y a trois niveaux de récits. Le premier concerne les histoires sacrées, le deuxième aborde les histoires entendues ou lues dans les livres et le troisième relate les expériences de soi ou des autres. (Wilson, 2008, p. 97-98). L'exemple de cette classification précise des récits cris devenait une raison de plus pour m'éloigner de mon idée première d'établir les différences entre les genres occidentaux que sont les contes et les mythes. La description des récits sacrés par le sage cri Jerry Saddleback est particulièrement intéressante :

À un niveau supérieur se trouvent les récits sacrés, qui sont spécifiques dans leur forme, leur contenu, leur contexte et leur structure. Ces histoires elles-mêmes doivent être racontées à différents niveaux selon le niveau d'initiation

de l'auditeur. Seules les personnes formées, testées et autorisées à le faire sont autorisées à raconter ces histoires, qui ne doivent jamais varier dans la façon dont elles sont racontées. Elles sont sacrées et contiennent l'histoire de notre peuple³⁸.

Cette citation de Saddleback met en lumière plusieurs éléments importants en matière de récit sacré pour lesquels nous n'avons pas d'équivalent dans le mythe occidental. L'idée qui en ressort principalement est qu'il faut être digne d'entendre ces récits tout comme il faut l'être pour les raconter. On y retrouve les notions d'honneur, de permission, de responsabilité et d'invariabilité. De plus, ces récits ne sont pas que des histoires, mais bien le récit de l'Histoire de toute une communauté.

Plus de doute, l'enjeu principal de mes recherches n'était pas l'établissement des distinctions entre les contes et les mythes, mais bien les sens que les Innus pouvaient accorder au récit de Tshakapesh et ce que ce dernier représentait pour eux.

Mes années de recherches m'ont appris à voir, réfléchir et comprendre avec d'autres théories, d'autres mots et concepts. Plus d'une fois, j'ai été confrontée à cette question d'imposition des référents occidentaux. Je viens de l'évoquer à propos des genres du conte et du mythe, mais le réflexe colonialiste d'imposer ses propres référents est tenace, qu'il s'agisse de catégories ou de mots. À titre d'exemple, lorsque le rapport a été déposé en mai 2019 à la suite de l'enquête sur les femmes autochtones disparues et assassinées, de quoi les médias ont-ils le plus parlé? Non pas du racisme, de la violence ou de l'injustice faite à l'égard des femmes autochtones, mais plutôt de la pertinence de l'utilisation du terme « génocide » dans ce rapport de 1192 pages. Les journalistes se sont livrés à une véritable joute sémantique qui a carrément fait dévier l'attention

³⁸ *Ibid.*, p. 97-98. Traduction libre : "At a higher level are sacred stories, which are specific in form, content, context and structure. These stories themselves must be told at different levels according to the initiation level of the listener. Only those trained, tested and given permission to do so are allowed to tell these stories, which must never vary in how they are told. They are sacred and contain the history of our people."

dans l'espace public. Et ces milliers de femmes disparues ou assassinées? Ce fut pour moi un exemple de plus d'attitudes colonialistes par l'utilisation des mots.

J'éprouve d'ailleurs un malaise similaire avec le terme « réconciliation ». D'abord, je le trouve très mal choisi. Comme le définit le dictionnaire Antidote, la réconciliation est l'« action de rétablir l'amitié entre des personnes brouillées, l'entente entre des groupes hostiles ». La définition vise à minimiser les impacts de la colonisation. En situation de génocide culturel, pour ma part, le terme réconciliation est une insulte, celui de « réparation » (au sens de « réparer une faute, un préjudice moral » Antidote) traduirait les atrocités vécues avec plus de respect pour les nations autochtones.

À ce propos, Jullien explique bien la situation : « [...] en dépit de sa bonne volonté, la pensée européenne³⁹ n'est toujours pas sortie de chez elle; elle n'a pas commencé à décatégoriser et à se repenser : [...] elle est toujours pré-imposée comme cadre initial au sein duquel seulement on pourra échanger ». (Jullien, 2008, p. 250) Dans un de ses articles, Vincent explique bien le phénomène : « Et c'est probablement le propre du racisme et de tout autre type de discrimination que d'ajouter à l'établissement de la distance entre Soi et l'Autre cette hiérarchisation basée sur le pouvoir que Soi s'arroge d'être le seul à ordonner le monde ». (Vincent, 1986, p. 79) Les réflexions de Julien et Vincent m'ont fait réaliser que l'ontologie naturaliste de la civilisation occidentale moderne, renforcée par l'histoire coloniale et son sentiment de supériorité, supposait implicitement que l'Homme blanc détermine les mots, classe les concepts pour ordonner le monde et teinte la façon dont l'Occident aborde l'Autre. Cette conception sous-tend l'incapacité à concevoir la différence autrement que comme une inégalité ou un accessoire culturel qui n'ébranlera pas les fondements de la société occidentale⁴⁰.

³⁹ On pourrait dire la même chose de l'autre côté de l'Atlantique.

⁴⁰ Dans son article de 2004, Poirier aborde cet aspect : « Mais les différences culturelles qui sont reconnues sont souvent superficielles; ce sont celles qui sont présentables et acceptables selon les codes moraux de la société dominante, celles qui offrent la stimulation de la différence mais sans déranger et

Mes recherches m'ayant permis de comprendre que mots et conceptions ontologiques sont intimement liés, l'explication apportée par Jérôme et Poirier illustre bien l'importance du choix des mots selon les visions :

Nous utilisons ici le terme « monde » qui, à la différence de celui de culture ou de société, nous semble plus à même de cerner la diversité et la complexité des relations qui se construisent non seulement entre les humains, mais également entre les humains et des entités autres qu'humaines (personnages mythiques, ancêtres, animaux, territoires ...). Alors que les concepts de culture et de société nous paraissent réducteurs et limités aux réalités humaines, celui du monde nous semble plus inclusif de la richesse des cosmologies (conception de l'univers) et des ontologies (manières d'être) autochtones. (Jérôme et Poirier, 2018, p. 7)

Les catégories (de pensées, des mots, des genres littéraires) évoquées plus tôt, bien que rassurantes, ne correspondent pas toujours aux réalités d'autrui. Si j'ai abordé de façon conceptuelle l'inutilité de certains mots pour la culture innue, la vie courante reflète également la façon arbitraire de classer au sein de la société majoritaire (dominante). Étonnamment, dans plusieurs librairies au Québec, il n'existe aucun rayon spécifique pour les littératures des Premières Nations. Que vous soyez un auteur inuit, métis ou issu des Premières Nations, vous êtes systématiquement classé dans le rayon « Littérature québécoise »... Vincent souligne, du reste, cette imposition des classifications propre aux colonisateurs qui ne peuvent s'« imaginer une seule fois que l'Autre puisse avoir son propre système classificatoire au centre duquel il se place. » (Vincent, 1986, p. 81)

En réfléchissant aux attitudes colonialistes et impérialistes, j'ai constaté l'étendue de la domination culturelle par l'imposition subtilement perverse de certains mots. Aux

sans causer d'anxiété. En d'autres termes, des différences qui ne remettent pas en question l'ordre social et moral dominant, ni les principes ontologiques et épistémologiques dominants ». (Poirier, 2004, p. 10)

mots-flèches évoqués par Gérard Vizenor (1978) dont je parlerai un peu plus loin, on passe à des mots-chaînes qui maintiennent les idéologies prisonnières.

Quant aux concepts, leurs significations varient souvent d'une culture à l'autre. Dans son ouvrage *Destins d'Amérique, les autochtones et nous*, l'anthropologue Rémi Savard, en donne un bon exemple :

Le même malentendu existe entre les Indiens et nous au sujet du mot culturel. En montagnais, par exemple, le mot se dit « niou », qu'on pourrait traduire par « l'être vivant », englobant de la sorte et l'économique et le politique. Ce n'est pas leurs chansons qu'ils veulent protéger en parlant de leur culture, mais toutes les facettes indissociables de leur réalité. Nous faisons trop souvent abstraction de cette différence de langage [...] (Savard, 1979, p. 179-180)

À la lueur de cette explication, on saisit à quel point le concept de culture⁴¹ diffère. Dans ce contexte, parler de génocide culturel vécu par les peuples autochtones se comprend dans l'éradication de toutes les facettes indissociables de leur réalité.

Pour terminer sur ma réticence face aux catégories et aux sens des mots en contexte biculturel allochtone-autochtone plombé par l'historique colonialiste, j'admets que les définitions ou les genres permettent de relativiser notre propre système de classification. Toutefois, d'une culture à l'autre, le sens peut être autre. Si en anthropologie cet état de fait semble une évidence, cette relativité m'a semblé moins présente dans les ouvrages sur les perspectives littéraires françaises et québécoises. Comme si l'endoctrinement du « Je pense donc je suis » de Descartes impliquait implicitement le « J'écris donc je sais ». Peut-être que la notion de pluralité des sens est plus évidente en anthropologie, discipline où la présence autochtone est considérée depuis plus longtemps que dans les départements de littératures au Québec. Par ailleurs, c'est aussi le propre de l'anthropologie de réfléchir sur les cultures et les « différences » culturelles.

⁴¹ Pour une réflexion sur le concept de culture et les enjeux politiques, éthiques et ontologiques, voir l'article : « La (dé)politisation de la culture? Réflexions sur un concept pluriel » (Poirier, 2004, p. 7-21).

Cette relativité du sens d'un mot se reflète aussi dans la fiction comme le souligne Ricoeur (1986, p. 246). Tshakapesh pour un allochtone ou pour un Innu n'aura pas les mêmes référents. Tout comme le personnage de Ti-Jean pour les Franco-ontariens.

En ce qui concerne Tshakapesh, un allochtone aurait le réflexe de lui accoler le terme de personnage ou de héros culturel, ce qui pour un Innu ne représente pas la réalité de sa communauté; le sens des récits de Tshakapesh étant plus important pour les Innus que l'identification d'un terme spécifique pour le « personnage ». Tshakapesh fait partie intégrante de leur cosmologie. Dans ce contexte, le terme innu est plus qu'un gentilé : « *innu* [...] Ce terme signifie « être humain », dans le sens d' « être vivant autre que les plantes, les animaux et les personnages fantastiques associés aux divers recoins du cosmos ». (Savard, 2004, p. 20-21) Les récits de Tshakapesh sont plus grands que nature, ils sont l'essence même de la culture du peuple innu. Sans mes voyages sur la Côte-Nord, sans mes rencontres avec certains Innus, je crois que je serais passée à côté de cette distinction. Ma vision de Tshakapesh n'était qu'une perspective personnelle contextualisée. Il appartenait aux Innus de définir eux-mêmes le sens de ces récits. Dans l'article « Utipatshimuna nukum », Les histoires de ma grand-mère, Anne-Marie Saint-Onge André raconte :

Quand je pense aux légendes de ma culture, elles m'indiquent que je viens d'une nation plusieurs fois millénaire : elles me démontrent que la terre était recouverte de glace, qu'il y eut la glaciation, le déluge et l'existence des mammouths.

De très vieux récits me confirment qu'il y a eu un temps où les Innus et les animaux cohabitaient ensemble afin de discuter, dans le respect mutuel, le partage de leur destinée. Ils décidèrent ainsi du choix de leur demeure selon leur tempérament et leur mode de vie. Ils se sont entendus sur le respect de la terre, de l'environnement, pour que tout demeure intact pour leurs enfants et les générations futures. [...] C'est la grande leçon de partage et de respect que ma grand-mère m'a laissée : chacun a sa place sur Terre.

Les légendes sont source de très grandes leçons en sciences humaines. Elles contiennent tout sur l'origine, le pourquoi des choses, les tempéraments, à travers des intrigues que les héros vivent selon les péripéties de leurs exploits. Les aînés racontaient les légendes à l'automne quand le campement était tout installé, les canots remisés sur des échafaudages pour l'hiver; là commençait l'écoute des

légendes durant les longues soirées. À l'écoute de ces légendes, le caractère de l'enfant se formait selon l'image du héros. Le conteur en profitait aussi pour corriger des incidents désagréables survenus dans leur vie quotidienne, mettant de l'emphase pour corriger la situation. Ainsi l'enfant grandissait sagement et s'endormait de cette manière. » (Saint-Onge André, 2008, p.81-82)

À la tentative de classification du « personnage », j'ai plutôt opté pour la quête de sens. À ce titre, les propos d'Anne-Marie André m'éclairent grandement, car ils illustrent la transmission du savoir-être et du savoir-vivre ensemble de la nation innue. Raconter l'histoire de Tshakapesh rend vivante l'Histoire innue. Ce passage permet également de bien comprendre la dimension relationnelle de l'ontologie autochtone, laquelle diffère grandement de la dimension individuelle dont je suis issue. Dans mon univers, l'écrivain omniscient règne en roi et maître. Il détient les droits et la liberté de disposer des personnages comme bon lui semble. Du reste, il aura fallu la polémique sur *Kanata*⁴² au cours de l'été 2018 pour que mon refus d'écrire avant de rencontrer les Innus soit compris et accepté par tous. À partir de ce moment, la nécessité de cette rencontre n'a plus été perçue comme de l'entêtement, mais comme un élément capital dans l'articulation d'une démarche de création éthique. Pour reprendre un des concepts clés de ma démarche d'écriture, j'ai entrevu là un écart important. J'étais consciente de la difficulté à écrire sans dénaturer la conception du monde liée à Tshakapesh. Je me suis sentie comme une équilibriste sur un fil. Un faux pas et je tombais dans le vide. Il me fallait rester attentive et poursuivre un pas à la fois sans précipiter la création. J'avais encore beaucoup à apprendre pour arriver à réfléchir autrement dans le respect de la conception de l'Autre.

⁴² *Kanata* est une pièce mise en scène par Robert Lepage avec la compagnie de théâtre d'Ariane Mouchkine. Aucun membre issu des Premières Nations n'a été inclus dans la distribution de cette pièce qui évoque l'histoire des Autochtones au Canada, d'où l'enjeu d'appropriation culturelle. La polémique portait essentiellement sur le manque de représentativité des Premières Nations et l'absence de collaboration avec des Autochtones dans une pièce qui raconte leurs histoires. Des coproducteurs américains se sont ensuite désistés à la suite de cette controverse, et la pièce a été annulée au Québec, mais jouée en France.

3.2 Concepts de recherche

Même si, je l'ai évoqué, le sens des concepts varie lors d'une rencontre entre les cultures alimentée par une dynamique allochtone-autochtone caractérisée par un historique colonial, je trouve important de choisir les concepts phares de ma recherche en toute connaissance de cause et de les expliquer tout en ayant conscience de leur relativité. Aussi, la dynamique interculturelle de mes recherches entre les deux héros culturels (voir annexe 1) s'est articulée autour de quatre concepts : l'écart, la « décolonisation », la rencontre et l'aesthesis décoloniale.

3.2.1 L'écart

J'ai évoqué précédemment l'importance de l'analyse à rebours de mon parcours de création sur ma prise de conscience de l'écart dans mon écriture. Durant mes premières années de recherche, j'ai cumulé compulsivement les lectures de toutes sortes, ayant des liens parfois clairs, parfois lointains avec mon sujet. Dans ce flot d'imprimés, ma « rencontre » avec le philosophe français François Jullien fut déterminante, grâce, tout d'abord, à son ouvrage portant sur la rencontre et le dialogue entre les cultures (Jullien, 2008). Ce n'est toutefois qu'au trimestre d'hiver 2017 que l'écart s'est révélé à moi comme concept opérant⁴³. En mettant la main sur le livre de François Jullien intitulé *L'écart et l'entre* (2012), le pont entre création et réflexivité était jeté, me permettant de relier la présence de l'écart dans mon parcours d'écriture à l'écart culturel de la

⁴³ Je précise d'emblée que le concept d'écart n'est pas pris ici au sens esthétique, tel que défini par le théoricien de la littérature Hans Robert Jauss (1972) pour qui l'écart correspond à cette distance entre l'attente du lecteur face à l'œuvre.

partie théorique de ma thèse. Dans cet ouvrage, François Jullien confère à « l'écart culturel » une caractéristique exploratoire à fonction heuristique (Jullien, 2012, p. 31-35). Pour lui, le concept d'écart culturel soulève plusieurs questions : « jusqu'où peuvent aller — se déployer — les écarts entre les cultures comme entre les pensées [...] ? » (*ibid.*, p. 36); « quel écart est capable [...] [d'] ouvrir un nouvel accès à l'impensé » (*ibid.*, p. 40)? Le processus de « décolonisation » exigé par ma démarche d'écriture m'a donné l'occasion de « faire travailler l'écart » (*ibid.*, p. 31-47) et de m'interroger : « jusqu'où peut-on aller dans le dépaysement de la pensée » (*ibid.*, p. 20)? Jullien prend soin de préciser que ce concept d'écart culturel s'oppose au concept de différence : « Le concept de différence nous place dès l'abord dans une logique d'intégration — à la fois de classification et de spécification — et non pas de découverte ». (*ibid.*, p. 29) J'ai donc dû me méfier de mes réflexes issus d'une société où les sciences empiriques et les catégorisations faisaient partie du schème de pensée. À ce concept d'écart, Jullien associe la notion de « l'entre », résultante des écarts (*ibid.*, p. 49). Pour expliquer cet outil à caractère opératoire ouvrant un espace réflexif (*ibid.*, p. 59), Jullien cite Braque : « « ce qui est entre la pomme et l'assiette se peint aussi »; et même « cet “entre-deux” me paraît aussi capital que ce qu'ils appellent l' “objet” ». » (Jullien citant Braque, 2012, p. 56) La notion d'« entre » permet d'éradiquer les notions de centre et de périphérie qui empoisonnent la relation colonisateur-colonisé. Et si Jullien prend pour exemple l'écart entre la culture chinoise et la culture française, le concept défini par le philosophe éclaire les dynamiques de toute relation culturelle dans une optique d'ouverture et d'écoute, loin des catégorisations⁴⁴.

⁴⁴ J'ajouterai que cet ouvrage de Jullien fut si fondamental dans ma réflexion que j'ai eu envie d'approfondir le lien entre ce concept d'écart et mes recherches dans un article publié aux éditions Nota Bene en 2019 (« De l'essai à la création : réfléchir et écrire l'écart » dans *Explorer, créer, bouleverser, l'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, sous la direction de Kateri Lemmens, Alice Bergeron et Guillaume Dufour Morin).

Des parentés peuvent également s'établir avec le concept d'« ethical space » de Willie Ermine⁴⁵. Consigné dans mon journal de création le 8 juillet 2018 :

Me revient à l'esprit le concept d'*ethical space* de Willie Ermine. Espace qui appelle la création de nouveaux savoirs basés sur le respect mutuel. Comment arriver à prendre sa place sans écraser l'autre? Comment arriver à être, tout simplement? «"L'espace éthique" se forme lorsque deux sociétés aux visions du monde disparates sont prêtes à s'engager mutuellement. C'est la réflexion sur les sociétés diverses et l'espace entre elles qui contribue au développement d'un espace de dialogue entre les communautés humaines⁴⁶. »

« Ethical space » d'Ermine, « entre-deux » de Jullien; on constate la nécessité de créer un espace neutre pour entamer un dialogue, d'où le trait d'union que Jullien utilise pour écrire le dia-logue. Il semble que cet entre-deux soit également un espace fertile pour l'écrivain.

Pour McLeod : « C'est la tentative de lier deux lieux narratifs disparates, et de trouver un lieu, un lieu de parole et de narration [...] ⁴⁷ ». Henzi, quant à elle, souligne la nécessité d'un espace pour : « [...] entamer le dialogue, au-delà des fossés culturels et linguistiques, dans un nouveau lieu stratégique où résistance et renégociation sont des sources de pouvoir créatif et transformationnel ». (Henzi, 2010, p. 6)

Du côté de la littérature, l'écart est aussi un concept agissant, notamment chez l'écrivain Patrick Chamoiseau. Il en parle même comme « écart participant » (Chamoiseau, p. 32, 1997) contre le pouvoir colonisateur : « [...] rien que l'écart

⁴⁵ Voir Willie Ermine, *Indigenous Law Journal*, Vol. 6, Issue 1, 2007.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 193. Traduction libre : “ « Ethical space » is formed when two societies, with disparate worldviews, are poised to engage each other. It is the thought about diverse societies and the space in between them that contributes to the development of a framework for dialogue between human communities.”

⁴⁷ McLeod, 2001, p. 33. Traduction libre : “It is the attempt to link two disparate narrative locations, and to find a place, a place of speaking and narrating [...]”

participant, l'abandon vigilant, tension vers le Total. L'Écrire devient à la fois acte et nœud de mise-en-relations se dérochant aux mises-sous-relations. » (*Ibid.*, p. 32) On constate rapidement que l'écart n'est pas qu'un concept culturel, mais aussi politique. Comme l'écrit Jullien : « l'écart est le concept d'une résistance culturelle qui est aussi éthique et politique. Car l'uniformisation, entre autres simulacres, a produit celui de favoriser l'entente et la paix; on la croit, parce qu'elle fait taire les divergences, sources de progrès. » (Jullien, 2008, p. 251)

La citation de Jullien me rappelle le projet de la grande mosaïque culturelle canadienne dont j'entendais parler étant jeune. Dans ma naïveté d'enfant, je trouvais formidable cette vision en technicolor de ce pays qui accueillait tant d'immigrés, mes parents y compris. Des dizaines d'années plus tard, je m'interroge : dans ce grand projet politique, où étaient les Inuits, les Métis et les Premières Nations? L'écart se trouvait dans ce contexte synonyme d'assimilation transparente.

Dans le cas de mon projet d'écriture, j'étais stimulée autant par le potentiel créateur de l'écart que par cette filiation du concept de marge dans mon parcours. Je devais toutefois être prudente pour ne pas déguiser l'écart entre Ti-Jean et Tshakapesh en pastiche exotique. D'où le choix du prochain concept dans ma réflexion.

3.2.2 La « décolonisation »

En toute honnêteté, j'ai tenté d'éviter d'aborder la « décolonisation ». D'abord, cet enjeu n'avait jamais été abordé durant mes années d'étude. Ensuite, parce que je me sentais moi-même le « produit pensant » issu de deux sociétés colonisatrices, ce qui faisait de moi la parfaite citoyenne à mi-chemin entre l'impérialisme britannique et l'eurocentrisme. Et puis, durant mes rencontres dans les événements ou les colloques entre Autochtones et Allochtones, j'avais vite compris que le mot « décolonisation » créait frictions et points de tension idéologiques dès qu'il était prononcé. N'ayant pas

un tempérament belliqueux, j'étais peu portée à m'engager dans ce sentier. Toutefois, il m'a semblé impossible d'éviter de réfléchir sur la « décolonisation », puisque le concept (je dirais même l'enjeu) était étroitement lié à ma problématique de recherche.

Selon *Le Petit Robert*, la décolonisation se définit comme la : « Cessation pour un pays de l'état de colonie; processus par lequel une colonie devient indépendante [...] Libération de groupes humains ou de secteurs socioéconomiques tenus dans un état de dépendance, de subordination » (Robert, 2011, p. 636). Pour sa part, le dictionnaire intégré au logiciel de correction *Antidote* explique le terme comme le « résultat de cette action [décoloniser], passage du régime colonial à l'indépendance ». À la lecture de ces deux définitions, les mots « indépendance », « libération » et « action » ressortent comme des mots pivots dans la compréhension du processus. Il est intéressant d'y juxtaposer un point de vue autochtone. Prenons par exemple la citation de Glen Coulthard⁴⁸ : « Qu'est-ce que j'entends par relation coloniale? Aux fins de l'explication, une relation coloniale se définit le mieux comme une relation caractérisée par la domination; c'est une relation où le pouvoir [...] facilite la dépossession des peuples autochtones de leurs terres et leur autorité à s'autodéterminer⁴⁹ ». Mettre côte à côte les termes « décolonisation » et « relation coloniale » permet de constater que la réflexion de Coulthard est plutôt axée sur les mots suivants : domination, pouvoir, dépossession de la terre, privation à l'autodétermination. Un esprit logique me dira que cette juxtaposition biaisée ne compare pas tout à fait la même chose. Cependant, ces deux visions sont révélatrices. Pour un Occidental, la décolonisation est un processus avec un début (souvent marqué par la temporalité; une date) et une fin dans laquelle la

⁴⁸ Glen Coulthard est membre des Dénés de Yellowknife et professeur agrégé au Programme d'études autochtones et au Département de science politique à l'Université Victoria en Colombie-Britannique.

⁴⁹ Coulthard, 2014, p. 57. Traduction libre : “What do I mean by colonial relationship? For my purposes here, a colonial relationship is best defined as one characterized by domination; that is, it is a relationship where power [...] facilitate the dispossession of Indigenous peoples of their land and self-determining authority [...]”

colonie accède à la liberté et l'indépendance, grâce à une action quelconque. Pour résumer grossièrement, la décolonisation serait un événement historique. D'un point de vue autochtone, décoloniser ne signifie pas automatiquement l'accès à la liberté. Le concept de décolonisation est identifié plutôt aux mentalités coloniales à changer avec le temps. La décolonisation serait un processus visant le but ultime d'autodétermination. Du reste, pour plusieurs Autochtones, la décolonisation n'a pas de fin en soi. Comme l'a souligné Emma LaRocque⁵⁰ : « [...] la théorie postcoloniale ne doit pas être entendue comme signifiant la fin du colonialisme. » Entre l'univers théorique et la vie, un fossé subsiste, creusé par les préjugés, le racisme et l'ostracisation.

Cette mise en contact, bien que brève, de ces deux visions m'a fait rapidement comprendre que le « concept » de décolonisation surgit dès la rencontre entre Autochtones et Allochtones. L'écrivain Gerald Vizenor d'origine anichinabée parle du concept de « mots-flèches » (1978) selon lequel les mots, telles des flèches, peuvent être tirés sur les récits des puissances coloniales. Les mots sont parfois de la dynamite. Lorsqu'une démarche d'écriture propose une rencontre entre une culture écrite et une culture orale, celle-ci se positionne d'emblée dans un reliquat de position dominante.

Pour terminer, évoquer les impacts de la colonisation (indissociable d'un processus de décolonisation), c'est reconnaître, pour moi, l'existence du génocide culturel à l'égard des Premières Nations. Ignorer cet état de fait relèguerait ma démarche d'écriture dans l'espace littéraire, coupée du contexte historique et sociopolitique.

⁵⁰ Traduction libre : "postcolonial theory should not be understood as signifying the end of colonialism". LaRocque citée dans Simpson et Smith, 2014, p. 14.

3.2.3 La rencontre

Le concept de rencontre, qui est au fondement de ma démarche de création, se greffe de manière implicite à ma recherche; l'amorce d'une « décolonisation » ne pouvant s'effectuer sans une réelle rencontre. Cependant, le principal danger étant, comme le souligne Jullien, d'y développer la prétendue spécificité des cultures selon les pré-attendus occidentaux (Jullien, 2008, p. 249). À cet effet, l'écrivaine Chantal T. Spitz décrit à merveille le type de rencontre souhaitée :

Écrire-arc-en-ciel pour me relier à l'Autre dans une rencontre qui m'enrichit et m'augmente affronter ma différence sans me cloîtrer dans le rassurant confort de mes spécificités ethniques culturelles, mais pour grandir mon originalité de tous les sentiments toutes les émotions (Spitz, 2006, p. 67).

Au concept de rencontre s'ajoutent, par ailleurs, deux notions essentielles au projet : le dialogue et l'écoute. Le dialogue est intrinsèque à la recherche-crédation. Marcel Jean parle de la création comme d' : « une activité qui engage une aventure intellectuelle en dialogue avec le monde et le présent » (Jean dans Gosselin, Le Coguieq, 2006, p. 34). Pour Diane Laurier et Nathalie Lavoie : « l'artiste est perpétuellement en état de dialogue, que ce dernier soit intérieur (entre certaines parties de lui-même) ou extérieur (entre les cochercheurs du projet) » (Laurier et Lavoie, 2013, p. 313). Cette idée du « dialogue intérieur » est également évoquée par Jullien qui considère que « tout dialogue est une structure efficiente — opérante — qui oblige de facto à réélaborer ses propres conceptions, pour entrer en communication, et donc aussi à se réfléchir » (Jullien, 2008, p. 248).

Le principal enjeu de cette conversation à inventer sur le territoire créatif entre Tshakapesh et Ti-Jean a été d'arriver à « construire le dialogue des cultures à l'encontre de l'uniformisation ambiante » (*ibid.*, p. 243). L'objectif de ma réflexion ayant été d'expliquer par l'écriture la rencontre avec l'autre comme processus réflexif de transformation de soi. Lors de la mise en récits, j'ai dû m'assurer que le dialogue soit équitable entre les deux héros et respectueux de leurs cultures. Pour y arriver, l'écoute

entre les personnages, mais aussi entre les cultures et les langues (français et *innu-aimun*), est une condition primordiale. Cette écoute plurielle a évidemment amené son lot d'enjeux. Car, comme le souligne McLeod : « L'histoire sera toujours comprise différemment, selon les expériences des gens qui les écoutent⁵¹ ».

Cette différence des référents devient un enjeu de taille pour comprendre le mode « d'être au monde » (Ricœur, 1986, p. 245) des personnages. À ce propos, Savard explique : « ce que la référence autochtone nous apprend de plus pertinent, c'est qu'il n'existe pas une unique façon de percevoir et de dire le réel ». (cité dans Vincent, 2010, p.18) et que « les principaux obstacles à la connaissance des cultures amérindiennes tiennent à la nature et à la forme des prismes, à travers lesquels nous sommes condamnés à les observer et à en parler » (*ibid.*, p.73). Cette reconnaissance de différents modes d'être au monde m'a amenée, en tant qu'écrivaine-chercheuse francophone, à repositionner les référents dans le contexte (par exemple : la notion de personnage, de culture ou de genres littéraires) et à considérer différentes approches interprétatives en faisant appel à la fois aux savoirs des sages innus ainsi qu'aux connaissances anthropologiques. Par conséquent, en contexte amérindien, j'ai dû accepter, en dépit de toutes mes recherches, qu'un niveau d'incompétence référentielle subsiste. Malgré des années d'étude, prétendre saisir le sens des concepts, des catégories et des mots sans savoir parler ni écrire l'*innu-aimun* serait une hérésie; une part d'ignorance subsiste. Renate Eigenbrod décrit bien le phénomène : « En tant que lecteur "étranger", non seulement faut-il se montrer ouvert, mais aussi il faut accepter qu'il est impossible d'avoir pleine connaissance [du sujet] » (Eigenbrod, 2005, p. 43).

À cette pluralité d'interprétation créée d'office par un allochtone engagée dans un dialogue avec un monde autochtone s'ajoutent les dimensions référentielles évoquées par

⁵¹ McLeod, 2014, p. 97. Traduction libre : "[...] the story will always be understood in slightly different ways, depending on the experiences of the people in the group listening.", dans *Indigenous Poetics in Canada*, Neal McLeod, 2014, p. 97.

McLeod, soit la multiplicité des interprétations selon l'expérience et le contexte (McLeod, 2007, p. 11); celles également façonnées par la langue parlée de chaque interlocuteur, ce qui lui permet d'interpréter et de voir le monde différemment (McLeod, 2000, p. 449). Et McLeod d'ajouter que « la notion de « surplus de sens » avancée par Paul Ricœur complète cette idée ». (*ibid.*, p. 16)

La mention de Ricœur est intéressante, puisque dans son ouvrage *Du texte à l'action* (Ricœur, 1986), le philosophe français souligne que la lecture introduit d'emblée un concept d'interprétation (*ibid.*, p. 155). En contexte biculturel, cette ré-interprétation du sens par l'imaginaire est un autre enjeu significatif de l'écoute : ce processus mène à un jeu des possibles axé sur des « manières nouvelles d'être au monde ». (*ibid.*, p. 245) Le sociologue et philosophe français Edgar Morin exprime bien cette relation entre dialogue et polysémie sémantique : « Tout dialogue avec le monde, avec le réel, avec autrui, avec nous-même passe par la médiation de nos mots, énoncés, idées, théories, et mêmes mythes, et nous ne pouvons songer à nous en débarrasser ». (Morin, 1991, p. 362). Ricœur ouvre justement la voie au dialogue des idées en avançant que le réel ne peut se plier à une seule interprétation⁵². Puis, quand le texte prend la place de la parole, Ricœur observe un « bouleversement qui atteint le rapport référentiel du langage au monde » (Ricœur, 1986, p. 156). Évidemment, réfléchir et travailler par écrit sur un récit oral comme celui de Tshakapesh ampute ce dernier de sa dimension orale, ce qui n'exempte pas toutefois l'ouverture à des connaissances m'ayant amenée à ouvrir le dialogue avec certains Innus, leur culture et certains de leurs récits.

Aux significations multiples des référents selon l'auditeur ou le lecteur, je rajouterai, à la lueur de mon projet de thèse, que la signification se décuple également selon la culture. Cet élément de réflexion trouve une résonance dans mes recherches, puisque

⁵² Voir l'article de François Dosse « Paul Ricœur, Expliquer plus pour comprendre mieux » dans *Sciences humaines*, Hors-série N° 20, Les grands penseurs des sciences humaines, 50 auteurs clés, juin-juillet 2015, p. 102-103.

le rapport référentiel est double dans ma thèse. Ricoeur parle également du concept d'interprétation et de production d'un choc entre champs sémantiques (*ibid.*, p. 242). Ce concept m'apparaît pertinent dans la mesure où il acquiert une dimension bien réelle dans un contexte d'écart culturel. Les réflexions de Ricoeur interrogent le rapport au monde par le rapport au texte. Pour le philosophe, « Imaginer, c'est d'abord restructurer des champs sémantiques » (*ibid.*, p. 243) et permettre de créer des histoires décentrées de notre propre façon de penser.

À cela s'ajoute le danger de se projeter par l'imaginaire dans l'interprétation de la réponse donnée lors d'un échange. Car au-delà des divergences de compréhension, j'ai dû faire preuve d'une écoute attentive effectuée au-delà des oreilles⁵³ et porter attention à ce que les artistes, professeurs et intellectuels des Premières Nations disent et écrivent. Dans ce contexte, la citation de Jean-Paul Lacasse trouve son sens : « Mais c'est quoi “dialoguer”, au juste? “Dialoguer”, c'est écouter et faire silence ». (Lacasse, 2004, p. 9)

En plus de cette humilité de ne pas toujours savoir, le dialogue suppose pour le chercheur l'existence d'un échange, l'effort d'un réel exercice de communication. Et dans cette discussion, la présence de deux conditions essentielles : la réciprocité et le respect. En situation de dialogue, comme l'écrit Morin : « Nous ne pouvons faire l'économie de l'éthique ». (Morin, 1991, p. 371) Il faut respecter ce que Jullien appelle « la distance de l'écart entre cultures nécessairement plurielles » (Jullien, 2008, p. 247). De plus, le philosophe mentionne que cet « écart est le concept d'une résistance culturelle qui est aussi éthique et politique » (Jullien, 2008, p. 251). L'objectif de cette recherche en pratique artistique est de contribuer à la réflexion sur la possibilité — et la difficulté — que chacun puisse être ce qu'il est sans avoir à nier sa culture.

⁵³ Judy Atkinson dans Wilson, 2008, p. 59. Traduction libre : “Judy Atkinson (2001, p. 10), believes that Indigenous research must be guided by the following principles: Aboriginal people themselves approve the research and the research methods [...] A deep listening and hearing with more than the ears [...] Listening and observing the self as well as in relationship to others [...] ethical responsibility and sensitivity”. (Atkinson, 2001)

Concrètement, dans l'écriture de mes trois récits, j'ai dû faire attention à ne pas éradiquer les visions différentes. L'harmonie préfabriquée entre les deux personnages était aussi à éviter. À titre d'exemple, dans *La Grafigne*, le premier récit du triptyque, Ti-Jean et Shimun ne deviennent pas les meilleurs amis du monde à la fin de l'histoire. Leur différend leur aura appris à tout le moins à se respecter. Ce qui est un début.

3.2.4 L'aesthesis décoloniale

Le dernier concept qui s'est imposé au terme de mon expérience artistique et de ma démarche théorique fut celui d'aesthesis décoloniale tel que développé par Walter D. Mignolo. Dans l'ouvrage *La désobéissance épistémique, rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité*, l'entretien avec Rolando Vasquez permet de saisir les implications de l'aesthesis décoloniale née « d'une pratique pédagogique décoloniale entre les artistes et les intellectuels », notamment grâce aux œuvres du poète caraïbéen Édouard Glissant (Mignolo, 2015, p. 175-176).

L'aesthesis décoloniale, en création comme en recherche, cherche à briser « la logique dominante de la modernité » (*ibid.*, p. 179), à sortir des « catégories de pensée et de notions d'esthétiques, fortement, eurocentriques » (*ibid.*, p. 176) tout en prenant « en charge sa responsabilité face à sa propre communauté et aux autres communautés du monde. Dans ce sens, cette pédagogie contribue, à long terme, à la possibilité d'avoir une vie éthique. » (*ibid.*, p. 184) Pour Mignolo, la distinction est très claire entre l'esthétique et l'aesthesis :

La modernité eurocentrée a établi l'esthétique afin de contrôler les subjectivités et les formes de perception du monde. Alors, quand il s'agit de décoloniser l'esthétique moderne-coloniale, nous préférons parler d'aesthesis plutôt que d'esthétique pour mettre l'accent sur l'idée de la libération des sens et des façons de percevoir le monde face à un système de régulation. Ainsi,

l'esthétique exprime la régulation moderne-colonial du sentir, de notre être au monde, de notre relation sensorielle avec le monde; tandis que l'aesthesis exprime une libération de cette régulation et de cette normativité afin de découvrir une pluralité de formes du beau, du sublime, de la perception du monde. » (*ibid.*, p. 176-177)

Dotées d'une forte dimension politique et éthique, l'aesthesis décoloniale apporte « à notre expérience non seulement les processus, mais aussi les modes de rapport au monde qui ont été supprimés, dénigrés, déniés [...] par la prédominance de la vision et de la représentation de l'esthétique moderne ». (*ibid.*, p. 178)

Si l'agenda politique est clair, le but n'est pas de créer pour provoquer de façon abstraite. L'artiste décolonial utilise sa pratique pour convoquer ou reconstruire ce qui a été perdu ou marginalisé. (voir *ibid.*, p. 178) Cette action débute par l'écoute active « de ce qui n'a pas été écouté, qui a été soumis à l'oubli par les structures de domination ». (*ibid.*, p. 184) L'écoute est le seul moyen pour la « construction d'un dialogue interculturel face à la domination du monologue du monde occidental et de la technologie moderne ». (*ibid.*, p. 185) L'aesthesis décoloniale se pense sous une perspective interculturelle (voir *ibid.*, p. 184), permettant ainsi « d'ouvrir des possibilités d'écoute et de trouver des manières de le faire au-delà des formes que nous impose la modernité ». (*ibid.*, p. 184) Le rôle de l'artiste étant de mettre en œuvre des dialogues interculturels « [...] qui traversent les frontières épistémiques et métaphysiques de la modernité ». (*ibid.*, p. 185)

Un autre aspect important du concept d'aesthesis décoloniale est cette « nécessité de commencer à penser à partir du corps, à partir de l'expérience corporelle. Ce corps devient un lieu de la pensée ou, plus précisément, du « sentipensar » (penser et sentir, comme une unique et même expérience) ». (*ibid.*, p. 181) En ce sens, le concept est en synchronicité avec une démarche heuristique. D'où l'importance de l'interaction relationnelle de tout ce qui nous constitue : « la pluralité de tout le vécu, une pluralité ouverte d'expériences, de mémoires ancestrales, de relations avec les autres, avec nous-mêmes et avec le monde ». (*ibid.*, p. 179) Cette expérience tend vers l'atteinte d'un

temps relationnel relié aux histoires vécues (voir. (*ibid.*, p. 182) où les relations mémorielles du passé sont toujours en rapport actif avec le présent ». (voir *ibid.*, p. 183) Je ne peux m'empêcher d'établir un lien ici avec *Kosmos*, le troisième récit du triptyque où certains souvenirs, d'enfance et de vie d'adulte, se mêlent au présent.

La lecture de l'ouvrage de Mignolo au terme de l'écriture de mon triptyque m'a réconfortée dans les choix effectués au cours de ma démarche. *La désobéissance épistémique* validait d'un point de vue théorique la direction que j'avais empruntée par l'intuition et l'écoute des sages innus. Créer dans l'optique d'une *aesthesis* décoloniale m'avait menée plus loin que mon propre projet artistique. J'ai terminé l'expérience avec le sentiment d'avoir participé à un projet humain qui réhabilite un équilibre par le respect et la valorisation des divers savoirs dans un mode éthique. Cette expérience d'écoute interculturelle vécue m'a amenée à repenser mon propre système de connaissance et à réfléchir ainsi à la façon d'écrire mon triptyque.

3.3 Écarts entre le conte et le mythe et narrativités autochtones

Cette réflexion sur les concepts d'écart, de rencontre, de décolonisation et d'*aesthesis* décoloniale m'a invitée à considérer tout de même l'écart du point de vue des genres littéraires, entre le conte et le mythe, deux types de récits transmis oralement. Comme les récits du triptyque sont directement inspirés de héros culturels issus de contes et de mythes, je tenais à me pencher sur ces deux genres différents et réfléchir à ce que cela impliquait, malgré leur relativité en contexte biculturel. D'une part je voulais en tenir compte dans l'exploration des pistes d'écriture et, d'autre part, je tenais à expliciter les étapes de ma démarche. Oui, j'ai pensé au départ accorder aux genres du conte et du mythe une place prépondérante dans l'articulation de ma réflexion. Puis, en effectuant des recherches sur les récits autochtones, leurs significations et la façon de les théoriser, je me suis rendu compte que je faisais fausse route. J'avais tenté d'appréhender mon

sujet à l'aide de catégories qui m'étaient familières. À l'instar des concepts de recherche que j'avais choisis pour réfléchir selon certaines perspectives autochtones et allochtones, je devais quand même me pencher sur l'écart entre le conte et le mythe, sans toutefois perdre de vue que cet écart n'était pas vraiment représentatif du système de pensée autochtone. Il me fallait en prendre connaissance pour effectuer des choix éclairés, notamment lors de l'écriture du triptyque.

Le conte se distingue du mythe par son absence de caractère sacré. Le conte (d'animaux ou merveilleux) propose un univers merveilleux et enchanté où tout est possible, assumant totalement le caractère fictif de la narration. La magie et le surnaturel sont parfois présents dans ces histoires courtes se déroulant dans une temporalité floue. Animé par ses valeurs, le protagoniste brave souvent les oppositions simples (le Bien/le Mal, la Vérité/le Mensonge...) dans l'espoir d'accéder à un avenir meilleur et d'améliorer sa propre condition.

Si le conte fait le récit d'un individu évoluant au sein d'une société, le mythe (« parole » en grec) fait le récit des valeurs et croyances de toute une communauté. Il raconte la grande histoire des origines⁵⁴. Le mythe aborde la création du monde, de l'humanité, des animaux, l'origine de l'existence ou le sens de la mort. Le mythe cherche à comprendre le monde dans un récit où la narration se déroule dans un temps étranger à l'Histoire. Comme l'a souligné Lévi-Strauss, les mythes, contrairement aux contes, sont narrés à certains moments particuliers⁵⁵. Quant aux êtres mythiques, même s'ils possèdent des pouvoirs surnaturels, ils agissent comme des humains, tout en prenant souvent des formes non-humaines; cette frontière ontologique étant flexible et perméable. Le mythe recrée l'origine du monde par les mots et transmet aux jeunes

⁵⁴ Comme le souligne Lévi-Strauss : « [...] le mythe fait partie intégrante de la langue; c'est par la parole qu'on le connaît (...) ». (Lévi-Strauss, 1974 (1958), p. 238)

⁵⁵ Voir Lévi-Strauss, 1996 (1973), p. 153.

générations le savoir, la conception du monde, le fondement et les valeurs de toute une communauté. Pour Jean-François Beudet :

Le mythe [...] répond au besoin qu'a l'être humain de comprendre le monde et la société dans lesquels il vit. Dans les cultures de tradition orale [...] les mythes « sont les cartes grâce auxquelles les cultures naviguent à travers le temps ». L'expérience et le savoir sont donc véhiculés par des contes et des légendes. (Beudet, 2009, p. 38)

Dans la mythologie innue en particulier, les *atanukan*⁵⁶ (ou mythes) abordent des thèmes du partage, de la réciprocité, de la témérité ou de l'arrogance⁵⁷. Ce « sont essentiellement des récits sur les origines du Monde et des pratiques humaines ». (Vincent, p. 8 préface dans Savard, 2016) Comme l'explique l'anthropologue québécois Savard au sujet des *atanukan* :

[...] Ces récits ont pour objectif de faire coïncider l'apparition de deux ordres de réalité : d'une part, l'ensemble des règles permettant la reproduction de la société dont les destinataires de cet acte de communication sont membres; d'autre part, rien de moins que la totalité du cosmos (alternance du jour et de la nuit, cycle saisonnier, vie et mort, variété des espèces animales et végétales, dont la nôtre, etc.). (Savard, 2004, p. 22)

Du côté occidental, historiquement, l'anthropologue et ethnologue Claude Lévi-Strauss (qui fut, d'ailleurs, le professeur de Savard), s'est penché sur le mythe comme source de savoir. Considéré comme le père de l'anthropologie structurale, Lévi-Strauss a étudié les mythes pour en dégager des systèmes ou une symbolique dans le but de faire émerger un mode d'organisation et ainsi extraire le sens du mythe⁵⁸ et le comprendre par sa structure. Analysant les oppositions, la symétrie et la pensée binaire, Lévi-

⁵⁶ On retrouve parfois dans les ouvrages également le terme *Atenogen*.

⁵⁷ Voir : [/www.nametauinu.ca/fr/accueil/science/spiritualite](http://www.nametauinu.ca/fr/accueil/science/spiritualite) [consulté le 21 mai 2014].

⁵⁸ Voir la page 45 de *Myth and meaning, Cracking the Code of Culture*, 1995 (1978).

Strauss étudie les différences dans un contexte ethnographique. Du point de vue de la perspective, on est loin de Jullien et de son concept de l'écart.

Il est intéressant de mettre en relation la méthode d'analyse des contes de l'école formaliste russe de Vladimir Propp. Ce dernier a analysé les contes merveilleux à la recherche de types, de thèmes et de motifs. Intéressé surtout par les constantes, la forme et le rapport des unités syntagmatiques, Propp a dégagé 31 fonctions⁵⁹ et un nombre limité de types de protagonistes (7)⁶⁰. Dans la pensée de Propp, le héros se trouve devant une série d'actions en quête de quelque chose selon ses motivations. Si les contes avaient été analysés avec des lunettes de psychanalyste, d'anthropologue, de sociologue et de sémiologue, je me suis retrouvée dans les années 1990 à l'université à analyser le Petit chaperon rouge par d'étranges formules mathématiques où les $a + b = x$ me rappelaient mon profond malaise algébrique. À l'inverse du mythe selon Lévi-Strauss pour qui il n'y a pas de « mythologie à prétention universelle ». (Lévi-Strauss, *Histoires de Lynx* dans *Œuvres* de la Pléiade, p. 1428), les travaux de Propp⁶¹ visent à dégager un schéma général des contes, sorte de grand méta récit pour lequel le reste n'est que variantes ou « couleur locale » des contes selon leur provenance. Dans le cas des travaux de Propp, comme ceux de Lévi-Strauss, les deux accordent une importance à la classification. L'objectif étant de dégager le sens en étudiant la structure.

⁵⁹ Evguéni Mélétski résume les 31 fonctions des personnages selon Propp dont voici quelques exemples : départ, réception de l'objet magique, réparation du manque, retour du héros, découverte de la tromperie, punition, etc. Pour la liste complète, voir p. 206 du livre *Morphologie du conte*, Propp (1965, 1970).

⁶⁰ Propp a identifié les sept types de personnages suivants : « [...] l'antagoniste (l'agresseur), le donateur, l'auxiliaire, la princesse ou son père, le mandateur, le héros, le faux héros [...] ». Voir la page 206 de l'ouvrage *Morphologie du conte*, Propp (1965, 1970).

⁶¹ Je rappelle également le célèbre modèle actantiel du sémioticien Algirdas Julien Greimas inspiré des travaux de Propp. Greimas propose d'analyser la structure narrative d'une histoire par les relations entre les personnages et leurs actions. L'objectif d'une telle démarche étant de démontrer le schéma narratif d'un éventuel récit canonique.

Toutefois, même si Savard a débuté ses recherches sous une perspective structuraliste, au contact des communautés autochtones, plus précisément innues, il a su étudier les mythes sous les paradigmes autochtones. C'est la raison pour laquelle j'ai surtout retenu dans ma réflexion les ouvrages de Savard (1985, 2004).

Cependant, bien que Savard, tout comme Lévi-Strauss, ait utilisé l'approche structurale ⁶² pour analyser certains mythes amérindiens (Savard, 1985), l'anthropologue québécois a souvent invité le lecteur à la prudence quant à l'utilisation de « nos » tentatives de catégorisations en contexte autochtone (Savard, 1976). Savard est sans conteste celui qui a su acquérir une compréhension sensible des mythes fondateurs innus, notamment ceux racontant les récits de Carcajou et de Tshakapesh. L'anthropologue a formulé une autre mise en garde, soit celle de vouloir à tout prix « mythologiser » les récits de *Tshakapesh*, alors que « pour Penashue [conteur innu], *Tshakapesh* n'était pas un *mythe* ». (Savard, 1985, p. 20) On retrouve cette même idée dans un poème de Joséphine Bacon :

Je t'ai écrit, je m'écris / Tu me donnes une histoire / Mon histoire / Un sens du monde dans une forêt vive / Tu es dans ma mémoire / Ma richesse tu me l'offres / Tu n'es pas un mythe / Tu es la suite du monde / Tu l'éternises (Bacon et Acquelin, 2011, p. 51).

Dans un autre de ses ouvrages publiés cette fois en 1979, Savard formulait déjà des réserves quant à l'utilisation du terme « mythe » :

Peuples de tradition orale, les Cris et les Montagnais ont formulé leur sagesse dans des récits transmis de génération en génération, et auxquels notre tradition savante a donné le nom de *mythes*.

Disons, de façon générale, que cette notion de mythe a été utilisée en Occident pour désigner les propos ou les croyances des autres, avec l'arrière-pensée évidente de

⁶² Mentionnons aussi l'ouvrage d'Yvette Barriault *Mythes et rites chez les Indiens Montagnais* (1971) dans lequel elle analyse les récits de Tshakapesh à la lueur, elle aussi, d'une perspective structuraliste.

les disqualifier en tant que discours, de les stigmatiser comme propos faux tenus par des sujets mystifiés ou mystificateurs. (Savard, 1979, p. 79)

Des années plus tard, dans un autre article, Savard revient sur le terme de mythe :

À mon avis, toute dénomination autre que celle de « mythe » serait préférable; même « énoncé discursif » qui fait un peu dialecte savant. Pour ma part, j'emploierai indifféremment « récits » ou « histoires ». Encore qu'il faille être prudent même avec ces termes. Car plus que de simples récits oraux pour une humanité en attente d'écriture, on est en présence de véritables monuments sonores [...] (Savard, 2006, p. 18)

On en revient à cette difficulté à traduire les mots. Mythes, histoires, *storytelling*, articuler sa pensée devient une expérience complexe en contexte biculturel. Toutefois, malgré l'imprécision des traductions et nos maladresses à nommer ces outils que sont les mots, et les concepts qu'ils sous-tendent, Jullien, au lieu d'en être navré, nous offre une autre perspective. Pour lui : « Qu'est-ce que traduire si ce n'est précisément ouvrir-produire de l' « entre » entre les langues, de départ et d'arrivée? » (Jullien, 2012, p. 62-63) D'après Jullien, traduire, c'est « à la fois assimiler et désassimiler pour laisser dans cet « entre » passer l'*autre*. » (Jullien, 2012, p. 63) On pourrait disserter longuement sur l'imprécision des termes traduits, mais l'important pour Jullien réside dans cette ouverture face à l'Autre. Traduire apparaît alors comme une main tendue vers l'autre langue, l'autre culture, même si les mots et les concepts ne peuvent se calquer dans la langue d'arrivée. Je retiens principalement l'idée que traduire est une expérience humaine entre les cultures, et ceci, même si toute traduction est en quelque sorte une trahison. Sous cet angle, réfléchir aux récits de Tshakapesh, c'est reconnaître ce que Sylvie André appelle la « dimension anthropologique et cognitive de la fonction narrative comme modélisation de l'expérience humaine » (André, 2012, p. 1). L'objectif n'étant pas tant l'atteinte de l'exactitude que l'ouverture à une expérience humaine biculturelle. L'important, c'est la relation entre ces deux langues qui tentent d'entrer en dialogue, malgré les défis sémantiques.

Si les mots sont à prendre sous toute réserve, les genres le sont aussi. Cette question du danger d'imposition de frontières factices entre les genres établis (le mythe, par exemple) par la tradition littéraire française, doit rester à l'esprit de l'écrivain-chercheur avide de « rassurantes catégories conceptuelles » pour reprendre une expression de Vincent (1986, p. 81). Ces catégories sont, du reste, très relatives. À titre d'exemple, Danièle Simpson explique que chez les Innus (anciennement dénommés les Montagnais par les Français) :

Les Montagnais se transmettent oralement les récits qui racontent l'histoire de leur nation. Ils racontent ce qui s'est passé par des légendes et des récits mythiques qui portent le nom d'*atanukana*. Ils peuvent également le faire en relatant des anecdotes sur la vie quotidienne qui ont été rapportées par des témoins. Ce genre de récit s'appelle *Tipatshimun*. (Simpson, 1990, p. 19)

Toujours sur cette question des genres littéraires, les réflexions de Warren Cariou sur la notion de frontières comme éléments de catégories esthétiques coloniales sont pertinentes. Cariou évoque plus précisément la fluidité et le caractère polymorphe de la littérature autochtone. Cariou rejoint également la pensée de McLeod en révélant qu'une des fonctions de la poétique autochtone est de décoloniser l'imagination (2014)⁶³. Celle des auteurs « colonisés » de force par la matrice coloniale et par la même occasion, celle des lecteurs.

À cette porosité des genres propre à la poétique et à la narrativité autochtones s'ajoute la caducité des thèmes comme seuls éléments structurants. Le sens des récits prime. Il ne suffit pas, par exemple, de « repérer » certains thèmes pour décoloniser l'imaginaire, car c'est la relation entre les éléments, ce réseau de correspondances, qui constitue la différence majeure dans la posture littéraire. À la pensée occidentale ancrée depuis des siècles dans la logique binaire (dualiste) et linéaire s'ouvre une autre forme de pensée

⁶³ Voir l'article "Edgework: Indigenous Poetics as Re-placement" de Warren Cariou dans *Indigenous Poetics in Canada*, éditeur Neal McLeod, Wilfrid Laurier University Press, Canada, 2014, p. 32.

en rhizome. Comme les racines multiples d'une plante, les idées sont évolutives. Cette logique possédant sa propre façon de dérouler les idées et la création. Personnellement, tant du côté théorique que du point de vue de ma création, surtout dans le cas de *Kosmos*, la reconnaissance de ce type de pensée m'a reconfortée, ayant toujours été mal à l'aise avec la logique déductive. J'ai, comme on pourrait le désigner, une « pensée baroque » ou, comme le souligne Ludovic Fouquet en parlant de la logique de déploiement de Robert Lepage, une façon de penser et de créer en spirale. (Fouquet, 2018, p. 8)

Pour en revenir au propos du réseau de correspondances dans les littératures autochtones, l'écrivain Thomas King, parle quant à lui de littérature interfusionnelle⁶⁴ :

Comme il en va d'autres littératures, la magie de la littérature des Premières Nations ne repose pas dans les thèmes des histoires racontées — identité, isolement, perte, cérémonie, communauté, maturation, chez soi —, mais bien dans la manière dont le sens est réfracté par la cosmologie, dont la compréhension est façonnée par les paradigmes culturels (King, 2003, p. 112).

Plus que des genres établis ou des thèmes structurants, en contexte autochtone, la littérature (orale et écrite) participe à la vie. Elle existe et témoigne : « “Le récit est vivant, précisent Sium et Ritskes. C'est un processus organique, un mode de vie.” Ainsi, les peuples autochtones résistent à la violence et à l'effacement de nature coloniale » (Sium et Ritskes, citant Graveline (1998), 2013, p. 6). King parle des histoires autochtones comme des : « pierres angulaires de notre culture » (King, 2003, p. 95). Et l'écrivain Gerald Vizenor d'origine anichinabée va même jusqu'à écrire : « Il n'y a rien au centre du monde, si ce n'est une histoire » (Vizenor, cité par King, 2003, p. 32). Plutôt qu'un genre littéraire précis ou une suite de thèmes, l'histoire serait l'élément structurant non pas d'un texte seul, mais d'une culture toute entière. Les

⁶⁴ Isabelle St-Amand : « King met de l'avant l'idée d'une « littérature interfusionnelle » mêlant oralité et écriture, passé et présent, monde autochtone et monde occidental. [...] il observe également une relation entre oralité et communauté de même qu'entre peuples autochtones et communauté en jeu dans les œuvres littéraires autochtones. » dans « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Études en littérature canadienne*, Vol. 35, N° 2 (2010), p. 6.

récits font donc plus qu'alimenter la conception du monde; ils contribuent au mode d'être au monde des cultures autochtones, constituant de véritables ancrages. Comme l'explique McLeod en parlant de la sœur de son arrière grand-mère : « Ses histoires étaient une carte qui m'avait aidé à trouver ma place dans le monde » (McLeod, 2007, p. 15).

Si les histoires occidentales n'ont pas ce lien systématique avec l'identité d'une communauté, constituant un défi de compréhension pour un allochtone, l'adaptation d'un sens vers un autre vaut également pour l'adaptation d'un terme vers un autre. À titre d'exemple, dans tous les ouvrages anglophones, il est question du « storytelling », terme formidable qui englobe plusieurs formes narratives, mais qui pose un sérieux problème de traduction. Même les anglophones se questionnent sur le terme : « [...] raconter des histoires (je pense que « histoire » n'est pas un bon mot pour cela, car le terme implique une connotation en anglais [NDL : en français aussi] de faire semblant, mais c'est le mot qu'il a utilisé pour essayer de traduire ce qu'il disait en anglais⁶⁵ ».

Le sens sous-jacent en anglais évoqué demeure en français. Raconter des histoires n'a pas nécessairement bonne presse... Quant au terme narrativités qui englobe autant les histoires, les récits écrits ou oraux, il en fait tiquer plusieurs. Comment alors traduire « storytelling ». Certains optent pour « contes, récits et légendes » (on repassera pour la concision). Narration d'histoires, l'art de raconter des histoires, l'action de le faire. Je suis aussi tombée sur communication narrative ou *storytelling* en italique... Je pourrais écrire histoire racontée, orale ou écrite, mais cette traduction ne tiendrait pas compte des différents types d'histoires. Je me suis donc rabattue sur l'expression « contes, récits et légendes ».

⁶⁵ Wilson, 2008, p. 97. Traduction libre : “[...] storytelling (I think that “story“ is not a good word for it, as it carries an English language connotation of being make-believe, but that is the word he used in trying to translate what he was saying into English.”

Au sujet des contes, récits et légendes comme moyen ontologique de percevoir le monde, les auteurs (Jo-ann Archibald Q'um Xiiem, Jenny Bol Jun Lee-Morgan et Jason De Santolo) de l'ouvrage *Decolonizing research, Indigenous Storywork as methodology* expliquent bien la perspective autochtone : « [...] nos histoires faisaient partie de l'articulation de notre monde, de la compréhension de nos systèmes de connaissances, de la dénomination de nos expériences, de l'orientation de nos relations et, surtout, de notre identification⁶⁶. » Cette citation illustre bien l'importance des histoires dans l'essence même de la culture au sens large. Les histoires transmettent, structurent, guident et définissent.

Les travaux de McLeod (2014, 2007, 2001) apportent également plusieurs pistes théoriques sur les enjeux, le sens, la symbolique et la portée sociale des littératures autochtones. McLeod vise à reconnaître la spécificité de leurs contes, récits et légendes ainsi que la nécessité de les étudier par l'entremise d'un savoir et des paradigmes adaptés. Pour lui, la littérature autochtone occupe différemment l'espace narratif :

Chaque fois qu'une histoire est racontée, chaque fois qu'un mot autochtone est prononcé, nous résistons à la destruction de notre mémoire collective. Les histoires [...] lient le passé au présent, mais elles rendent également possibles une transmission culturelle et un "retour chez soi" idéologique⁶⁷.

Comme l'affirmait le 10 juillet 2014 l'écrivaine dénée Nahka Bertrand lors d'une table ronde intitulée « Actualités de la littérature autochtone » dans le cadre du séminaire « Expressions de la décolonisation : littérature et cinéma autochtone dans les

⁶⁶ Archibald and *al.*, 2019, p. 5. Traduction libre : "[...] our stories were part of articulating our world, understanding our knowledge systems, naming our experiences, guiding our relationships, and most importantly, identifying ourselves."

⁶⁷ Neal McLeod dans son article « Coming Home Through Stories », (*Addressing our Words, Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Armand Garnet Ruffo, 2001, Canada, p 31. Traduction libre : "Every time a story is told, every time one word of an Indigenous language is spoken, we are resisting the destruction of our collective memory. Stories [...] link the past to the present, and allow the possibility of cultural transmission and of 'coming home' in a ideological sense."

Amériques » : « la littérature peut changer les paradigmes entre Autochtones et francophones⁶⁸ ».

3.4 Cadres épistémologique, éthique et méthodologique

Considérer les principes épistémologiques en contexte autochtone (liés aux principes ontologiques) revient à reconnaître une façon d’acquérir et de transmettre le savoir et la connaissance. Aussi, j’ai retenu dans ma démarche deux principes épistémologiques, soit les principes PCAP (propriété, contrôle, accès et possession) et le principe d’élargissement épistémologique.

D’autres principes peuvent également être porteurs en contexte autochtone. Je mentionne au passage les 3 R (respect, réciprocité et relationnalité) proposés par Evelyn Stainhauer (cité par Wilson, 2008, p. 58) ou encore le principe des sept valeurs d’Archibald : respect, responsabilité, révérence, réciprocité, holisme, interrelation et synergie. Si ces principes servent de cadre théorique, méthodologique et pédagogique en contexte autochtone⁶⁹, j’ai toutefois privilégié les principes PCAP puisqu’ils font partie intégrante du protocole de recherche des Premières Nations au Québec et au Labrador, notamment en ce qui concerne la collecte de données dans les communautés. Comme les récits de Tshakapesh étudiés sont liés au territoire innu situé dans cette partie géographique, j’ai trouvé plus logique de leur accorder une plus grande attention. Comme l’explique Nancy Gros-Louis McHugh : « La création du Protocole est issue

⁶⁸ Table ronde animée par Jonathan Lamy, à laquelle participaient Natasha Kanapé Fontaine, Véronique Hébert et Nahka Bertrand, le jeudi 10 juillet 2014, lors du séminaire organisé à l’Université de Montréal du 7 au 12 juillet 2014 sous la direction d’Isabelle St-Amand et de Sarah Henzi.

⁶⁹ « The outcomes of Archibald’s story research included the development of an Indigenous theoretical, methodological, and pedagogical framework comprising seven principles: respect, responsibility, reverence, reciprocity, holism, interrelatedness, and synergy. » (Archibald and *al.*, 2019, p. 1)

d'une suite logique d'étapes charnières en lien avec la « décolonisation » de la recherche [...] » (Gros-Louis McHugh, 2012, p. 3). Ajoutons que ce Protocole de recherche a été adopté par l'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador (APNQL) en 2005, puis révisé en 2014. C'est du reste une copie de ce protocole que les sages innus m'ont remise lors de ma rencontre avec eux (dont il en sera question plus en détail au chapitre suivant) à l'Institut Tshakapesh.

Les principes PCAP visent un usage approprié de l'information recueillie en communauté, une reconnaissance du patrimoine sacré et des connaissances culturelles, l'adoption d'un cadre éthique à la recherche; le tout mis en place suivant les valeurs fondamentales de respect, d'équité, de réciprocité et de responsabilité. Dans ce contexte, le savoir doit servir à la communauté⁷⁰.

Ne pouvant me prononcer à la place des Innus, je peux toutefois tenter de rendre utile ce projet de recherche en incluant tout d'abord des membres de la communauté. Dès le départ, j'ai ardemment souhaité qu'un évaluateur innu fasse partie du jury lors de l'examen de projet et de la soutenance de la thèse; l'idée étant de m'assurer qu'un expert innu puisse représenter la voix de cette nation. Comme chercheuse, je peux servir la communauté en respectant leur culture. À titre d'exemple, les deux séjours en communautés innues (août 2017 et 2018) ont été pour moi une occasion de discuter de la mise en récit du héros culturel Tshakapesh et d'écouter, de valider et commenter sur le terrain certains éléments; la folklorisation du personnage et l'appropriation culturelle étant des pièges à éviter. D'autant qu'il est clair depuis le début que je ne voulais ni réécrire ni pervertir le récit fondateur du héros culturel. Ces séjours ont relevé également du respect de l'écrivaine allochtone pour ce peuple; les savoirs autochtones ne sont pas que dans les livres. Il faut apprendre aussi à écouter, capter les regards, ce que ma culture, où le texte et l'écrit font figure d'autorité, ne m'a pas légué

⁷⁰ © 2017 Le Centre de Gouvernance de L'information des Premières Nations.
<http://fnigc.ca/fr/pcap.html>.

d'emblée. Sur le plan politique, reconnaître les savoirs sur le terrain m'ont permis de sortir — un peu — des cadres de recherche coloniaux en valorisant la parole autochtone dans l'espace critique universitaire, non seulement dans ma thèse, mais également dans mon insistance à établir des liens et à collaborer avec les Innus, dans l'évaluation de mon sujet de thèse à l'évaluation de mon projet d'écriture, tant avec des professeurs, des sages innus qu'avec certaines de leurs institutions. Au final, j'espère que ma recherche servira la communauté en favorisant une meilleure compréhension des peuples et en réduisant les préjugés.

Ma responsabilité en tant que chercheuse a été de tenter de documenter et de comprendre les conceptions et les savoirs locaux tout en communiquant le plus justement possible la vision du monde de la nation autochtone concernée, alors que ma responsabilité d'écrivain fut d'imaginer la rencontre entre ces deux personnages, Ti-Jean et Tshakapesh dans l'optique d'une création éthique.

Les principes PCPA sollicitent du chercheur une capacité d'adaptation en cours de processus. Dans l'enceinte universitaire, la lutte à la reconnaissance des savoirs autochtones⁷¹ débute par une question d'épistémologie. La notion « d'élargissement épistémologique » apparaît une méthode porteuse. Considéré comme « l'expansion des modes de cognition », cet élargissement « inclut des modes de cognition intuitive, affective et incarnée ». (Barrett, Harmin, Maracle, Thompson : 2015, p. 1) Trois passerelles conceptuelles⁷² ont été identifiées pour tendre à cet élargissement :

⁷¹ En lien avec la valorisation des savoirs autochtones, mon expérience de création et l'élargissement épistémologiques, j'ai publié un article intitulé « Quand l'éthique guide les savoirs : récit d'une expérience de création en contexte autochtone au Québec » dans *Nouveaux Imaginaires, La production du savoir : formes, légitimations, enjeux et rapport au monde*. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02422698> avec (Armand, 2019).

⁷² « Land et Meyer (2006) appellent ces « concepts seuils » des passerelles qui mènent à des modes de pensée qui semblaient inaccessibles et peut-être « troublants » au départ » (Barrett, Harmin, Maracle, Thompson : 2015, p.2).

1	<i>Il existe de nombreux modes de cognition, dont certains sont considérés comme plus ou moins « normaux » (c.-à-d. acceptés) dans la culture d'une personne;</i>
2	<i>L'expérience et la compréhension du monde sont limitées par la façon de voir le monde;</i>
3	<i>Les formes habituelles de pensée, d'expression et d'action (discours) peuvent encourager, empêcher, rendre difficiles ou désapprouver le rejet, la ridiculisation, l'absence, l'utilité ou l'appréciation des modes de cognition particuliers. (ibid., p. 2).</i>

L'élargissement épistémologique serait donc une condition *sine qua non* à l'acceptabilité d'une rencontre entre Autochtones et Allochtones dans l'espace universitaire. Ce qui implique une ouverture à différents modes de savoirs, incluant « les connaissances acquises pendant les rêves et l'information obtenue par la communication avec les plantes, les animaux et les êtres spirituels » (*ibid.*, p. 1). Ce qui, pour un universitaire occidental, apparaît, avouons-le, comme une révolution... Pourtant, cette ouverture devient incontournable pour un chercheur visant une réelle rencontre dans cette dynamique allochtone-autochtone.

3.5 Collecte de données

Puisque les savoirs sont multiples, tout comme les moyens d'y accéder, j'ai adopté une méthode de collecte de données qui traduit cette multiplicité des sources de savoirs.

Avant toute chose, il m'a fallu commencer par élargir ma recherche documentaire; une introduction à la culture autochtone était nécessaire. Je me suis donc intéressée à différents ouvrages portant, entre autres, sur la littérature orale et les Autochtones (B.Teuton, 2014; Savard, 1976; Pellerin, 2004), la culture innue (Fortin, 2000; Noël, 1997), la langue innue (l'*innu-aimun*) (Drapeau, 2014, 2011; Mollen, 2006; Henzi,

2010; Cyr, 1996; Mailhot, 1996), le territoire (Lacasse, 2004; Girard et Brisson, 2014; Martin, 2015), le mode de vie (D'Orsi, 2013), la population innue (Gill, 1989; Dubuc, 2006; Savard, 2006), la chasse (Kurtness, 2014; *Recherches amérindiennes au Québec*, 1985), le sens du rêve chez les Autochtones (Guédon, 2005, 1994; Tedlock, 1994), les rites, les valeurs et l'univers religieux (Fontaine, 2006); le contexte sociopolitique des Autochtones d'Amérique du Nord (King 2012; Alfred, 2009), ainsi que sur deux ouvrages de Daniel Clément (2012, 2014) traitant des principaux mammifères qui composent le bestiaire innu et le savoir botanique de cette nation dans la forêt boréale du nord-est du Canada. Cette période de lecture intensive sur divers aspects liés, de près ou de loin, à mon sujet a été pour moi une façon de mieux cerner les enjeux de la culture innue. Durant les deux premières années de mes recherches, j'ai consacré une partie de mon temps à la lecture d'ouvrages et d'articles. Ce faisant, je tentais, livre par livre, de rattraper mon retard causé par ma méconnaissance des peuples des Premières Nations. Chaque sujet contribuait à me faire voir la réalité avec un peu plus d'acuité. Et même si je ne suis pas dupe (aucun ouvrage ne peut remplacer la connaissance sur le terrain), cette étape en fut une d'apprentissage colossal. Mes lunettes de lectrice au bagage colonisateur perdaient peu à peu de leur opacité. Ce qui ne m'a pas empêchée d'y voir trouble. Je m'explique. Le danger d'un sujet de recherches relié à plusieurs disciplines demeure dans le dispersément pour une personne dotée d'une pensée en rhizome. Dans mon esprit, des dizaines de correspondances s'effectuaient entre les différentes sphères de la culture innue.

Aussi, dans une des premières versions de ma thèse, je me suis quelque peu égarée parmi les perspectives géographiques, historiques, politiques... À ce stade, le séminaire de méthodologie donné par Pierre Gosselin et Sylvie Fortin m'a servi d'ancrage afin de mieux définir mon projet et d'en établir les balises.

À la suite de cette vaste étape de défrichage, il me fallait conjuguer les approches afin de ne pas occulter certains aspects liés à la culture innue. À titre d'exemple, opter pour une approche documentaire axée uniquement sur l'imprimé comme seule perspective

aurait étouffé toute la dimension relationnelle qu'une approche terrain pouvait offrir. Ainsi, pour répondre à ma question de recherche et rester au plus près de ma démarche théorique critique et réflexive, j'ai opté pour un bricolage méthodologique, formé de trois approches particulières (approches du praticien réflexif, de recherche documentaire et ethnographique), qui tenait compte de la dynamique culturelle du projet (pour la synthèse des approches ainsi que du type des données, voir l'annexe B, tableau synthèse : méthode de cueillette des données).

3.5.1 L'approche du praticien réflexif

La première approche que j'ai choisie est **l'approche du praticien réflexif** tel que décrit par Donald Schön (1983) qui voit les praticiens chercheurs « guidés par la volonté de comprendre, de décrire, d'exposer les dessous et la valeur d'une pratique, de confronter leurs doutes ». (cité dans Bruneau et L. Burns, 2007, p. 105) Au-delà des savoirs révélés par la pratique, Schön souligne également la responsabilité du praticien réflexif. Cette « responsabilité professionnelle⁷³ » soulevée par Schön trouve son écho dans la responsabilité relationnelle de Wilson inhérente aux paradigmes autochtones. Cette imputabilité des actes était pour Schön d'autant plus cruciale qu'il avait lui-même constaté les divergences de référents : « Il reconnaît que ses actions peuvent avoir pour son client des significations différentes de celles qu'il entend leur donner, et il se donne la tâche de découvrir de quoi il s'agit⁷⁴».

Ainsi, j'ai cherché à mieux comprendre ma pratique artistique de façon éthiquement responsable envers certaines communautés innues en tentant de décrire et d'explicitier

⁷³ Traduction libre : "professional accountability".

⁷⁴ Schön, 1983, p. 295. Traduction libre : "He recognizes that his actions may have different meanings for his client than he intends them to have, and he give himself the task of discovering what these are."

les savoirs révélés par ma démarche d'écriture, de les conceptualiser et de les communiquer dans mes trois récits pour trois générations de lecteurs, mais aussi dans ma thèse et mes divers articles destinés aux lecteurs universitaires. J'ai également tenté de comprendre comment le terrain-territoire de Tshakapesh a « agi » sur la praticienne. Cette approche, qui reconnaît la subjectivité, l'émotion et l'influence du chercheur vise à produire des textes accessibles pour divers lecteurs comme le soulignent Ellis, Adam et Bochner (2011).

Dans le cadre de cette approche, j'ai utilisé les données provenant de journaux de création dans lesquels j'y ai inscrit : le processus de création incluant des notes somatiques pendant le travail d'écriture (émotions, impressions, intuitions, pensées), des notes consignées lors de la période post-écriture, des notes méthodologiques et descriptives, etc. Les données utilisées ont été celles accumulées dans les journaux de création lors de mon observation des phénomènes émergents (ma prise de conscience de la non-fictionnalisation de Tshakapesh, par exemple). Par l'entremise des journaux, j'ai souhaité consigner les « processus subjectifs expérientiels de la pensée » (Gosselin, 2006, p. 28) au cœur de ma démarche artistique. Ces données (état d'esprit sur la route, idées survenues pour mes récits, réflexions sur la façon de mettre en scène les personnages) relevées dans mes journaux de création se sont inscrites dans l'optique d'inscrire la trace d'« une narrativité s'affirmant sur la base de l'expérience sensible et singulière » (Fortin, 2006, p. 104) de mon passage en communautés innues.

3.5.2 L'approche de recherche documentaire

La deuxième est l'**approche de recherche documentaire** pour comprendre la culture de Ti-Jean et celle de Tshakapesh. À noter que cette démarche n'est pas un examen des écrits, mais plutôt une étape documentaire telle que le ferait un anthropologue qui consulte des archives dans le but de recueillir l'information nécessaire pour répondre à sa question de recherche.

Les données collectées sont provenues de documents écrits et électroniques pour soutenir ma recherche telles que : thèses, mémoires, livres, articles de recherche, sites Web, périodiques (notamment la revue *Recherches amérindiennes au Québec*). J'y inclus à titre d'archives documentaires les histoires qui mettent en récits le Ti-Jean franco-ontarien et Tshakapesh innu, et ce, afin d'accroître ma compréhension des deux héros culturels. Pour Tshakapesh, j'ai choisi la version recueillie par Savard dans l'ouvrage *La forêt vive* (2004) du conteur François Bellefleur (Penashue Pepine) ainsi que du récit de Tshakapesh (du même conteur) et des quarante-neuf variantes du récit recueillies par Savard dans son livre *La voix des autres* (1985). J'ai aussi consulté les sept versions de l'ouvrage *Tshakapesh : récit montagnais-naskapis* de Madeleine Lefebvre (1974) ainsi que la version du récit de *Tshakapesh* filmée en 1973 à Saint-Augustin par le cinéaste Arthur Lamothe⁷⁵. La lecture et l'étude de l'ensemble de ces versions m'ont permis de mieux saisir le personnage, les enjeux, les situations, mais également la portée symbolique et sociale dans le cas de ce « mythe » fondateur innu (*atanukan*) à l'origine de la création du monde, de l'alternance du jour et de la nuit et de l'instauration de certaines règles de conduite (l'abolition du cannibalisme, par exemple) pour la société innue. De la cosmologie au mode de vie, les récits de Tshakapesh traitent également du lien entre le peuple innu et les autres existants : arbres, lacs, rivières, gibiers, soleil, lune, etc. (Savard, 1985, p. 330).

Pour Ti-Jean, ce joueur de tours astucieux défenseur des paysans et des opprimés, plusieurs versions des histoires du héros franco-ontarien sont répertoriées dans la collection du jésuite Germain Lemieux *Les vieux m'ont conté* qui compte 33 tomes dont 32 volumes de contes et un index incluant les thèmes abordés, un lexique ainsi que la liste des conteurs et des localités. Publiée de 1973 à 1991 par le Centre franco-

⁷⁵ Disponible sur le site de la Bibliothèques et Archives nationales du Québec (BAnQ) dans la section « Arthur Lamothe et les Innus - contes, légendes et récits mythiques.

ontarien de folklore, cette collection de contes totalise 10 550 pages⁷⁶. À la fin de chaque ouvrage, l'ethnographe et folkloriste Luc Lacourcière a classifié les contes par numéro d'après l'index des contes-types Aarne-Thompson, un système de classification international qui permet l'indexation des contes populaire par contes-types⁷⁷. L'ampleur de cette démarche illustre bien l'importance de l'activité de classification dans l'étude occidentale des contes. Ce qui nous ramène à la recherche de sens par l'analyse de la structure comme nous l'avons abordé plus tôt avec Lévi-Strauss et Propp si différente de celle axée sur l'histoire liée à l'identité d'une communauté sous une perspective autochtone.

En épluchant les 32 volumes, j'ai recensé 169 contes dont Ti-Jean était le héros (voir appendice E). En les lisant, j'ai réalisé l'importance du personnage pour la communauté franco-ontarienne. Cet exercice m'a aussi permis de cibler les thèmes (la quête d'une situation meilleure), les valeurs (le courage, l'ingéniosité, l'honnêteté, la débrouillardise), les intrigues (partir à l'aventure en marchant, la découverte d'un objet magique, la rencontre d'une vieille dame), la situation familiale (condition modeste), la structure des contes (l'importance des répétitions) et les formules d'introduction et de conclusion en plus de m'avoir aidée à dresser le portrait du personnage et à réfléchir à la structure narrative des contes.

J'ai souligné précédemment le caractère intercontinental du personnage (Voldeng, 1994, p. 15). Cependant, la présence d'un personnage récurrent dans le monde entier est dangereuse. Le lecteur éprouve une fausse impression de tout connaître de lui; le

⁷⁶ Voir l'article de Georges Bélanger, « La collection "Les vieux m'ont conté" du père Germain Lemieux, s.j. », *Francophonies d'Amérique*, n° 1, 1991, p. 35-42. <http://id.erudit.org/iderudit/1004259ar>

⁷⁷ « Commencée par le Finlandais Antti Aarne (1867-1925), elle [la classification] a été complétée à deux reprises (en 1927 et en 1961) par l'Américain Stith Thompson, puis en 2004 par Hans-Jörg Uther, spécialiste allemand de littérature, en particulier dans le domaine des contes. Devenue la classification Aarne-Thomson-Uther, elle est désormais identifiée par l'acronyme TU. » [https://fr.wikipedia.org/wiki/Classification_Aarne-Thompson-Uther]

personnage finissant par n'être qu'une pâle copie d'un profil type que l'on peut caser avec application. Comme l'avait déjà souligné Lévi-Strauss : « La classification d'Aarne fournit un inventaire de thèmes qui rend un grand service aux chercheurs, mais le découpage est purement empirique, si bien que l'appartenance d'un conte à une rubrique reste toujours approximative ». (Lévi-Strauss, 1996 (1973) p. 141)

Toutefois, même si je connaissais le caractère célèbre et international du personnage, en revanche, je n'avais jamais perçu le lien colonial entre le personnage et certains pays du monde. À titre d'exemple, aux Antilles ou en Guadeloupe, cette corrélation entre Ti-Jean et le colonialisme est évoquée (on pense, entre autres, au roman *Ti-Jean l'horizon* de Simone Schartz-Bart). Comme le souligne Voldeng : « Dans cet ouvrage, Ti-Jean devient le protagoniste mythique, qui se bat contre la Bête, symbole animal complexe qui représente à la fois la colonisation, les périls encourus par l'humanité, le mal et la mort ». (Voldeng, 1994, p. 60-61) Ce lien entre Ti-Jean et l'héritage colonial est également évoqué dans l'ouvrage *Contes de Ti-Jean... Aux réalités de la Martinique* de Christine Colombo (2012). J'ai alors pris conscience de deux choses.

La première, je n'avais jamais lu de contes de Ti-Jean aux prises avec le vil pouvoir colonialiste. Dans les versions lues, Ti-Jean luttait contre les inégalités sociales. Il n'avait jamais été question d'inégalités raciales. L'ouvrage de Colombo publié à la suite du dépôt de sa thèse évoque le contexte dans lequel étaient racontées les histoires de Ti-Jean : « autour des flambeaux » (Colombo, 2012, p.11) après une journée harassante passée dans les champs de canne à sucre, « les premières veillées de contes se sont déroulées pendant l'esclavage, la nuit, au son du tambour, souvent en cachette du Maître ». (*ibid.*, p. 17) Deux sortes de contes étaient racontées : « les contes d'humains dont *Ti Jan* était notre héros et les contes d'animaux, dont *Konpè Lapen* ». (*ibid.*, p. 16) En plus des réalités coloniales de ces contes, l'ouvrage de Colombo fait état de l'assimilation, de la francisation forcée et de l'aliénation de la culture créole à la suite de la départementalisation de la Guadeloupe et de la Martinique (*ibid.*, p. 17). Une autre partie de l'ouvrage est consacrée à « l'importance de Ti-Jean dans la

littérature orale traditionnelle en Martinique » (*ibid.*, p. 129), car selon l'auteure, « Ti-Jean des Antilles n'est autre que l'Antillais en révolte » (*ibid.*, p. 129). Personnage de fiction, Ti-Jean est aussi le symbole d'une identité créole revendiquée (*ibid.*, p. 323). Fait intéressant, dans l'introduction d'un des contes intitulés « Ti Jean de la lune », Colombo se demande : « Quel Antillais n'a jamais observé, les soirs de pleine lune, dans l'astre, un petit homme courbé sous le poids d'un fagot de bois? » (*ibid.*, p. 330) L'écrivaine en moi s'est alors demandé pendant une seconde si Ti-Jean et Tshakapesh s'étaient déjà croisés sur l'astre. Mais l'espace-temps et les réalités entre le temps du conte et le temps cosmique du récit fondateur sont tout autre...

La deuxième chose que j'avais réalisée à la suite de la première était que le fait de n'avoir jamais eu connaissance de ces versions illustre sans équivoque que mon imaginaire était bel et bien celui d'un colonisateur et non celui d'un colonisé. Cet exemple démontrait clairement cette « contamination » de l'imaginaire que Spitz, Chamoiseau, Césaire, Kapesh, Thiong'o et Memmi avaient décrit, chacun dans leurs mots et leurs styles. J'avais lu des contes où Ti-Jean triomphait des rois, des curés, des Anglais, mais jamais le spectre du colonialisme n'avait été évoqué. Ou du moins, ma mémoire de lectrice n'en garde aucune trace. Je dus me rendre à l'évidence : l'imaginaire d'un colonisateur n'était pas conditionné par les mêmes versions de contes.

3.5.3 L'approche ethnographique

Comme troisième approche, j'ai opté pour **l'approche ethnographique** dans le but de comprendre la culture de Tshakapesh. Cette approche convient, du reste, aux littératures autochtones, qui « [...] sont des recherches sur le terrain et des interactions, du travail en bibliothèque et de l'archivage. Les littératures autochtones ne sont pas dociles et inoffensives. Pratiquer ces littératures ou travailler sur elles, c'est être dans l'action, c'est participer à un changement, c'est être tout simplement à l'écoute d'un autre monde » [...]. » (Gatti, 2010, p. 14)

Avec l'approche ethnographique, j'ai collecté des données par les séjours terrain et l'observation participante. J'ai effectué en août 2017 un premier voyage à *Uashat* et *Mani-Utenam*, communautés innues établies sur la Côte-Nord du Québec, près de Sept-Îles. J'ai colligé dans des journaux de création des notes prises lors de mes rencontres (guides de musée, Innus, touristes, professeurs, etc.). J'ai également noté mes réflexions à la suite de ma visite au musée *Shaputuan* (transmission et diffusion de la culture innue) et de ma visite à l'Institut Tshakapesh. Ce séjour a été effectué dans le but d'observer, de réfléchir, de ressentir et de recueillir ce qui pourrait être utile à l'écriture de cette rencontre entre Tshakapesh et Ti-Jean. Cette démarche « terrain » s'est inscrite dans un processus naturel de contextualisation des recherches. Je trouvais, en effet, que cette « connaissance à travers l'interaction » (Muchielli, 2004, p. 21) était cohérente avec certains éléments d'une vision autochtone, soit la conviction que les savoirs expérientiels constituent une connaissance. Je suis d'ailleurs retournée sur la Côte-Nord en territoire innu en août 2018 afin d'approfondir mes recherches (voir chapitre IV pour plus de détails sur les rencontres avec les sages innus). Les notes prises au cours de ces deux séjours furent diverses. À titre d'exemple, en allant sur place, j'ai constaté que les fleurs poussaient dans le sable. J'ai consigné cette « découverte » qui s'est retrouvée dans mon troisième récit. Une conversation à l'Institut Tshakapesh m'a permis de mieux comprendre la différence entre les représentations de Carcajou et celles de Tshakapesh. J'ai conservé ces données informatives dans mon journal et m'en suis servi pour la partie réflexive de ma thèse. Autre exemple : lors de ma première rencontre avec Jean St-Onge au Musée Shaputuan, ce dernier m'a dit que les récits étaient comme des arbres. Une affirmation qui a su m'inspirer pour *La Grafigne*. Ces quelques exemples illustrent à quel point ces séjours furent non seulement utiles pour ma création et ma réflexion, mais sans eux, ce type de données m'aurait échappé.

Toujours dans la catégorie « données collectées sur le terrain » se trouvent les expériences tirées du milieu culturel. On pense ici à toutes les occasions à saisir pour écouter des contes, participer à des colloques avec des conteurs, artistes et intellectuels

autochtones, assister à des séminaires organisés dans le cadre des écoles d'été du CÉRIUM, écouter des musiciens, etc. Est resté particulièrement gravé dans ma mémoire le concert extérieur donné le 2 juillet 2014 par Joséphine Bacon et Chloé Ste-Marie à Wendake dans le cadre du Pow wow. À ciel ouvert, j'ai assisté à un véritable dialogue artistique. Se sont mêlés à la poésie et à la musique les mots justes traduisant la dure réalité autochtone sans violence, avec respect, mais sans mièvrerie. J'étais soufflée. Ces deux artistes étaient arrivées à chanter et à dire l'inhumain dans la paix.

Ce bain culturel était pour moi un moyen de ressentir artistiquement les perspectives et entendre de vive voix celles des intellectuels et artistes autochtones; contrepoids à la somme des lectures effectuées par ma voix intérieure.

Enfin, j'ai organisé le 23 novembre 2018 une table ronde avec trois aînés innus : Jean Saint-Onge, Evelyne St-Onge et Anne-Marie André dans le cadre du Salon du livre des Premières Nations. Cette table ronde a été animée par Alexandre Bacon, Innu de Mashteuiatsh. Ce faisant, j'ai pu collecter la conversation entre ces trois sages innus en plus de partager les connaissances transmises avec le public dans le but également de valoriser les savoirs. Ce retour à la communauté, plus près de la vision autochtone, fut une façon de ramener un peu l'oralité dans le projet de recherche.

Si le récit pour enfants (*La Grafigne*) et celui pour jeunes (*Attachetatuque*) ont été écrits grâce aux données recueillies majoritairement par les approches documentaires et ethnographiques, le récit pour adultes (*Kosmos*), lui, a été écrit à partir des notes collectées lors des passages sur la Côte-Nord en territoire innu.

S'il est clair que les versions des récits antérieurs des deux héros culturels ont plus profité au travail de création, en revanche, plusieurs données collectées par l'approche documentaire et les séjours terrain ont servi à la fois le projet d'écriture ainsi que l'objectif de ma thèse. En outre, j'ai réalisé que l'ensemble des données collectées ont aussi préparé le terrain intellectuel dans une optique de « décolonisation » de la pensée.

Ce qui m'a permis de construire ensuite mon cadre théorique allochtone-autochtone, chose qu'il n'aurait pas été possible sans cette étape de collecte de données ayant pour objectif de m'aider à saisir un mode d'être au monde ainsi qu'une culture.

3.6 Écrire en pays colonisé

Départager les données réflexives des données créatives n'a pas toujours été possible. Par exemple, celles liées à la non-fictionnalisation de Tshakapesh (voir chapitre IV) ont servi sur les deux fronts. Même chose avec celles recueillies lors de la table ronde. En fait, en y repensant, j'ai surtout constaté la porosité des données entre les sections réflexives et créatives avec celles consignées par l'écrivaine (approche du praticien réflexif) et la voyageuse (approche ethnographique). Aussi, pour m'aider à documenter l'objectif de « décolonisation » par une démarche d'écriture, j'ai effectué des recherches et constaté que la mise sous tutelle par le colonisateur n'est pas sans effet pour l'imaginaire d'un peuple. McLeod souligne justement cet aspect : « Souvent, lorsqu'un groupe devient dominé par un autre, le groupe dominé a tendance à perdre certains de ses récits; l'histoire montre que le dominateur impose ses récits au groupe dominé⁷⁸. » Un des réflexes coloniaux les plus courants est de couper les récits fondateurs des Premières Nations de leurs contextes sociaux-culturels-historiques-linguistiques-économiques. Ce qui, humainement parlant, est une erreur commise bien souvent en raison de questions de pouvoirs (territoriaux ou juridiques). La parenté entre politique et écriture n'est pas difficile à établir. Chez Ernaux, le lien est clair : « Écrire

⁷⁸ McLeod dans Garnet Ruffo, 2001, p. 18. Traduction libre : "Often when one group becomes dominated by another, the dominated group tends to lose some of its narratives; history shows that the dominator imposes its narratives upon the dominated group."

est, selon moi, une activité politique, c'est-à-dire qui peut contribuer au dévoilement et au changement du monde ou au contraire conforter l'ordre social, moral, existant ». (Ernaux, 2003, p. 68) À la suite de cette affirmation, je me suis demandée ce qu'en pensent les écrivains victimes de l'oppression colonisatrice? Quels impacts ont eu la colonisation dans leur écriture et dans leurs vies? Pour aborder ces questions, je me suis plongée dans les ouvrages de six écrivains, soit Aimé Césaire, Chantal T. Spitz, Ngugi wa Thiong'o, Albert Memmi, Patrick Chamoiseau et An Antane Kapeshe.

3.6.1 *Discours sur le colonialisme*, Aimé Césaire

Publié en 1950 par l'écrivain français martiniquais Aimé Césaire (1995), le *Discours sur le colonialisme* est un essai pamphlétaire dénonçant l'exploitation et la misère du peuple martiniquais par la société occidentale. Ma rencontre avec Césaire date de mes années au collégial. Si je possède un vague souvenir de son ouvrage sur le colonialisme, en revanche, j'ai gardé une vive impression du recueil de poèmes *Cahiers d'un retour au pays natal* (1939), marquée par le souffle poétique et le soulèvement des opprimés. Me voici donc à relire 30 ans plus tard cet essai dans lequel Césaire expose les impacts et conséquences de cette colonisation qui « déshumanise l'homme » (Césaire, 1995, p. 10) : oppression, hypocrisie, mensonge, torture, racisme et domination du colonisateur. Au dialogue avorté entre ces « cultures piétinées » (*ibid.*, p. 11), Césaire constate « tout ce bousillage, tout ce gaspillage, l'humanité réduite au monologue ». (*ibid.*, p. 37) Il soulève également une question essentielle : « la colonisation a-t-elle vraiment *mis en contact*? Ou, si l'on préfère, de toutes les manières d'*établir le contact*, était-elle la meilleure? » (*ibid.*, p. 5) L'Histoire a su démontrer à travers les âges l'incapacité des colonisateurs, bien souvent par manque de volonté réelle, d'établir un véritable dialogue avec les colonisés. Ce contact a souvent été brutal, motivé par la dépossession. Sans elle, pourquoi au juste vouloir établir un lien? Ces réflexions m'ont rappelé l'incompréhension à laquelle j'ai fait face au tout début de mes recherches

doctorales lorsque j'insistais pour effectuer des séjours terrain sur la Côte-Nord dans cette volonté de partir rencontrer des Innus. Je précise ici que cette incompréhension était uniquement issue du milieu littéraire, car le Département d'anthropologie de l'Université Laval m'a toujours soutenue activement dans cette démarche. En guise de réponse à ma demande de séjours terrain, on m'a même répondu qu'un écrivain n'avait pas besoin des autres pour inventer. J'ai compris à ce moment-là que la décontextualisation était un réflexe colonisateur. C'est l'expérience de ce projet de recherche qui m'a permis de mieux comprendre les rapports de domination engendrés par le colonialisme soulevés par Césaire. C'est aussi grâce au transfert de mes recherches à l'Université du Québec à Montréal (le Doctorat en études et pratiques des arts a su accueillir mon projet avec ouverture) ainsi qu'à la participation de Pierrot Ross-Tremblay à mon examen de doctorat que les portes se sont ouvertes à l'idée d'aller à la rencontre de quelques Innus dans leurs communautés. Puis, lorsque j'ai formulé mon souhait à l'Institut Tshakapesh d'organiser une rencontre afin de partager les différents points sur le projet de création, je n'ai pas eu à franchir un mur de réticences; l'Institut Tshakapesh a convié sages innus et responsables culturels.

Pour la création, même combat. Initialement, pour chaque récit, j'avais prévu une collaboration créative allochtone-autochtone. En 2015, je me suis butée au même refus. On m'a rétorqué qu'il s'agissait de ma thèse et qu'une collaboration n'était pas possible. De toute façon, ça ne s'était jamais vu au Département des littératures de l'Université Laval. Pourtant, j'avais pris soin de bien établir les balises de ces échanges. L'objectif n'étant pas de faire faire mon travail par d'autres, mais bien d'engager le dialogue sur le terrain créatif. À titre d'exemple, j'avais imaginé une collaboration entre une illustratrice québécoise et une illustratrice des Premières Nations pour *La Grafigne*. La rencontre de Ti-Jean et de Shimun aurait pris vie non seulement par les mots, mais aussi par l'image. Ce croisement graphique aurait pu donner lieu à des illustrations inédites. Pour *Attachetatuque*, j'aurais d'abord souhaité que tous les textes en discours direct provenant de Uapush et de Uapikun soient écrits par un ou une Innu(e). J'avais

également fait dans l'écriture une grande place au dialogue, imaginant un roman graphique illustré par un artiste des Premières Nations. Quant à *Kosmos*, l'idée initiale était d'écrire en collaboration avec Joséphine Bacon. J'imaginai mal comment mener de façon éthique cette recherche en pratique artistique si le refus de rencontrer et de collaborer avec des Innus ou des membres des Premières Nations perdurait. Ce facteur, combiné à d'autres dont j'éviterai les détails, m'a poussée à transférer mes recherches au Doctorat en études et pratiques des arts en plus d'être soutenue par l'ombudsman de l'Université Laval. J'ai donc été dans l'obligation, pour des raisons administratives, de refaire des séminaires (moi qui avais complété ma scolarité) et repasser mon examen de doctorat (que j'ai réussi une seconde fois). Le tout en faisant régulièrement la navette Québec-Montréal, assise en moyenne dix heures.

Que dire de ce grand ethnologue qui, entre deux bouchées postillonnées, m'a répondu que les mythes amérindiens ne voulaient rien dire. Les impacts du colonialisme se sont traduits dans mon quotidien, au détour d'une conversation, à l'université ou dans l'entourage, dans ce refus pendant des années de m'octroyer la possibilité d'effectuer des séjours en communautés innues, de créer en collaboration, dans cette absence d'intérêt à ce que je consulte des sages innus avant d'écrire, dans le manque de volonté de faire siéger un professeur innu lors de mon examen de doctorat (pas à l'UQAM). Aux yeux d'un colonisateur, j'aurais dû agir comme si les Innus n'existaient pas. À ce sujet, Césaire souligne ce colonialisme appliqué à diluer les colonisés, voire les faire disparaître (*ibid.*, p. 10).

3.6.2 *Pensées insolentes et inutiles*, Chantal T. Spitz

Ce sentiment d'annihilation et de transparence est aussi décrit par Chantal T. Spitz dans *Pensées insolentes et inutiles* (2006) : « Ils nous ont tant clarifiés que leurs écrits nous ont rendus transparents invisibles ». (Spitz, 2006, p. 59) Née à Pape'ete (Tahiti) en Polynésie française, Spitz réunit dans ce recueil poèmes, textes, contributions à des

colloques portant majoritairement sur la fragmentation intérieure causée par une éducation partagée entre un univers occidental et la culture tahitienne. Comme elle l'écrit si bien : « ils nous ont donné trois morts.../ évangélisation / colonisation / atomisation / nous avons inventé l'ultime... occidentalisation ». (Spitz, 2006, p. 24) Conditionnés par « l'imaginaire occidental européen français » (*ibid.*, p. 87), Spitz se questionne :

Comment écrire quand mes sentiments se sont abreuvés aux imaginaires étrangers quand ma pensée s'est burinée aux discours occidentaux quand mes rêves se sont échevelés de littérature blanche quand ma langue primaire est celle des hommes d'un autre peuple. (*ibid.*, p. 57)

Cette citation de Spitz évoque les difficultés d'une écrivaine à créer avec un imaginaire occidental imposé. L'absence de ponctuation et de majuscules contribue à donner un souffle anxigène à l'écriture qui traduit avec acuité le caractère malsain de cette relation entre dominant-dominé. L'auteure interroge également l'« imposture nucléaire⁷⁹ » (*ibid.*, p. 65) d'une société névrosante qui « folklorise et exotise sa culture ». (*ibid.*, p. 41) Au Québec, cette folklorisation existe également envers les membres des Premières Nations. Le courant nouvel âge s'étant approprié certains éléments tels la roue de médecine ou les capteurs de rêves autochtones pour développer leur industrie. Par ailleurs, lors des Pow-wow, il n'est pas rare d'entendre les touristes parler de « costumes » traditionnels au lieu d'habits traditionnels. Pour en revenir à la démarche de Spitz, celle-ci est liée à sa propre quête identitaire. Elle écrit pour nommer les blessures (*ibid.*, p. 17), « bâtir des passerelles entre mes univers éclatés (*ibid.*, p.17), se faire entendre (*ibid.*, p. 25), « exister dans les yeux de l'Autre ». (*ibid.*, p. 94)

À cette transparence (*ibid.*, p. 27) évoquée, s'ajoute chez Spitz son blanchiment culturel lié à son occidentalisation (*ibid.*, p. 63) et cette fragmentation identitaire (*ibid.*, p. 13),

⁷⁹ En référence aux essais nucléaires de l'État français dans le Pacifique sud jusqu'en 1990.

véritable « dualité suffocante » (*ibid.*, p. 63) source de déchirures. Ces dernières étant également causées par la situation linguistique. À ce sujet, l'auteure déplore que la réussite scolaire se conjugue uniquement en français (*ibid.*, p. 11). L'auteure s'insurge contre « la langue française comme unique support de la pensée de la connaissance de la littérature [...] ». (*ibid.*, p. 35) L'écrivaine se pose alors la question de l'écriture :

Dans quelle langue écrire. [...] langue de domination langue du Vainqueur » (*ibid.*, p. 59)? La situation semble sans issue, déchirée entre « écrire dans la langue de son peuple et refuser la domination étrangère (ou) écrire dans la langue étrangère et être traître à son peuple? (*ibid.*, p. 154)

En plus de la langue, le choix d'écrire revêt une autre dimension politique : « L'oralité originelle préhistorique abdiquant enfin devant la souveraineté raffinée subtile de l'écriture » (*ibid.*, p. 35). Pour l'écrivaine, une fois la langue choisie, une fois la décision d'écrire prise, reste la question : « Comment parler-écrire quand notre imagination s'est immobilisée [...] quand notre essence s'est anesthésiée dans l'infinie fascination de l'Occident ». (*ibid.*, p. 57)

Écrire pour Spitz reflète plusieurs dimensions : façon de s'émanciper (*ibid.*, p. 118), acte de résistance (*ibid.*, p. 59) contre l'anticolonialisme et l'antinucléaire (*ibid.*, p. 23), contre « l'incrédulité occidentale à voir les Polynésiens écrire » (*ibid.*, p. 99), mais surtout « contre l'amplitude du mensonge colonial enfermement de nous-mêmes dans une assimilation dévalorisante dépersonnalisation stérilisante usure invalidante déstructuration névrosante assujettissement béat aux fausses brillances de l'Occident ». (*ibid.*, p. 64-65) Mais il faudrait bien se garder d'enfermer l'écriture de Spitz dans une unique quête politique, même si, comme elle l'écrit : « dans notre pays comme dans tout pays colonisé l'acte d'écrire ne constitue-t-il pas par lui-même l'acte suprême de contestation de résistance de subversion de dissidence » (*ibid.*, p. 117). Pour elle, l'écriture est aussi un moyen de dénoncer le génocide (*ibid.*, p. 54). L'acte de publier devient alors pour Spitz « notre inaliénable droit de refuser les injustices les abus de pouvoir les normalisations ». (*ibid.*, p. 93) Publier également « pour sortir notre écriture de la clandestinité où les irrespects occidentaux l'ont cloîtrée [...] » (*ibid.*, p. 94),

« Publier pour enfin être acteurs-auteurs de notre histoire car l'histoire n'est pas seulement affaire d'historiens. L'écrivain y a aussi ses mots à graver ». (*ibid.*, p. 94)

Toutefois, l'entreprise n'est pas si facile. En effet, comment écrire quand la colonisation a « suppuré nos imaginaires »? (*ibid.*, p. 194) L'auteure polynésienne exprime bien, d'ailleurs, les ravages d'une littérature forgée par le colonisateur qui a contribué à rendre exotique le colonisé : « Je devrais être fière de moi aussi d'être un mythe. / LE Mythe. / C'est drôle mais ça m'énerve. / C'est drôle mais ça me blesse. » (*ibid.*, p. 86) « Je ne veux pas être un mythe je veux juste être un être humain. » (*ibid.*, p. 87) L'imaginaire polynésien se voit réduit par les Occidentaux à grands coups de littérature exotique. À cette amputation de leurs « originalités dans une monoculture dominatrice universelle » (*ibid.*, p. 104), Spitz riposte : « La littérature polynésienne Elle n'est ni insulaire ni émergente ni postcoloniale [...] Notre littérature EST littérature » (*ibid.*, p. 167). Ce refus de contribuer au mythe folklorisant trouve son écho au Québec chez Louis-Karl Picard-Siouï :

Bien sûr, en tant qu'auteur aborigène originaire de Wendake, cela aurait sûrement été plus rentable de jouer le jeu, de me présenter comme un chaman de la poésie [...] Peut-être suis-je seulement trop rebelle pour répondre à la demande d'un public en quête d'exotisme. (Picard-Siouï, 2011, p. 8)

3.6.3 *Décoloniser l'esprit*, Ngugi wa Thiong'o

L'importance du choix de la langue comme acte de résistance et de revalorisation des imaginaires injustement colonisés résonne autant chez Spitz que chez Ngugi wa Thiong'o. Avec *Décoloniser l'esprit* (1986), le romancier kényan souligne les impacts de l'« aliénation coloniale » (Thiong'o, 1986, p. 61) sur les littératures africaines. Emprisonné après avoir activement participé à la revitalisation du centre culturel et la revalorisation du kikuyu, sa langue maternelle, Thiong'o délaisse la langue du colonisateur britannique pour écrire son premier roman en kikuyu. Le romancier soulève les impacts causés par les « présupposés idéologiques » (*ibid.*,

p. 152), la « politique d'assimilation culturelle » (*ibid.*, p. 44) et l'obligation constante de devoir se soumettre à « l'univers mental du colonisé » (*ibid.*, p. 38), sans oublier la question de la transmission (« Quelle littérature transmettre à nos enfants? » (*ibid.*, p. 138)).

Dans cet ouvrage, Thiong'o appelle à l'enseignement (2011, p. 8) et « à la redécouverte et à la revalorisation des langues africaines » (2011, p. 162). Conscient des enjeux politiques liés à la langue et aux littératures (*ibid.*, p. 19), Thiong'o, comme An Antane Kapesh, dénonce l'aliénation linguistique (*ibid.*, p. 11) et la violence psychologique de la salle de classe (*ibid.*, p. 28). L'écrivain kenyan déplore également la disparition de la littérature orale (*ibid.*, p. 33) sous la « politique d'assimilation culturelle » (*ibid.*, p. 44). Cette imposition de la langue du colonisateur, non seulement change et modifie la pensée du colonisé (*ibid.*, p. 20), mais rend également le colonisé étranger à lui-même (*ibid.*, p. 34). Puisque, selon Thiong'o : « La langue comme culture est le prisme à travers lequel nous entrons en contact avec nous-mêmes, avec les autres et avec le monde. » (*ibid.*, p. 37), pour un écrivain, la domination linguistique du colonisateur s'étend jusqu'au style (*ibid.*, p. 55). En constatant les ravages de cet impérialisme linguistique, Thiong'o se demande quelle est la responsabilité de l'écrivain dans tout cela? (*ibid.*, p. 26) Pour lui, « Écrire dans nos langues est un premier pas » (*ibid.*, p. 63) vers la reconnaissance de la littérature et de la culture africaine (*ibid.*, p. 13). Il en revient également à l'écrivain de remettre à l'avant-plan les « richesses des traditions orales paysannes » (*ibid.*, p. 136). À ce sujet, l'écrivain décrit l'apport de la littérature orale dans la construction de sa langue :

Nous apprenions de cette façon le prix du vocabulaire et des nuances. La langue ne se réduisait pas à une suite de mots. Elle avait un pouvoir de suggestion qui excédait largement sa signification immédiate. Ce goût pour la magie du verbe était encouragé par des jeux, des devinettes, des calembours, des proverbes, des allitérations [...] Nous n'apprenions pas seulement le sens de notre langue, nous savourions sa musique. (*ibid.*, p. 30-31)

Pour l'écrivain kenyan, il est clair que le roman est « le meilleur moyen de [s]e rebeller contre l'isolement qu'on infligeait à [s]on esprit et à [s]on imagination » (*ibid.*, p. 114). Au terme de sa réflexion, Thiong'o en vient à la conclusion que : « L'avenir du roman africain dépend donc de la volonté d'écrivains prêts à investir leur temps et leur talent dans les langues africaines [...] L'auteur de fiction peut et doit montrer la voie. » (*ibid.*, p. 135-136) Dans le milieu de l'édition au Québec, plusieurs auteurs innus ont publié en *innu-aimun*, principalement aux Éditions Hannenorak et chez Mémoire d'encrier. Cette importance d'imprimer, de publier et de diffuser une langue permet aux communautés de garder leur langue vivante en dépit de toutes les tentatives colonisatrices pour les éradiquer.

Au sujet du rôle décolonisateur de l'écriture, McLeod abonde dans le sens de Thiong'o. En effet, si pour l'écrivain kenyan le roman est l'outil par excellence pour contrer les effets dévastateurs du colonialisme, pour McLeod :

[...] l'une des fonctions les plus importantes de la poésie dans un contexte autochtone est d'aider à décoloniser l'imagination en jetant un pont entre les frontières idéologiques qui séparent souvent les bénéficiaires du colonialisme de ceux qui sont objectivés et appauvris par celui-ci⁸⁰.

Cette conviction que l'écriture peut être vectrice de changement est aussi partagée par Lee Maracle : « Nous croyons que les mots sont sacrés et détiennent à la fois pouvoir et impact⁸¹. » L'écriture est un outil de compréhension et de pouvoir par lequel le colonisé se réapproprie sa vision du monde.

⁸⁰ McLeod, 2014, p. 6. Traduction libre : "For me one of the most important functions of poetry in an Indigenous context is to help decolonize the imagination by bridging the ideological boundaries that often separate the beneficiaries of colonialism from those who are objectified and impoverished by it."

⁸¹ Lee Maracle dans McLeod, 2014, p. 309. Traduction libre : "We believe that words are sacred and have power and impact."

Comme j'ai pu l'expérimenter en travaillant sur ce projet de recherche et de création, l'imaginaire et l'écriture jouent un rôle déterminant dans la décolonisation. Une démarche d'écriture peut y contribuer en créant l'échange et le dialogue tout en respectant l'imaginaire d'autrui.

3.6.4 *Portrait du colonisé / portrait du colonisateur*, Albert Memmi

Dans son ouvrage *Portrait du colonisé / portrait du colonisateur* (1957), l'écrivain franco-tunisien Albert Memmi se penche sur la relation entre colonisateur et colonisé, un lien alimenté par le racisme, « élément consubstantiel du colonialisme » (Memmi, 1985, p. 93). Si j'ai lu également cet ouvrage au collégial, je réalise qu'il n'en a plus jamais été question par la suite. Je dois à ma professeure de français de l'époque (mariée à un Antillais) cette introduction au colonialisme et à ses impacts. Ce qui révèle l'importance du rôle des professeurs (comme celui des écrivains et éditeurs) dans l'éducation face aux multiples facettes du colonialisme.

Dans ce livre, Memmi cherche à « comprendre la relation coloniale » (Memmi, 1985, p. 19). L'auteur explicite des aspects comme « Le privilège colonial » (*ibid.*, p. 16), le mécanisme de « repétrissage du colonisé » (*ibid.*, p. 103), la dévalorisation de la langue maternelle du colonisé (*ibid.*, p. 125) ainsi que la mise à l'écart de la mémoire culturelle et technique du colonisé (*ibid.*, p. 129). Notons que cette mise à l'écart des capacités technologiques demeure inchangée concernant le continent africain. Comme si l'Afrique n'avait pas son lot d'ingénieurs et de savants. L'arrogance occidentale perdure... Reconnaître les savoirs de ceux qu'on souhaite déposséder de leurs ressources créerait chez le profiteur un profond malaise.

La perte d'identité est également évoquée chez Memmi. Dans cet ouvrage écrit avant la fin de la guerre d'Algérie, l'écrivain décrit son expérience et essaie de « comprendre la relation coloniale où [il] étai[t] étroitement engagé ». (Memmi, 1985, p. 19) Dans un premier temps, il tente lui aussi de s'identifier au colonisateur et « choisi[t]

irrévocablement la langue française » (*ibid.*, p. 17) L'auteur soulève le fait que le colonisateur se sert des différences pour creuser l'écart et isoler le colonisé (*ibid.*, p. 91). Comme l'explique Memmi : « Le colonialiste a trop de mal à construire son système de compensation pour ne pas se méfier de la discussion » (*ibid.*, p. 89), sans compter qu'il prend plaisir à humilier la langue maternelle du colonisé. (*ibid.*, p. 125) Memmi poursuit en soulevant l'annihilation de l'imaginaire et des porteurs de savoirs par la machine colonialiste : « Interrogeons le colonisé lui-même : quels sont ses héros populaires? Ses grands conducteurs de peuple? Ses sages? À peine s'il peut nous livrer quelques noms, dans un désordre complet, et de moins en moins à mesure qu'on descend les générations. » (*ibid.*, p. 120, 121)

Pris dans ce « mécanisme de néantisation du colonisé, mis en marche par le colonisateur » (*ibid.*, p. 143), quelles sont les options de l'écrivain? Comme le décrit Memmi : « En fait, le rôle de l'écrivain colonisé est trop difficile à soutenir : il incarne toutes les ambiguïtés, toutes les impossibilités du colonisé, portées à l'extrême degré. Écrire dans sa langue maternelle équivaut à de l'obstination (*ibid.*, p. 126) « pour qui écrirait-il, pour quel public? » (*ibid.*, p. 126) Il ajoute également : « Curieux destin que d'écrire pour un autre peuple que le sien! Plus curieux encore que d'écrire pour les vainqueurs de son peuple! » (*ibid.*, p. 127). Ce qui amène Memmi à la conclusion suivante : « Au lieu de s'irriter des propos des écrivains, et de les accuser de vouloir créer le désordre, qu'ils ne font que décrire et annoncer, on ferait mieux de les écouter plus attentivement et de prendre plus au sérieux leurs avertissements prémonitoires ». (*ibid.*, p. 20) J'ai déjà évoqué mes difficultés à convaincre l'institution littéraire universitaire à Québec de la nécessité de consulter les Innus avant d'entamer ma démarche d'écriture. Et puis il y a eu *SLÀV* et *Kanata*. Ces polémiques entre artistes ont éveillé des consciences. J'y reviendrai dans le chapitre suivant.

3.6.5 *Écrire en pays dominé*, Patrick Chamoiseau

Écrire en pays dominé (1997) de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau se situe à mi-chemin entre le récit autobiographique et la réflexion théorique. L'auteur avoue d'emblée « écrire ce livre pour questionner » (Chamoiseau, 1997, p. 345). Sa motivation est claire : « Il me fallait alors interroger mon écriture [...] et déceler l'influence qu'exerce sur elle la domination-qui-ne-se-voit-plus. » (*ibid.*, p. 21-22) Mais « comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes? » (*ibid.*, p. 17) Ces réflexions rejoignent les préoccupations de Spitz, notamment à propos de l'emprise de l'éducation colonialiste sur l'écriture et la volonté d'en sortir, malgré la difficulté.

Chamoiseau dévoile aussi son esprit tiraillé entre les langues dominantes et dominées. « J'exprimais ce que je n'étais pas. Je ne percevais du monde qu'une construction occidentale, déshabillée, et elle me semblait être la seule qui vaille ». (*ibid.*, p. 47) Dans son écriture s'entrecroisent son rapport entre l'oralité et l'écriture, histoire personnelle et l'histoire collective et littéraire des Antilles. Chamoiseau cherche « une autre manière de penser l'homme-au-monde » (*ibid.*, p. 348) loin de la folklorisation de la culture créole⁸². L'auteur explicite les séquelles de la colonisation sur l'écriture et la pensée d'un écrivain. Cette manière de raconter les impacts de la colonisation sur l'imaginaire m'a beaucoup touchée. C'est la raison pour laquelle la voix de cet ouvrage déborde des frontières de cette section; les réflexions de Chamoiseau se glissant parmi les autres voix, théoriciens, intellectuels et artistes confondus.

⁸² Patrick Chamoiseau a écrit en 1989 *Éloge de la créolité* en 1989 avec Raphaël Confiant et Jean Bernabé.

3.6.6 *Eukuan nin matshimanitu innu-ishkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, An Antane Kapesh

L'ouvrage de l'auteure innue An Antane Kapesh *Eukuan nin matshimanitu innu-ishkueu / Je suis une maudite sauvagesse* (Leméac, 1975) apporte un éclairage direct sur les impacts de la relation coloniale entre Blancs et Innus au Québec. Publié à la fois en langue innue et en français, le livre fait état de la tentative de génocide dont les Innus ont été victimes. L'objectif pour Kapesh est d'« écrire pour me défendre et pour défendre la culture de mes enfants » (Kapesh, 1975, p. 89). Entre la fourberie des Blancs, le projet de sédentarisation forcée, la maltraitance, le manque de respect, la violence, l'asservissement et l'injustice, Kapesh nous dépeint un quotidien marqué par la convoitise colonialiste. Arpenteurs, travailleurs, gardes-chasses, agents de la GRC, tous sont venus s'emparer du territoire, l'exploiter et le détruire en polluant les lacs, en harnachant les rivières et en gaspillant la nourriture dans le bois (*ibid.*, p. 94). Kapesh dénonce également le racisme systémique des forces de l'ordre et des tribunaux (*ibid.*, p. 131); l'imposition d'un système d'instruction (*ibid.*, p. 93) ainsi que celle des « règlements des Blancs sur le territoire innu (*ibid.*, p. 97); la détention forcée des enfants dans les pensionnats (*ibid.*, p. 108); la tension raciale entre les enfants blancs et les enfants indiens (*ibid.*, p. 109); la fausse représentation des Indiens dans les journaux et au cinéma (*ibid.*, p. 137) ainsi que la création des réserves. À ce sujet, elle constate : « et je sais qu'aussi longtemps que je vivrai, jamais je ne pourrai m'évader de l'enclos où le Blanc m'a enfermée. » (*ibid.*, p. 151) À cette dévalorisation de la culture et de la langue innues ((*ibid.*, p. 93), Kapesh rappelle l'importance de l'oralité et de la transmission (*ibid.*, p. 101) et déplore la perte de culture et de langue sur plusieurs générations, conséquence directe du « règne du Blanc » (*ibid.*, p. 143) qui devrait, selon elle « retourner d'où il est venu. » (*ibid.*, p. 154). Kapesh réalise qu'elle : « vi[t] la vie de l'étranger » (*ibid.*, p. 151) et dresse un portrait sombre de la réalité : « Nous qui sommes là, nous avons perdu toute notre force d'être humain à présent et nous ne représentons rien de valable ni dans la culture innu ni dans l'autre » (*ibid.*, p. 135).

Toujours dans cet ouvrage, Kapesh dénonce les ravages du colonialisme par l'écriture, et non par voie orale : « Dans mon livre, il n'y a pas de parole de Blanc. Quand j'ai songé à écrire pour me défendre et pour défendre la culture de mes enfants, j'ai d'abord bien réfléchi, car je savais qu'il ne fait pas partie de ma vie à moi d'écrire [...] » (Kapesh, 2016, p. 89). Kapesh utilise l'écriture pour exposer la cruauté du génocide culturel perpétré envers son peuple : « [...] le Blanc a voulu tuer notre savoir innu en même temps que notre langue ». (*ibid.*, p. 93) Dans ce cas, le choix d'écrire apparaît comme une nécessité dans le but de dénoncer l'injustice. Comme l'auteure innue l'explique : « Et je pense que maintenant que nous commençons à écrire, c'est nous qui avons le plus de choses à raconter puisque nous, nous sommes aujourd'hui témoins de deux cultures ». (*ibid.*, p. 99). Kapesh se sert de l'écriture pour dépeindre un portrait réaliste de la relation toxique établie depuis l'arrivée des Blancs. Les verbes utilisés dans le récit le démontrent. On parle tour à tour de : berner (*ibid.*, p. 93), assassiner notre culture innu à notre insu (*ibid.*, p. 96), nous dépouiller de nos terres (*ibid.*, p. 96), harcelés par les Blancs (*ibid.*, p. 97), régentés par les Blancs (*ibid.*, p. 97) maltraités (*ibid.*, p. 97) dénigrer (*ibid.*, p. 97) brimer, insulter, rire de nous (*ibid.*, p. 109), contraindre et forcer (*ibid.*, p. 110) brutaliser (*ibid.*, p. 122) agresser (*ibid.*, p. 127), faire souffrir et offenser (*ibid.*, p. 135). En utilisant le moyen d'expression des Blancs, Kapesh grave dans les pages le sort réservé aux membres de sa communauté par les Blancs qui ont saboté la vie des enfants (*ibid.*, p. 110) et « détériorés [er] leur culture et leur langue » (*ibid.*, p. 93). Dans ce contexte, écrire et décrire devient un acte de résistance contre l'oppression culturelle, économique et sociale. Kapesh se sert aussi de l'écriture pour revaloriser sa culture issue de la tradition orale :

Le Blanc dit vrai quand il dit : « L'Innu n'a pas de livre ». C'est vrai, l'Innu n'a pas de livre mais voici ce que je pense : chaque Innu possède des histoires dans sa tête, chaque Innu pourrait raconter la vie que nous vivions dans le passé et la vie des Blancs que nous vivons à présent [...] il n'y a aucun Blanc qui sache mieux que l'Innu comment les choses se passaient avant l'arrivée du premier Blanc dans le Nord. (*ibid.*, p. 99)

Par ailleurs, l’auteure en profite pour revaloriser les savoirs de sa nation : « L’Innu, lui, n’a pas de certificat à suspendre au mur attestant qu’il est diplômé, c’est dans sa tête que se trouve son diplôme. » (*ibid.*, p. 98). Si, en 2020, plusieurs Innus cumulent les diplômes, cette citation de Kapesh positionne le besoin criant de reconnaître la validité des divers savoirs. Heureusement, avec les années, les mentalités changent. Ce rôle de passeur de savoirs commence à être plus largement reconnu comme le souligne la sage innue Evelyne St-Onge :

Nous sommes très sollicités à l’Institut Tshakapesh; on nous demande souvent notre opinion. Les gens savent qu’on possède des savoirs. Ils viennent nous demander la permission avant de faire quelque chose, d’amorcer une recherche ou un projet. C’est un respect. On a aussi un protocole pour utiliser nos savoirs. Nous aussi aujourd’hui on est éduqué, on s’affirme. On est capable de décider et de le faire par nous-mêmes⁸³.

Dans le cas de Kapesh, l’auteure pense aux savoirs traditionnels générationnels des anciens. Cette valorisation des savoirs expérientiels est conforme à plusieurs visions du monde autochtone. Comme le rappelle Elizabeth McIsaac : « les savoirs autochtones représentent non seulement des visions différentes et des remises en cause des discours dominants, mais ils restaurent également un pouvoir historique⁸⁴. »

Au dénigrement de la langue, de la culture et des savoirs, Kapesh soulève un autre aspect du colonialisme ravageur; la perte d’identité : « Parce qu’ils sont allés à l’école du Blanc, nos enfants se trouvent à présent dans l’entre-deux : ils sont incapables de subvenir à leur vie avec la culture innue et ils ne sont pas habitués à la gagner à la

⁸³ Propos d’Evelyne St-Onge recueillis lors de la table ronde sur Tshakapesh (Salon du livre des Premières Nations, novembre 2018 à Québec, en partenariat avec Kwahiatonk!).

⁸⁴ McIsaac, 2000, p. 99. Traduction libre : “Indigenous knowledges not only represent alternatives and challenges to dominant discourses, but also restore historical agency.”

manière des Blancs ». (*ibid.*, p. 111) À l'écart culturel entre autochtone et allochtone s'ajoute l'écartèlement culturel dans lequel est plongé de force le « colonisé ».

Pour terminer, ces six ouvrages ont fait avancer ma réflexion théorique et ma démarche réflexive. Ils m'ont aidée à comprendre comment un processus de « décolonisation » pouvait transformer l'espace littéraire, l'imaginaire et l'écriture d'un écrivain à l'esprit colonisé. Comme l'écrivait Albert Memmi : « Comment me suis-je alors permis, avec un tel souci de l'expérience vécue, de tracer également le portrait de l'Adversaire? » (Memmi, 1985, p. 17) Grâce à mon projet de recherche, j'ai tenté, par l'expérience d'une démarche d'écriture, de changer la perception de mes « lunettes mentales » (Thiong'o, 1986, p. 36) afin de rééquilibrer la dynamique autochtone-allochtone à laquelle est greffée la relation colonisateur-colonisé.

3.7 Méthode d'analyse des données

Au retour de mes séjours terrain, j'ai analysé les données collectées (celles recueillies à la suite de mes lectures et celles consignées dans mes journaux de création) pour expliciter comment le travail d'écriture a opéré sur la praticienne, mais aussi comment mon expérience personnelle m'a aidée à comprendre une expérience culturelle, pour reprendre les mots d'Ellis, Adam et Bochner (2011). Cette analyse par l'écriture m'a également laissé la flexibilité de choisir mes approches en fonction des perspectives autochtones et allochtones, dans le respect des principes ontologiques de chacun.

Comme le souligne Paillé et Mucchieilli (2012), l'analyse en mode écriture s'avère toute désignée pour collecter, expliciter, interpréter et communiquer le matériau à l'étude. Par l'écriture, je déploie ma pensée et fais émerger le sens qui, en écrivant, « se dépose et s'expose » (*ibid.*, p. 188) dans le processus.

En optant pour un retour réflexif une fois les séjours terrain et l'écriture du triptyque terminée, j'avais les éléments nécessaires pour mieux comprendre ma démarche artistique ainsi que les répercussions de ces rencontres fictives entre Ti-Jean et Tshakapesh sur la narration, mais aussi dans ma vie.

Et même si le chemin de la décolonisation est loin d'être parcouru en entier, le trajet constitue en soi une formidable leçon à la fois d'humilité et d'humanité. Au terme de ma démarche d'écriture « décolonisatrice », je demeurerai un écrivain allochtone avec son « imprint culturel (Morin, 1991) »⁸⁵, lequel aura été, j'ose l'espérer, fragilisé par ce processus d'analyse. L'objectif étant, comme le souligne Wilson : d'élever notre conscience (Wilson, 2008, p. 69), ouvrant ainsi la voie à de nouvelles possibilités.

⁸⁵ Sa vision de la pensée complexe n'est, du reste, pas sans trouver d'écho dans la perspective autochtone qui considère que tout est lié. La pertinence de l'interdisciplinarité dans ce projet s'y trouve confirmée à nouveau.

CHAPITRE IV

EXPÉRIMENTER L'ÉCART

Chapitre en action. Je relaterai mes séjours terrain sur la Côte-Nord en communautés innues et mes rencontres avec des sages innus à Uashat. À la suite de ces échanges, j'évoquerai le sens pour eux du récit de Tshakapesh, puisque ces sages ont bien voulu faire le chemin et participer à une table ronde sur le sujet à Québec. J'aborderai également les malaises éprouvés lors du processus du certificat éthique en contexte autochtone. Il sera surtout ici question de rencontres, d'écoute et de respect.

4.1 Partir à la rencontre

Pour les Innus, Tshakapesh est l'un des personnages mythiques à l'origine de la création du monde. Il démontre qu'à force de courage, de travail et de persévérance, on parvient toujours à vaincre les difficultés⁸⁶.

⁸⁶ Page d'accueil du site Web de l'Institut Tshakapesh : www.tshakapesh.ca

Même si j'avais lu plusieurs versions des récits de Tshakapesh, même si je comprenais lorsque Savard écrivait que « Tshakapesh avait mis au point les valeurs essentielles à l'organisation économique et sociale du peuple innu. » (Savard, 2016, p. 77), je sentais que quelque chose m'échappait. Étant de nature casanière et douillette, suivre Tshakapesh sur la Côte-Nord était pour moi inusité. Ti-Jean et Tshakapesh flottaient dans mon imaginaire, mais avant de me mettre sur le chemin de la narration, je devais quitter mon habitat naturel et faire face à mon propre écart culturel.

Je suis donc partie sur la Côte-Nord poussée par l'intuition créatrice. Il me tardait d'échanger avec les Innus sur Tshakapesh. Tout comme Jean St-Onge, artiste multidisciplinaire et employé du musée Shaputuan, à Uashat, j'étais habitée par l'idée qu'il était important de ne pas faire n'importe quoi avec Tshakapesh. La démarche se devait d'être d'autant plus respectueuse qu'il existe actuellement peu d'images et de livres représentant le héros culturel. À ce sujet, lorsque j'en ai fait la remarque à une personne au centre de documentation de l'Institut Tshakapesh, celle-ci m'a expliqué que le personnage mythique, du fait de sa source dans la tradition orale, avait généré peu de représentation visuelle. Lorsque je lui ai mentionné que j'avais vu plusieurs représentations visuelles de Carcajou, l'autre héros culturel innu, elle m'a répondu que la situation était différente, car il s'agissait d'un animal.

Interpellée par Tshakapesh et sa culture, j'ai suivi non seulement la trace du personnage, mais également celle de l'écrivain. Toutefois, au lieu de partir guidée par la toute-puissance de l'écrivain omniscient, j'allais apprendre des personnages, sources de savoir. Instinctivement, je le sentais : Tshakapesh allait me transmettre des connaissances qu'il m'était impossible de découvrir ailleurs. De quelle façon ce trajet allait-il déteindre sur moi et sur la création à venir?

Ne rien décider à l'avance. Partir sans but précis. Sans cette compulsion à trouver quelque chose, habitée par cette seule volonté d'écouter, d'écrire et de vivre au présent.



1.7 photo Nathalène Armand, 2018.

4.2 Premier séjour sur la Côte-Nord

En août 2017, j'ai effectué mon premier séjour sur la Côte-Nord au cours duquel je me suis arrêtée à Uashat, Mani-Utenam et Sept-Îles à la rencontre d'Innus voulant bien échanger avec moi et m'aider à mieux saisir le sens de Tshakapesh. Durant ce séjour d'une semaine, j'ai inscrit dans mon premier journal de création (août 2017) :

Pourquoi ce séjour en territoire innu? Parce qu'il m'était inconcevable de mettre en récit Tshakapesh en restant uniquement dans l'espace théorique. Héritier d'une tradition orale, de culture nomade, Tshakapesh, tout comme plusieurs littératures des Premières Nations, invite au déplacement. La chose m'apparaissait naturelle et évidente. Il fallait aller voir avant d'écrire, fouler le territoire dont les Innus parlent tant. Écouter ce que certains Innus avaient à dire

sur Tshakapesh et sa culture. Le voyage relevait du respect de l'écrivain autochtone envers la nation innue.

Au sujet de ce premier journal de création, mon inexpérience avait occulté l'importance des dates. C'était la première fois que je me mesurais à ce type d'écriture. N'étant pas une adepte du journal au sens large, l'écriture automatique fut plus difficile. J'en suis même arrivée parfois à inscrire des paragraphes structurés, comme si la praticienne devait d'emblée donner forme à sa pensée. L'année suivante, étant plus familière avec la « bête », je me suis sentie beaucoup plus dans ma zone de confort. Ainsi, l'expérience fut bénéfique. J'ai pu colliger des bribes de textes qui ont fait germer ma création (notamment en ce qui concerne la façon de mettre Tshakapesh en récit) et faire avancer ma réflexion quant aux raisons ontologiques de suivre les recommandations des sages innus. Dans le premier journal de création comme dans le second, comme l'explique si bien Ernaux : « Je n'avais pas une ambition d'ethnologue, pas du tout, simplement, le désir de saisir en vivant, au jour le jour, des images que j'avais envie de garder ». (Ernaux, 2014, p. 18)

Après deux séjours terrain, cette citation d'Ernaux m'a fait réfléchir. Les carnets de terrain d'un ethnologue et d'un écrivain sont-ils si différents? On aurait tendance à dire que l'écriture d'un ethnologue est plus objective. Mais l'objectivité étant relative, je crois que ce critère ne « tient pas la route ». J'irais même jusqu'à dire que l'émotion et la sensibilité transparaissent autant dans l'écriture d'un écrivain que dans celle d'un ethnologue. Seulement, j'ai l'impression que l'imaginaire s'inscrit dans les pages de l'écrivain, à la différence de l'ethnologue. Si je me fie à ma propre expérience, mes séjours terrain inspiraient non seulement des notes et des sensations, mais également des bribes de création. Mon journal étant un terrain propice à l'observation, mais aussi à l'imagination. Un terrain de jeux dans lequel l'écrivain gratte des flashes d'imaginaire comme des étincelles allumant déjà la création en devenir.

4.3 Certificat éthique et processus

Avant de repartir pour un deuxième séjour, j'ai suivi le processus d'obtention du certificat éthique qui fut une expérience en soi. Je précise qu'au préalable, j'avais complété les dix modules et réussi l'évaluation du didacticiel « Formation en éthique de la recherche » (FER) (voir annexe H). Intitulée *L'Énoncé de politique des trois conseils : Éthique de la recherche avec des êtres humains* (EPTC ou la Politique)⁸⁷, cette formation obligatoire au Québec pour tout chercheur souhaitant présenter une demande de certification éthique vise à promouvoir les normes et conduites éthiques dans les recherches avec des êtres humains, au Canada ou à l'étranger.

Mais revenons au processus d'obtention du certificat éthique. Bien qu'au niveau théorique, j'avais compris l'importance d'une telle démarche, sur le plan pratique, certaines étapes furent plus complexes à mettre en place, puisque les communautés autochtones possèdent leur propre processus. À ce propos, voici un extrait de mon journal de création du 5 août 2018 :

Près de trois semaines à faire des téléphones, réviser ma demande et surtout générer des formulaires. Avoir l'impression que le chercheur est en train d'étouffer l'écrivain. Il paraît que les deux doivent travailler en symbiose. Pas chez moi. Comment descendre dans sa bulle quand je produis de la paperasse? Mais tout ce travail de bureaucrate est derrière moi. Du moins, je l'espère. Je saisis toute l'importance d'une telle démarche, seulement, j'ai l'impression de fonctionner à l'envers. J'ai dû téléphoner à des gens qui ne me connaissaient pas et leur demander de signer une autorisation avant de me rencontrer. Je ne parle même pas ici du formulaire de consentement qui fait trois pages. Ça fait peur. J'aurais l'impression de signer mon arrêt de mort. Vous ne me connaissez pas, mais dites oui et signez ici. J'étais mal. Au final, tout le monde a dit oui sauf une personne. Je ne peux pas la blâmer. Moi aussi j'aurais été suspicieux

⁸⁷ Trois organismes de recherche fédéraux soutiennent cette politique commune dont le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), le Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada (CRSNG) et les Instituts de recherche en santé du Canada (IRSC).

si on me demandait de me commettre pour le projet d'une personne que je ne connais pas, d'une autre culture de surcroît. Je dois naviguer entre les exigences universitaires et celle de la vie réelle. Celles où les gens se rencontrent, discutent, apprennent à se connaître, puis ensuite font acte de confiance.

Fébrile. Je rencontre demain matin un comité de sages innus à l'Institut Tshakapesh. L'impression d'arriver à un moment charnière de mes recherches. Celui enfin de la rencontre, du dialogue et de l'échange.

Dans cet extrait, outre ma grande fébrilité face à l'imminence de ma rencontre avec les sages innus, deux autres éléments sont évoqués. Le premier soulève la somme importante du travail consacré à la production des formulaires exigés. La période de temps investi dans la bureaucratie fut énorme. J'avoue qu'à un stade du processus, je fus un peu découragée. J'avais l'impression que tous ces téléphones et formulaires grugeaient mon temps que j'aurais pu employer à autre chose. Le deuxième élément qui ressort de cet extrait concerne le sentiment d'inadéquation du processus en contexte autochtone. J'éprouvais un réel malaise à faire signer les Innus rencontrés en plus de devoir enregistrer les conversations. Qui avait envie de se faire enregistrer par une inconnue, allochtone en plus? Il me semble que le bon sens dictait d'abord une écoute attentive. Ensuite, il fallait qu'un lien de confiance se crée. J'ai donc pris le parti de me fier à mon instinct. Le seul document signé fut le protocole de recherche des Premières Nations transmis par les sages innus lors de notre rencontre. Je n'ai pas hésité à signer le document sans avoir besoin de leur demander de le faire à leur tour. J'étais à l'aise avec cette façon de faire. Tout comme ma décision de ne pas enregistrer les sages innus lors de ma première rencontre avec eux. Éthiquement parlant, j'étais en paix. Ce n'est qu'à la fin de mes recherches qu'il m'a été donné de lire l'ouvrage de Wilson dans lequel des chercheurs issus des Premières Nations évoquent l'inadéquation du processus universitaire dans le cadre de recherches en contexte autochtone. Un des éléments qui ressort clairement concerne le fait que de faire signer des sages ou des Aînés revenait à les déshonorer, puisque leur parole faisait office de signature (Wilson, 2008, p. 116). En fait, les sages étaient insultés par les formulaires (*ibid.*, p. 116). Cette

inadéquation du processus universitaire pour obtenir le consentement est bien décrite dans la citation suivante :

Et l'autre problème auquel j'ai eu à faire face lors de mes recherches, c'est que j'ai pu obtenir le consentement, mais ils étaient réticents à signer des formulaires. Et ils ont donné ce consentement, ils m'ont parlé. C'était ça, le consentement. Et ils me faisaient confiance, mais ils ne faisaient pas confiance au formulaire et ils ne faisaient pas confiance à l'université. Ils estimaient que le formulaire de consentement issu de l'examen éthique protégeait l'université et non eux⁸⁸.

À la lueur de ces déclarations, j'ai réalisé que j'avais bien fait de me fier à mon instinct. Ce qui ne m'a pas empêchée de penser à une façon respectueuse et convenable pour tous, tant pour les sages innus que pour l'université, d'enregistrer les propos. C'est à ce moment que l'idée de mettre sur pied une table ronde au Salon du livre des Premières Nations avec ces sages innus m'est apparue. De plus, cette façon de faire permettait de diffuser les propos des sages dans l'espace public, créant ainsi des liens entre la communauté et l'assistance. Ce n'est qu'après avoir fait la connaissance d'Evelyne, Anne-Marie et Jean, qu'après avoir échangé sur le projet d'écriture que l'enregistrement des propos de ces sages fut acceptés. Même si je savais pertinemment que certaines informations pouvaient être différentes de celles partagées lors de notre première rencontre à Usashat, je me disais que cette table ronde nous amènerait vers des chemins similaires. L'important, c'est que nous avons réussi à créer un pont dans le respect et la confiance. En contexte autochtone, cet élément est capital. Au cours de ses recherches, Wilson évoque une démarche semblable :

Et j'espère qu'ils vous permettront d'utiliser un magnétophone ou de vous permettre de prendre des notes. Mais parfois, même ces choses sont intrusives

⁸⁸ Wilson, 2008, p. 166. Traduction libre : "And the other problem I had in my research was that I was able to get consent, but they were reluctant to sign any forms. And the consent was, they talked to me. That was consent. And they trusted me, but they didn't trust the form and they didn't trust the university. They felt that the consent form that came out of the ethics review was protecting the university and not them."

et envahissantes, vous devez donc vous fier à votre mémoire, et vous devez vous fier aux choses qui vous traversent à ce moment-là, et aux paroles que l'Aîné dit. Et à partir de là, extrapoler à partir de ce que dit l'Aîné. Et c'est la conversation. C'est un outil valable. Parce que c'est contextuel. Cela aide à établir des relations⁸⁹.

4.4 Deuxième séjour sur la Côte-Nord

En août 2018, je suis partie une dizaine de jours sur la Côte-Nord, m'arrêtant cette fois-ci aux Bergeronnes, puis à Uashat, Sept-Îles, Havre-Saint-Pierre, Natashquan et Nutashkuan pour un séjour de plus de 2 000 km en voiture. Avec le certificat éthique en poche, j'ai pu noter, consigner et capter la parole innue sur Tshakapesh, la culture, les récits. Du reste, de ce séjour terrain, la rencontre avec le comité de sages innus à l'Institut Tshakapesh fut des plus déterminantes. Écrit la veille de la rencontre dans mon journal de création le 5 août 2018 :

Le comité des sages innus se prononcera demain sur mon projet. Je n'ai pas apporté de PowerPoint ni de document. Encore moins d'ordinateurs. Il n'y aura que moi et mon désir de faire avancer ce projet. Si Ti-Jean a envie de rencontrer Tshakapesh, l'inverse n'est peut-être qu'une chimère d'écrivain? Dans ce cas, je devrais repenser le projet et accepter d'amputer le triptyque de deux des récits, abandonner la mise en récit de Tshakapesh et ne conserver que *Kosmos*, récit de mes séjours et de ma démarche. Ça fait partie du jeu. Suivre le fil de l'expérience. Accepter que la démarche modèle l'écriture. Auquel cas, devoir faire le deuil d'une rencontre entre Ti-Jean et Tshakapesh sur le terrain de la fiction.

⁸⁹ Wilson, 2008, p. 113. Traduction libre : “And hopefully they will let you use a tape machine or allow you to take notes. But sometimes even those things are obtrusive and invasive, so you have to rely on your memory, and you have to rely on the things that are coming through you at that time, and the words that the Elder is saying. And from there, extrapolate from what the Elder is saying. And that is conversation. That is a valid tool. Because it is contextual. It helps build relationships.”

4.5 Rencontre avec un comité de sages innus

J'ai rencontré à Uashat Kathleen André, coordonnatrice des programmes culturels, Jean St-Onge, Evelyne St-Onge, Anne-Marie André une semaine après la controverse de *Kanata*... Qu'à cela ne tienne, malgré une conjoncture moins favorable pour l'écrivaine-chercheure allochtone que j'étais, je devais, d'une part, discuter avec ces Innus de mon projet de création et, d'autre part, les écouter pour mieux comprendre le sens des récits de Tshakapesh pour eux. Je me suis présentée, puis j'ai exposé mon projet de création. Écrit dans mon journal de création le 6 août 2018 :

Début de la rencontre. La méfiance est palpable. Heureusement, je n'ai rien à vendre ni ne cherche à convaincre. Je viens pour discuter et entendre. Au fil des mots, l'appivoisement.

J'écoute et entends la peur d'une énième dépossession. Le gouvernement et les religieux leur ont déjà tant pris. Peur d'une histoire qui se répète. Mais justement, l'histoire est à écrire. Rien n'est décidé d'avance. Ce n'est pas une rencontre factice pour faire joli ou encore moins pour me dédouaner. J'ai tellement attendu ce moment.

J'entends et reçois le malaise de mettre en récit Tshakapesh, de le « sortir » d'une trame millénaire. Le faire reviendrait à pervertir les grands récits innus. J'entends cette volonté de vouloir transmettre eux-mêmes ces récits à leurs enfants. J'entends la peine et les blessures, ce refus de se laisser déposséder encore. J'entends la peur, les craintes et la méfiance. Et pourtant, la porte s'entrouvre sur une autre voie créatrice.

Et si le personnage mis en récit n'était pas Tshakapesh? Et s'il était Innu ? Et si les récits pour enfants et celui pour les adolescents se terminaient par une invitation à entendre les récits de Tshakapesh? Après tout, l'important dans ce projet n'était-il pas la rencontre entre Ti-Jean et la culture innue?

Suivre la piste de Tshakapesh signifierait alors marcher sur la route, à la rencontre de la culture innue.

L'élément clé de cette rencontre demeure la découverte que pour ces sages Innus, Tshakapesh n'est pas fictionnable, puisque Tshakapesh n'est pas un personnage de fiction. Je reviendrai sur le statut ontologique du personnage au chapitre suivant.

À titre d'exemple, Jean St-Onge me montre un crayon. Il me dit que même s'il lui met des plumes, ça reste un crayon. Étrangement, cette « révélation » ne m'a pas déstabilisée. Ma réaction spontanée fut de proposer tout de go une autre avenue de création, soit celle de mettre en récit un personnage innu qui parlerait de Tshakapesh. Cette proposition fut acceptée par tous. Nous nous sommes quittés, soulagés, je crois, de part et d'autre. À la fin de la rencontre : l'atmosphère était moins tendue. L'air s'était allégé. Puis, Jean St-Onge m'a dit : « On n'est pas habitués à ce que l'on vienne nous consulter. Tu devrais dire à tes collègues chercheurs que c'est comme ça qu'on devrait faire les choses ». Pourtant, depuis le début de mes recherches, aller à la rencontre d'Innus pour leur demander leur avis semblait la moindre des choses. C'est triste de constater qu'avec les siècles, le respect est devenu facultatif.

4.6 Sens du récit par des sages innus

Durant ma rencontre à l'Institut Tshakapesh, de mon point de vue, la conversation fut si riche et généreuse qu'il m'est apparu nécessaire de partager cette richesse des savoirs avec le public. D'autant que les polémiques de l'été 2018 sur l'appropriation culturelle n'avaient pas vraiment donné la chance à un échange pacifique et ouvert. J'ai donc organisé une table ronde au Salon du livre des Premières Nations en novembre 2018 en partenariat avec Kwahiatonk!, la Faculté des Arts de l'UQAM, le département du Doctorat en études et pratiques des arts et le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire Figura. De ma perspective, cette table ronde permettait de donner la voix à ces sages innus sans intermédiaire allochtone. Ceux-ci pouvaient donc s'exprimer librement sur le sens que ces récits de Tshakapesh avaient pour eux au cours de cette table ronde intitulée : « Tshakapesh : la création du monde vue par des Innus ».

4.7 Écouter et dialoguer : une table ronde pour partager

Animée par Alexandre Bacon, la discussion visait à partager avec le public le sens des récits de Tshakapesh selon Jean St-Onge, Anne-Marie André et Evelyne St-Onge; trois Innus engagés dans le rayonnement de leur culture⁹⁰.

Alexandre Bacon, Innu originaire de Mashteuiatsh, qui travaille activement comme conseiller stratégique auprès de plusieurs organisations autochtones et gouvernementales, a amorcé la discussion en rappelant que : « Tshakapesh est un personnage extrêmement important pour les Innus, mais il est également important et présent dans de multiples cultures algonquiennes ». L'animateur a précisé que : « Ce personnage a une si grande importance pour les Innus qu'on a nommé l'Institut Tshakapesh en son nom. »

Pour Jean St-Onge, Tshakapesh lui a littéralement sauvé la vie. Après des années plus sombres, l'artiste innu multidisciplinaire a trouvé un chemin créatif et lumineux en mettant sur pied un spectacle de marionnettes inspiré des récits de Tshakapesh. Comme il le dit lui-même : « J'étais conscient qu'on était en train de perdre la langue ». Pour Jean St-Onge, « le récit de Tshakapesh est une histoire orale qui nous parle beaucoup. C'est la genèse du peuple innu ».

Les récits de Tshakapesh font partie de la tradition orale de plusieurs nations. C'est un récit pan canadien d'est en ouest. Comme le précise Jean St-Onge : « les animaux diffèrent d'un point à l'autre, mais les valeurs restent les mêmes; toujours dans le respect de l'eau, de l'air, de la nature. On y retrouve l'ancienne toponymie, les arbres du territoire, chaque spécificité des saisons ».

⁹⁰ Une partie de cette rencontre se retrouve dans un article que j'ai publié dans le numéro 14 de la revue *Littoral* (135-137) intitulé « Échanger pour mieux comprendre Tshakapesh » (Armand, 2019).

Par contre, qu'il soit question des versions de ce récit conté au Labrador, à Schefferville ou sur la Côte-Nord, comme le souligne l'artiste multidisciplinaire : « Chaque conteur vous dira que c'est lui qui a la vraie version! »

Par ailleurs, les récits de Tshakapesh, selon Jean St-Onge, constituent un bagage qu'il faut transmettre et retransmettre par la langue, les chants et le dessin. Pour l'artiste : « Il est temps de passer à l'action pour reprendre ce qui appartenait à nos pères et qui appartient à nos enfants et arrière-petits-enfants. Il faudrait enseigner Tshakapesh dans les écoles. Les pourquoi sont là, il y a les réponses. C'est un apprentissage. »

Le temps presse toutefois :

On va perdre la langue, ajoute Jean St-Onge, si on ne réagit pas. Il faut bouger. C'est pourquoi j'ai repris la recherche. Il faut préserver les récits de Tshakapesh. Notre futur est aujourd'hui entre nos mains. Il faut transmettre cet héritage à nos enfants et petits-enfants. C'est ma motivation.

Dans le cas d'Anne-Marie André qui a enseigné la langue innue pendant près de 30 ans, les récits de Tshakapesh ont également une grande valeur pédagogique et culturelle. Comme elle le souligne, dépendamment des erreurs commises par les enfants dans la journée, le conteur adaptait le récit raconté. On profitait aussi de ce récit oral pour enseigner les techniques de chasse qui sont toujours les mêmes aujourd'hui. Au sujet des récits de ce jeune chasseur, elle précise : « on a appris de bonnes choses de Tshakapesh. C'est pour ça qu'on ne parle pas beaucoup. L'apprentissage se faisait dans la forêt. Dans le respect. Même dans les périodes difficiles ».

L'histoire de Tshakapesh, comme le spécifie Anne-Marie André, « c'est une histoire qui vient de très loin et qui date du temps des animaux géants. » Elle nous explique que Tshakapesh est venu pour leur montrer comment vivre, comment chasser. « Il instaure les règles de vie et de mort, il triomphe des cannibales, il crée les oiseaux pour qu'on les entende chanter et qu'on soit heureux. »

Pour Anne-Marie André, lorsqu'elle raconte l'histoire de Tshakapesh aux enfants innus « C'est leur histoire que je transmets, c'est ma fierté ». D'aussi loin que la période

glaciaire « Tshakapesh pensait déjà à nous. Il nous préparait la route pour qu'on se sente heureux dans la vie d'aujourd'hui ».

Pour Evelyne St-Onge, Innue de Mani-Utenam ayant œuvré toute sa vie à la valorisation des savoirs et de la culture innue, membre des Productions audiovisuelles Manitu et participante active à la fondation de Femmes autochtones du Québec, Tshakapesh représente plusieurs aspects. D'ailleurs, elle le dit d'emblée :

J'ai connu Tshakapesh quand j'étais jeune avec mon frère et ma sœur. Il y a beaucoup de fantaisie dans ses récits très riches en images qui datent du temps des mammoth géants. Les histoires de Tshakapesh nous enseignent des codes de vie que l'on peut retirer. Ils expriment la richesse et le savoir que l'on possède. Tshakapesh est pour nous une personne qui va nous aider à partager nos savoirs, nos légendes. Il signifie quelque chose. Il nous redonne une fierté.

Tshakapesh était présent lorsque beaucoup de gens allaient à la chasse dans une famille. Il y avait un grand rassemblement. Durant ce grand *makusham*, les festins et les danses duraient trois jours. Il fallait danser tous les soirs. Le joueur de tambour se mettait au milieu de la danse. Il appelait les esprits pour venir manger avec nous. Tshakapesh nous invite à aller dans le monde des esprits par le biais du tambour, comme c'est le cas avec l'esprit du caribou. Tshakapesh pouvait aller à la chasse en volant, il voyait la chasse à travers les chants du tambour. La 3^e journée et toute la nuit on dansait jusqu'au lever du soleil et la fête était finie. On partageait dans le respect. C'est de cette façon que Tshakapesh a institué nos règles.

On était tellement liés à la nature qu'on parlait aux animaux. On parle encore avec l'ours. C'est là. Lui se donne à toi. Toujours dans le respect pour l'animal à la chasse quand en le tuant tu ne laisses rien. Tu prends tous les os concassés accrochés à l'arbre, le panache aussi. Notre spiritualité est basée sur le respect. C'est comme une survie pour nous tous, la communauté, ce savoir qui est transmis par les légendes. Le savoir de chasser.

La légende de Tshakapesh nous enseigne comment vivre avec l'autre, comment respecter la nature. Il nous enseigne le respect de l'être. Pour qu'on puisse continuer.

Tshakapesh est sur la lune, il est là tous les mois. Il fait partie de nous. Tshakapesh, c'est la raison pour laquelle on est là; pour donner aux enfants. Ses récits racontent plusieurs péripéties. Un exemple : l'épisode où Tshakapesh perd ses poils. C'est le récit du premier humain à perdre ses poils. C'est Tshakapesh, avant même les scientifiques, qui a raconté que l'homme était poilu. Tshakapesh voit des géants se balancer. Il dit : « Je vais aller voir ». Sa

sœur lui répond : « Non, n'y va pas, ce sont des cannibales ». Quand les géants ont vu Tshakapesh, ils se sont dit « on va le manger. Pour y arriver, on va le balancer. À un moment donné, on donnera un grand coup sur la balançoire et il tombera dans le chaudron ». Mais avant de grimper sur la balançoire, Tshakapesh avait pris la peine de se graisser d'un corps gras. Il a réussi à se sortir du chaudron, puis a demandé à sa sœur de l'essuyer. En s'essuyant, il perdait ses poils. Il a donc décidé de laisser les cheveux, les sourcils, les cils, il en a laissé en dessous du bras et ailleurs...

À écouter ces sages, on comprend pourquoi les communautés autochtones les reconnaissent comme des détenteurs de savoirs. Ce sont de véritables guides que l'on consulte et écoute. À la question : comment doit-on aborder le personnage de Tshakapesh pour préserver avec respect cette trame narrative millénaire? Jean St-Onge répond sans hésiter : « il faut que les valeurs soient transmises ». Pour Jean, rajouter un 4^e petit cochon à ce récit millénaire reviendrait à « fausser le récit de notre culture pour la prochaine génération qui s'en vient. Le récit de Tshakapesh est un trésor. Il ne faut surtout pas perdre les connaissances et les valeurs que l'histoire véhicule ». Cette remarque établit bien ici la distinction à faire entre un conte et le récit fondateur de Tshakapesh. Dans les contes, les variantes sont possibles : le loup peut devenir un bon diable, les trois petits cochons peuvent être quatre et la princesse peut décider qu'elle n'épousera pas le prétendant et n'aura pas du tout d'enfants. Les récits fondateurs tels que le voient ces sages innus sont des histoires constitutives de l'identité de leur nation. Ces récits ne sont pas transformables dans un but artistique. Ils peuvent varier cependant d'un contexte culturel à l'autre et peuvent être adaptés à des fins pédagogiques. Ces récits servent la communauté et non l'inspiration artistique d'un individu.

La table ronde s'est terminée. J'ai remercié Evelyne, Anne-Marie et Jean avec émotion. Au fond de moi, j'espérais que cette rencontre ne serait que la première d'une longue suite où les sages des Premières Nations auraient l'occasion de nous aider à mieux comprendre une autre conception du monde, voire un autre monde.

Ce dialogue dans l'espace public m'apparaissait par ailleurs d'autant plus nécessaire depuis les débats houleux sur l'appropriation culturelle au Québec. Cette table ronde aura permis de mieux faire comprendre au public que Tshakapesh n'est pas un « personnage » de fiction au sens où les Occidentaux l'entendent.

Toutefois, j'ai constaté que la création d'espaces de dialogue n'était pas un gage de compréhension mutuelle. Dans ma grande naïveté, je pensais qu'il suffisait de se parler pour que l'on se comprenne. J'avais oublié un détail : pour se comprendre, il faut savoir mutuellement s'écouter. J'entrevois la période post-*Kanata* comme une période d'ouverture où tout serait réglé. Erreur. Je me suis rendu compte que dans le milieu littéraire, du moins, on était encore loin de l'objectif du dialogue. Je partage ici deux exemples qui me donnent à penser que le chemin est loin d'être parcouru.

Le premier exemple concerne les démarches entreprises en vue de trouver un éditeur, et ce, afin de répondre à une exigence de ce doctorat qui est de diffuser l'œuvre créée. Quelle ne fut pas ma surprise quand je reçus une réponse positive d'un éditeur... à condition que je transforme Tshakapesh en personnage. Pourtant, quiconque a lu *Kosmos*, comprend les raisons pour lesquelles je ne m'engage pas à le faire. J'ai, bien sûr, décliné la publication dans ce contexte. J'ai réalisé à quel point la vision occidentale de la notion de personnage était bien ancrée. La possibilité de trouver un éditeur s'est réduite au fur et à mesure des refus reçus. Je pouvais comprendre que le manuscrit soit refusé parce qu'il ne correspondait pas à la ligne éditoriale, que sa structure déstabilise ou que mon écriture ne trouvait pas son chemin dans le cœur et l'esprit du comité de lecture. Mais que l'on accepte *Kosmos* à condition de fictionnaliser Tshakapesh, cela me dépassait. Si je voulais être cohérente avec mes recherches et moi-même, je devais publier ce récit à compte d'auteur, ce qui en limiterait grandement la diffusion, mais à ce moment, je ne voyais pas comment je

pouvais faire autrement⁹¹. De plus, comme je ne pouvais demander à des illustrateurs ou à des auteurs des Premières Nations de collaborer avec moi sans éditeur, j'ai dû remettre ces projets d'échanges artistiques à plus tard, une fois que je disposerai du financement nécessaire. Par ailleurs, qu'il soit question de *La Grafigne*, d'*Attachetatuque* ou de *Kosmos*, j'ai senti cette crainte du milieu de l'édition de publier un allochtone qui écrit et se prononce à partir d'enjeux autochtones. Cette perception ne semblait pas émerger de mon esprit paranoïaque d'écrivaine, puisque j'ai eu l'occasion de valider la chose en discutant avec des collègues ou directrice littéraire de maison d'édition, écrivaine. Avant ou après *Kanata*, le sujet était toujours aussi dynamité. L'avenir de mes trois récits semblait très limité⁹².

L'écrivaine-chercheuse toutefois ne regrette pas un seul mot écrit. Je les assume tous, de cœur et d'esprit. Sans le savoir, j'avais mis en pratique le principe de responsabilité relationnelle de Wilson :

Dans votre copropriété de ce concept, vous êtes également responsable de la façon dont vous l'utilisez. Le concept de l'individu en tant que source et propriétaire des savoirs est au cœur des paradigmes de recherche sur les systèmes dominants. Ces paradigmes sont construits sur une vision eurocentrique du monde, dans laquelle l'individu ou l'objet est la caractéristique essentielle⁹³.

⁹¹ Puisque la soutenance est une exigence pour tous les programmes de doctorat, conformément aux exigences du programme de doctorat en études et pratiques des arts, en plus de la soutenance de ma thèse, ma partie création fera l'objet d'un événement spécial de diffusion. Dans le cas de mon projet d'écriture, le récit *Kosmos* est diffusé en autoédition sur la plateforme Blurb depuis mars 2021 : <https://www.blurb.ca/bookstore/invited/9129462/347eae1373b1fc6d03ae67dca891e5cd899f99bf>

⁹² Cette limitation semble toutefois ne concerner que le Québec, puisque les éditions Bouton d'or Acadie du Nouveau-Brunswick ont accueilli avec enthousiasme le texte *La Grafigne*. Ce dernier fera l'objet d'un album illustré et sera publié en 2020 dans la collection Wabanaki en français, en anglais et en *innu-aimun*. Pour le moment, concernant *Kosmos*, j'ai reçu plusieurs courriels d'éditeurs québécois soulignant les qualités du récit tout en déclinant la publication.

⁹³ Wilson, 2008, p. 127. Traduction libre : "In your joint ownership of this concept, you are also accountable for how you use it. Basic to the dominant system research paradigms is the concept of the individual as the source and owner of knowledge. These paradigms are built upon a Eurocentric view of the world, in which the individual or object is the essential feature."

Le deuxième exemple qui m'indique qu'il reste encore beaucoup de chemin à faire dans la compréhension de la vision des Premières Nations en création artistique se trouve dans un article publié en 2019 dans *Que sait la littérature?*⁹⁴ Ici, je me dois d'apporter une précision. Les perspectives abordées dans l'ouvrage sont intéressantes. Mon intention ici n'est pas de faire le procès de Marjolaine Deschêne, mais plutôt de partager mes préoccupations à la suite de la lecture de son article « Avec Paul Ricoeur et les féministes du *care* : élargir la capacité de (se) raconter. Essai sur le cas Robert Lepage et la fragilité du soi ».

L'article qui aborde les polémiques entourant les spectacles *SLÀV* et *Kanata*, débute par une contextualisation partielle de la polémique entourant *SLÀV* :

Le 26 juin 2018, lors de la première de *SLÀV* à Montréal, spectacle de Robert Lepage et de Betty Bonifassi mettant en scène des chants d'esclaves « noir.e.s » afin de dénoncer l'esclavage sous toutes ses formes, une centaine de manifestant.e.s se sont opposé.e.s devant le Théâtre du Nouveau Monde à la diffusion de ce spectacle, parce qu'il ne comptait que deux choristes noires. (Deschênes, 2019, p. 153)

Ce qui me gêne dans cette introduction, c'est le lien entre l'opposition des manifestants et leur volonté de censurer le spectacle comme l'autrice l'écrira au paragraphe suivant. Comme si les manifestants n'avaient d'autre agenda que de nuire et non de vouloir prendre la parole pour exprimer leur malaise face à une façon de faire artistique qui perdure. Nulle part il est mentionné que Webster, le *rapper* et conseiller historique sur ce projet de création, s'était dissocié du projet quelques mois auparavant, ayant fait part à Lepage de ses réserves sur le manque de diversité dans la production. Comme il le dira en entrevue sur ICI Première : « Il y a des sujets qu'on ne peut pas traiter comme

⁹⁴ « Avec Paul Ricoeur et les féministes du *care* : élargir la capacité de (se) raconter. Essai sur le cas de Robert Lepage et la fragilité du soi » de Marjolaine Deschênes, p. 135-175.

bon nous semble. Quand on parle d’esclavage, quand on parle de génocide autochtone, quand on parle de la Shoah, il y a une certaine gravité, une solennité à garder⁹⁵ ».

Dans son article, Deschênes nomme l’action des manifestants qui expriment leur désaccord sur la façon de créer en contexte autochtone comme une attaque à la liberté de création de Boniffasi et Lepage (voir Deschênes, 2019, p. 153). Et si l’objectif n’était pas d’attaquer deux individus et plutôt d’exprimer leur ras-le-bol qui s’inscrit dans cette même mouvance sociale que celle d’*Idle no more*⁹⁶? Cet objectif ne sera jamais évoqué dans l’article dans lequel est plutôt écrit que « les artistes n’ont pas des devoirs devant la fragile identité narrative d’autrui ». (*ibid.*, p. 155) D’après ce point de vue, le mécontentement des manifestants serait attribuable à leur fragile identité narrative...

Je n’ai rien contre le fait d’explicitier un point de vue. Ce qui toutefois me rend perplexe, c’est que nulle part dans l’article la perspective autochtone ne trouve un espace de parole. Pourtant, il aurait été intéressant d’aborder le sujet sous une perspective autochtone, si ce n’est dans cet article au moins dans l’ouvrage. Si les principes ontologiques ainsi que la perspective autochtone sont absents dans l’article, par contre, l’auteur prend soin d’analyser l’événement sous trois perspectives : celle des droits universels et culturels, celle de l’herméneutique ricoeurienne du soi et celle du féminisme du *care* avec Carol Gilligan et Jean C. Tronto. (*ibid.*, p. 155)

Deschênes invoque alors les droits de la personne considérés comme universels. Nous voilà face aux droits culturels individuels contre ceux d’une collectivité. Il s’agit, d’après l’auteur, « de concilier les deux » (*ibid.*, p. 156). Je suis d’accord avec elle sur

⁹⁵ Voir l’article sur : www.radio-canada/nouvelle/1110780/slav-spectacle-annulation-festival-jazz-montreal-excuse.

⁹⁶ Le mouvement *Idle no more* (plus jamais l’apathie) fait référence à la mobilisation pacifiste des Premières Nations, Métis, Inuits et non-autochtones principalement contre des politiques fédérales existantes. Le mouvement visait également à soulever certains enjeux sociaux, économiques et environnementaux préoccupants pour les Autochtones.

ce point, seulement, l'article penche uniquement en faveur des droits individuels. Oui, Lepage ou tout autre artiste est autorisé à créer ce que bon lui semble. Les conséquences doivent toutefois en être assumées. Le but n'étant pas d'empêcher quiconque de créer, mais bien de souligner qu'encore une fois il s'agit du regard d'un Blanc *sur* les Autochtones. À quand le regard d'un Blanc *avec* les Premiers Peuples? Cette mise de côté systématique des Autochtones au Canada perpétue la mise en transparence (évoquée par Spitz et Césaire) des colonisés par le colonisateur.

Mon malaise s'accroît à la lecture de l'article de Deschênes devant son incompréhension face aux mécontentements des Autochtones alors qu'en matière de réparation et de réconciliation quant aux droits culturels, précise-t-elle, le Québec et le Canada se sont dotés depuis 2017-2018 de « politiques attentives » (*ibid.*, p. 157). De quoi se plaignent-ils alors pourrait se demander le lecteur. Comme si ces politiques exigeaient en retour le silence des Autochtones. Comme si ces politiques, sous des allures de justices réparatrices (je ne mets pas en compte ici les bonnes intentions de certains), sous-entendaient le silence pour tout le reste. Payer pour faire taire semble une tactique colonialiste utilisée depuis des siècles.

En réalité, de toutes les recommandations émises dans les rapports à la suite de la Commission de Vérité et réconciliation, l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées (ENFFADA) et la Commission d'enquête sur les relations entre les Autochtones et certains services publics au Québec, combien de mesures ont réellement été mises en place?

Décontextualisation, polarisation du « eux » vs « nous » (voir *ibid.*, p. 167), l'article campe sa position sans aucune ouverture sur les potentiels points de vue autres. Si, comme l'évoque Deschênes, la tâche de l'artiste est de créer des « variations imaginatives » ou créer des « innovations sémantiques » (voir *ibid.*, p. 167), je me demande si les caricatures de Mahomet ou le fait de fictionnaliser Tshakapesh en les décontextualisant sont utiles ou pertinents? Provocation? Volonté de prouver la suprématie des droits et libertés de l'artiste occidental? En quoi prendre en

considération dans la création artistique les « doléances » autochtones comme semble le percevoir l'autrice « réduirait la littérature et le théâtre à des fonctions éthiques et politiques »? (*ibid.*, p. 169) Dans cette optique, mon triptyque serait un projet artistique réduit à l'expression éthique et politique, comme si ces dernières ne pouvaient pas elles aussi servir de moteur à la création. Comme si les artistes manquaient d'idées pour inventer des solutions créatives; qu'ils ne pouvaient faire preuve d'humanité face aux peuples étouffés par le génocide culturel. C'est vrai, l'artiste n'a aucune obligation, pourrait-on arguer avec ironie. Selon cette rhétorique, au nom de ses droits artistiques, un créateur serait donc libre de tout, voire même de mutiler un humain à l'aide d'une tronçonneuse. Vous me direz que c'est insensé. Je répondrai que la création coloniale est plus raffinée, mais tout aussi perverse. Dans cette croisade pour les droits et libertés individuelles de l'artiste, la place publique est plus prompte à crier à la censure qu'à souligner l'absence des principes de responsabilité et de réciprocité.

J'ai terminé la lecture de l'article avec cette triste impression que ce qui semblait être considéré comme des « plaintes » de la part des Autochtones a été écouté d'une oreille distraite, comme si l'on avait balayé du revers de la main ce brouhaha ennuyeux. Deschênes voit l'annulation de *Kanata* comme un recul artistique. Je le vois plutôt comme une prise de parole dans l'espace public de minorités qui demandent que les choses changent. Il en appartient à nous tous, artistes compris, de nous asseoir, d'écouter et de réfléchir sur la façon de créer tout en restant libre.

Ce qui m'amène à expliciter comment s'est déroulé le processus créatif du triptyque et quels enjeux cette création a soulevés.

Et même si le chemin de la décolonisation est loin d'être parcouru en entier, le trajet constitue en soi une formidable leçon à la fois d'humilité et d'humanité. Au terme de ma démarche d'écriture « décolonisatrice », je demeurerai un écrivain allochtone avec

son « imprint culturel (Morin, 1991) »⁹⁷, lequel aura été, j'ose l'espérer, fragilisé par ce processus d'analyse. L'objectif étant, comme le souligne Wilson : d'élever notre conscience (Wilson, 2008, p. 69), ouvrant ainsi la voie à de nouvelles possibilités.

⁹⁷ Sa vision de la pensée complexe n'est, du reste, pas sans trouver d'écho dans la perspective autochtone qui considère que tout est lié. La pertinence de l'interdisciplinarité dans ce projet s'y trouve confirmée à nouveau.

CHAPITRE V

COMMENT CRÉER AVEC L'ÉCART? ANALYSE DE LA DÉMARCHE DE LA PRATICIENNE

L'imagination en action. Après l'analyse, la réflexion et les rencontres; la création. Quelles approches ont été adoptées pour l'écriture de mon triptyque générationnel? Quels rôles ont joués Ti-Jean et Tshakapesh? Comment les journaux de création m'ont-ils plongé dans l'exploration d'une nouvelle démarche d'écriture? Après la création de *La Grafigne*, *Attachetatuque* et *Kosmos*, j'ai souhaité me pencher sur les responsabilités de l'écrivain dans un contexte où l'écriture touche à la fois aux enjeux littéraires et politiques. Le pouvoir des mots déployé. Et même si le chemin de la décolonisation est loin d'être parcouru en entier, le trajet constitue en soi une formidable leçon à la fois d'humilité et d'humanité. Au terme de ma démarche d'écriture « décolonisatrice », je demeurerai un écrivain allochtone avec son « imprint culturel (Morin, 1991) »⁹⁸, lequel aura été, j'ose l'espérer, fragilisé par ce processus d'analyse. L'objectif étant, comme le souligne Wilson : d'élever notre conscience (Wilson, 2008, p. 69), ouvrant ainsi la voie à de nouvelles possibilités.

⁹⁸ Sa vision de la pensée complexe n'est, du reste, pas sans trouver d'écho dans la perspective autochtone qui considère que tout est lié. La pertinence de l'interdisciplinarité dans ce projet s'y trouve confirmée à nouveau.

5.1 Approche de création

Il est ici question d'une vision du monde reposant sur la matrice disciplinaire de l'art pensé en tant que champ de connaissances⁹⁹. Diane Laurier et Nathalie Lavoie

À la suite de cette vaste collecte de données (documentaires, ethnographiques et créatives), plusieurs questions m'habitaient. Comment l'interdisciplinarité des savoirs agirait-elle sur la création? Quelle approche serait la plus adaptée? Je devais aussi jouer de prudence; l'étape documentaire précédant la création avait été tout un défi en soi. Avant de plonger dans la création, je me suis retrouvée habitée par un doute : toutes les données collectées avant la mise en récits des personnages sauraient-elles me propulser ou, au contraire, seraient-elles un frein lors de l'écriture du triptyque? Je presentais d'autant l'écueil que je voulais éviter à tout prix l'écriture historique ou ethnographique. Je ne voulais pas écrire « sur », mais plutôt écrire à « partir de ». J'ai craint également que la somme des données recueillies par l'étape documentaire (soit plus de 370 pages de notes de lecture) puisse me nuire dans l'atteinte de cette « instance de dessaisissement » dont parle Lancri. (Lancri, 2006, p.19) En d'autres termes, la somme des recherches effectuées allait-elle avoir raison de la praticienne?

⁹⁹ Laurier et Lavoie, 2013, p. 299.

5.2 Quand le personnage guide l'écrivain

J'ai trouvé une réponse avec *Les personnages* (2004). L'écrivaine française Sylvie Germain y expose sa réflexion sur la naissance des personnages, l'apparition de leur présence chez les écrivains, la relation intime qui se tisse. Ma « relation » avec Tshakapesh trouve écho dans ce livre, surtout lorsque l'auteure écrit : « On ignore tout d'eux [les personnages], mais d'emblée on sent qu'ils vont durablement imposer leur présence ». (2004, p. 11) C'est ce qui s'est passé avec le héros culturel inuu. Germain explicite brillamment la « présence » des personnages qui « savent des choses dont nous ne savons rien ». (*ibid.*, p. 16) Et lorsqu'elle écrit que les personnages : « proposent juste des possibilités de vie, de sens, soulèvent des questions inattendues, des étonnements, suggèrent des pistes dérobées pour renouveler notre exploration du réel qui est si dense et si complexe qu'il reste toujours inépuisable » (*ibid.*, p. 21), j'y trouve un résumé des possibles apportés par ma rencontre avec Tshakapesh. Faire confiance à cette relation particulière entre un écrivain et son personnage m'est apparu le moyen le plus sûr de me détacher de la somme des recherches effectuées pour plonger dans l'instance de la création le temps venu.

Si, comme le soulignait Bachelard, la matière fait venir l'idée (Fortin et Houssa, 2012, p. 102), dans ce cas précis, Tshakapesh m'a amenée à découvrir la culture d'un peuple, mais il m'a aussi menée à la rencontre de mon propre projet de création. On serait porté à penser que c'est l'écrivain qui donne chair au personnage. Ici, le personnage a donné chair à l'œuvre. Il possède même parfois un véritable pouvoir décisionnel. Cette autonomie est un phénomène bien décrit par Germain : « Magdiel n'était pas un personnage comme les autres [...] il l'avait forcé à bouleverser de fond en comble sa petite fabrique d'imaginaire, son style, son rythme, et jusqu'à ses moyens techniques d'écriture ». (Germain, 2004, p. 114)

Pour ma part, je me suis retrouvée face à un personnage comme outil de connaissance; la recherche terrain devenait le complément essentiel aux recherches bibliographiques

effectuées. À la suite de mes lectures, j'ai eu l'impression que Tshakapesh m'a prise par la main; m'amenant en territoire innu pour découvrir la culture d'un peuple, observer et m'imprégner des lieux. Oui, j'ai pris des notes, consigné des bribes de conversation et inscrit mes observations, mais je suis également revenue de mes séjours en communautés innues avec des éclats de création. Sans ces voyages, l'arbre n'aurait pas pris une place centrale dans *La Grafigne*, l'atmosphère entre Ti-Jean, Uapush et Uapikun n'aurait pas été la même dans *Attachetatuque* et la structure de *Kosmos* n'aurait jamais vu le jour. Ces éléments me confirmaient que j'avais bien fait de ne pas tracer trop tôt les trames narratives de ces textes. De toute façon, écrire avant d'avoir effectué ces séjours m'aurait donné l'impression de trahir Tshakapesh; encore une tentative colonialiste pour caser ethnographiquement un personnage culturel des Premières Nations. J'avais eu raison de suivre Tshakapesh.

Germain n'est, d'ailleurs, pas la seule à avoir souligné l'emprise du personnage sur l'écrivain. Mario Vargas Llosa l'a également mentionné en ces mots dans un de ses entretiens : « C'est là un grand moment, quand on obéit plutôt au personnage. Il faut le suivre, en le respectant, où qu'il aille. Il a désormais sa propre autonomie. » (Vargas Llosa cité dans Bensoussan, 2006, p. 72) Personnellement, il m'a fallu des années pour saisir ce pouvoir d'autonomie des personnages (humains et non-humains), et ce, malgré ma fascination pour eux.

Dans le cas de mon projet de recherche, le personnage de Tshakapesh a littéralement été la porte d'entrée par laquelle j'ai accédé à la culture innue. C'est lui qui m'a amenée à la rencontre de gens réels, à la découverte d'un territoire habité.

Avant même de me lancer dans la mise en récit de Ti-Jean et de Tshakapesh, je voulais dès le départ que les deux personnages participent d'égale façon dans *La Grafigne* et *Attachetatuque*. Le cas de *Kosmos* est un peu différent.

Écrire est un métier particulier. Allez dire à quelqu'un que vous avez fait plus de 700 km (puis autant pour le retour) pour un personnage, que vous y allez sans rien de

précis, simplement pour écouter, s'imprégner et sentir. Pourtant c'est ce que j'ai fait. J'ai suivi le héros culturel pour mettre des images sur les mots lus : Uashat, Mani-Utenam, la Côte-Nord. Ce territoire existe, taillé dans le roc sablonneux de la réalité. M'est revenu un souvenir du secondaire. Dans cette même polyvalente où j'ai appris la musique et entendu des contes de Ti-Jean. Secteur des casiers, assises sur une table au centre, discussion. Une camarade de classe nous dit qu'elle fait souvent le chemin Saint-Hubert Sept-Îles. Plus de sept heures de route. Impossible pour moi de m'imaginer ce trajet, ma mère n'ayant jamais eu de voiture. Je n'en revenais pas : j'avais le temps de me rendre en avion à Paris voir ma famille! Ce souvenir a refait surface en direction de Uashat. J'ai fait le lien : il s'agissait de Michèle Audette, la fille d'Evelyne St-Onge. Si l'on m'avait dit à l'époque que j'allais emprunter à mon tour ce même chemin...

Seulement, je n'étais pas au bout de mes surprises. J'étais prête à suivre Tshakapesh, mais je ne m'attendais pas à filer mes souvenirs. Du coup, je me suis trouvée déstabilisée. J'étais prête à partir à la découverte d'une culture, d'un personnage, mais le personnage a redéfini le territoire narratif; me plongeant dans mon moi intérieur. Dans son livre *L'espèce fabulatrice* (2008), Nancy Huston explique bien la frontière trouble entre le personnage et la personne :

Personnage et personne viennent tous deux de *persona* : mot bien ancien (les Romains l'ayant emprunté aux Étrusques) signifiant "masque".

Un être humain, c'est quelqu'un qui porte un masque.

Chaque personne est un personnage. (Huston, 2008, p. 158)

Ou, comme le décrit Germain : « Soi-même promu personnage, et sa propre vie placée en miroir, passée à la loupe, et cela non pour composer une autobiographie, mais pour bâtir une autofiction ». (Germain, 2004, p. 83)

J'avais un certain malaise à passer du statut de « personne » à celui de « personnage ». Même si je n'avais pas établi de scénarios fermes pour les trois récits de mon triptyque avant ma rencontre avec les sages innus, je dois avouer que le scénario de mon « moi »

en personnage ne m'a jamais traversé l'esprit. Tshakapesh m'a résolument sortie de ma zone de confort...

J'ai réalisé toutefois après plusieurs mois à quel point ce revirement inopiné dans *Kosmos* m'avait fourni l'angle d'écriture possible; Tshakapesh n'étant pas aux yeux des sages innus « fictionnable ». J'avais donc moi-même été la solution narrative éthique de mon récit. Si je m'étais fiée instinctivement à la parole de Jean St-Onge et d'Evelyne St-Onge ainsi qu'à celle d'Anne-Marie André, ce n'est qu'après l'écriture de *Kosmos* que j'ai pu consciemment articuler ce que j'avais saisi de façon très nébuleuse après ma rencontre avec les sages innus à l'Institut Tshakapesh.

Si mon instinct m'avait montré la marche à suivre, force est de constater la grande utilité des réflexions anthropologiques pour expliciter le phénomène. Dans son article intitulé « Ojibwa ontology, behavior and world view » (1981), A. Irving Hallowell explique clairement de quelle façon la notion de personne dans les mondes autochtones n'est pas la même que la notion occidentale moderne. L'auteur éclaircit la notion de « personne » et celle de « personnage » selon la vision du monde de la nation ojibwe.

Tout d'abord, le terme « personne » ne désigne pas une catégorie limitée aux êtres humains (Hallowell, p. 21), elle inclut aussi des entités vivantes (*ibid.*, p. 23), telle que des animaux, qui, comme les « personnes », font partie de la catégorie des êtres animés (*ibid.*, p. 24). Cette dernière, comme l'explique Hallowell, ne possède pas de frontières définies entre les entités vivantes qui composent cette classe; les possibilités de métamorphoses étant donc possibles (*ibid.*, p. 35).

Hallowell poursuit en précisant que dans les mythes ojibwés ¹⁰⁰ : « La chose importante à propos de ces histoires est que les personnages qu'elles contiennent sont considérés

¹⁰⁰ Hallowell souligne également l'autre catégorie de récit oraux dans la mythologie ojibwée. La première désigne les anecdotes, les histoires faisant référence aux événements dans la vie des êtres humains (*ibid.*, p. 26). La deuxième catégorie de récit concerne les mythes.

comme des êtres vivants qui existent depuis des temps immémoriaux¹⁰¹ ». Il précise également que ces « personnages » évoluant dans ces mythes se comportent comme des êtres humains, l'histoire se déroule dans un cadre spatio-temporel qui relève du temps cosmique (*ibid.*, p. 27). Ce que nous désignons donc comme « personnages » est pour les Objiwés des « "personnes" vivantes d'une catégorie autre qu'humaine¹⁰² » et non des superhéros ou des superpersonnes comme nous, Occidentaux, serions tentés de les appeler (*ibid.*, p. 28). En fait, le synonyme le plus proche pour ces êtres mythiques serait « nos grands-pères » (*ibid.*, p. 27). Si cette conception se réfère au principe ontologique de l'ancestralité chez les Autochones (voir Jérôme et Poirier 2018); on est loin du héros au super pouvoir que les Allochtones voient évoluer dans leurs histoires. En fait, toujours selon Hallowell, pour les Objiwés, ces entités humaines inscrites dans la temporalité narrative du mythe ne sont pas des personnages fictifs (*ibid.*, p. 27). Bien au contraire, ces mythes relatent des événements dans la vie passée de ces « personnes "vivantes". » (*ibid.*, p. 27). Tshakapesh faisant partie de cette catégorie d'êtres vivants (*ibid.*, p. 28) qu'on ne peut distinguer physiquement des êtres humains (*ibid.*, p. 30), ce qui ne fait pas de ces « personnages mythologiques » des êtres humains pour autant (*ibid.*, p. 29). Parfois, dans les mythes ces : « "personnes" de la catégorie autre qu'humaine ne présentent pas toujours une apparence humaine¹⁰³ ». Dans le cas de Tshakapesh, même s'il a forme humaine, dans plusieurs versions de ses récits, il est doté de cette capacité de grandir rapidement, de changer de taille en plus de posséder une force incroyable. Forme humaine ou pas, ces êtres

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 27. Traduction libre : "The significant thing about these stories is that the characters in them are regarded as living entities who have existed from time immemorial."

¹⁰² *Ibid.*, p. 27. Traduction libre : "living « persons » of an other-than-human class."

¹⁰³ *Ibid.*, p. 30. Traduction libre : "« persons » of the other-than-human class do not always present a human appearance in the myths."

spéciaux sont directement reliés aux êtres humains par un principe de relation réciproque (*ibid.*, p. 46), principe qui a été longuement expliqué par Wilson (2008).

La lecture de l'article d'Hallowell illustre bien l'idée que si les mots désignent un concept, ils traduisent aussi une conception du monde. La distinction entre personne et personnage en contexte autochtone n'est tout simplement pas la même.

Dès 1938, Marcel Mauss avait déjà réfléchi à l'histoire sociale de la notion de personne et de personnage en tant que catégorie de l'esprit humain (Mauss, 1938). Dans ce texte intitulé « Une catégorie de l'esprit humain : la notion de personne, celle de "moi" », Mauss retrace l'évolution de la notion de personne sous les angles moral, religieux, psychologique et juridique. Mauss se penche sur l'idée de « personne » et leurs différentes formes en démontrant comment les mentalités sont passées « de la notion de personnage à la notion de personne et de "moi" ». (*ibid.*, p. 16)

De la notion classique latine de *persona* (*ibid.*, p. 17) qu'évoquait Huston avec le masque, Mauss rappelle qu'étymologiquement, *persona* vient de per-sonare, le masque à travers (per) » (*ibid.*, p. 19). Mauss résume le sens de personne à travers les âges :

D'une simple mascarade au masque, d'un personnage à une personne, à un nom, à un individu, de celui-ci à un être d'une valeur métaphysique et morale, d'une conscience morale à un être sacré, de celui-ci à une forme fondamentale de la pensée et de l'action, le parcours est accompli. » (*ibid.*, p. 30)

Pour conclure, si Mauss s'interroge à savoir quelles lumières projeteront la psychologie et la sociologie sur cette notion de personne (*ibid.*, p. 30), les littératures comme discipline peuvent aussi éclairer certains aspects de cette notion de personne et de personnage, tant d'un aspect théorique que pratique.

Pour en revenir à cette dernière, à titre d'écrivaine, avec les années, j'avais compris que l'histoire possédait son propre pouvoir et que l'écrivain s'y retrouvait en position de serviteur. Le vrai patron étant le personnage... et l'inconscient de l'écrivain. Car, comme l'explique Germain : « c'est *en écrivant* que le romancier découvre l'étendue

de sa non-maîtrise, et surtout combien sa mémoire recèle de plis, de strates et d'échos dont il ne soupçonnait pas l'existence ». (Germain, 2004, p. 55)

Avec mon triptyque, je n'ai pas voulu non plus réécrire de pâles versions des récits déjà existants. Mais je tenais à préserver cette notion de personnage telle que perçue par les communautés innues, et ce, même si la multiplicité des perspectives ne rendait pas la chose évidente. Prenons pour exemple Tshakapesh. Pour un littéraire occidental, c'est un personnage. Pour un anthropologue, c'est un héros civilisateur. Pour les Innus, on désigne plutôt Tshakapesh comme « l'homme accompli » (Rouxel, 2015, p. 85).

5.3 Aspect exploratoire

Pétrie et transformée par ma démarche d'écriture, je suis passée de mon ignorance coloniale et sa naïveté des débuts à une conscience coloniale éclairée, laquelle s'est éveillée en moi tout en laissant son empreinte sur mon processus créateur. Cette silencieuse transformation s'étant effectuée par mes lectures, mes rencontres, mon imaginaire, les conférences auxquelles j'ai assisté, les spectacles que j'ai vus, les versions existantes des histoires de Ti-Jean et de Tshakapesh et les séjours terrain.

Dès le départ, j'ai dû être prête et disposée à expérimenter dans ma démarche artistique le déséquilibre qu'un processus de « décolonisation » entraîne pour un esprit colonial. Dans ma vision des choses, ce déséquilibre passait, comme Craig l'avait identifié dans l'articulation de l'approche herméneutique, par une phase d'exploration. Cette dernière s'est déployée en trois volets dans mon écriture :

1. Le premier volet concerne la structure créative du triptyque. Il m'apparaissait important, en effet, que la forme globale participe aussi à l'expérience de « décolonisation ». Cette structure intergénérationnelle des trois textes est d'abord un hommage à la tradition orale en abordant cette rencontre autochtone-allochtone auprès de plusieurs générations, décuplant ainsi la prise de conscience des lecteurs et

contribuant, je l'espère, à réduire les préjugés. Pouvoir de transmission entre les générations, mais aussi pouvoir d'exploration dans l'écriture. Ayant déjà lu des œuvres dans lesquelles revenaient les mêmes personnages (on pense à Michel Tremblay, Balzac ou Zola) ou des œuvres racontant la même histoire selon le point de vue du personnage (*Le quatuor d'Alexandrie* de Lawrence Durrell en est un bon exemple), j'ai eu envie de raconter trois histoires pour trois lecteurs aux tranches d'âge différentes dans lesquelles reviendrait cette rencontre entre Ti-Jean et Tshakapesh par l'entremise d'un personnage innu.

2. Le deuxième volet touche mon approche de création que j'ai eu l'occasion d'évoquer. Je voulais m'inspirer d'une nouvelle démarche, par souci éthique et par volonté d'expérimenter les effets d'une tentative de « décolonisation ». Je souhaitais apprendre et comprendre en écrivant. J'ai réalisé pleinement que la démarche de création pouvait en elle-même participer à une « décolonisation » des imaginaires et des façons de faire avant même de penser au contenu de la création. En ce sens, la polémique sur *Kanata* a agi comme point de bascule dans la perception de mes recherches.

3. Finalement, l'aspect exploratoire liée à l'expérience de décolonisation devait aussi transparaître dans mon écriture. C'est ce que j'ai voulu faire avec *Kosmos* par la technique d'écriture utilisée et l'esthétique visée sur lesquelles je reviendrai plus loin. Comme Ernaux, « Écrire est devenu pour moi une sorte d'exploration totale. Dans ces conditions, la question du genre ne m'intéresse pas, je ne me la pose pas ». (Ernaux, 2003, p. 50) Si j'avais écrit *La Grafigne* et *Attachetatuque* dans une narration classique, je souhaitais plonger dans un processus d'écriture différent pour *Kosmos*, l'écriture cette fois étant guidée par les personnages, les émotions, les paysages, mes rencontres, mais aussi par des moments personnels déterminants.

Ces éléments furent le moteur de la création dynamisée par ma volonté de sortir du cadre de mon propre imaginaire colonial forgé et formaté par les notions de genres et de forme. Je voulais tracer avec *Kosmos* mon propre sillon. En ce sens, les réflexions d'Annie Ernaux sur la forme ont vite trouvé leur résonance. Pour Ernaux, il est clair

que : « C'est la forme qui bouscule, qui fait voir les choses autrement. Vous ne pouvez pas faire voir autrement avec des formes anciennes préétablies ». (Ernaux, 2014, p. 107) En ce sens, *Kosmos* s'est révélé un espace d'expérimentation jouant avec la forme et le mélange de prose, de poésie, d'extraits de chansons. J'y ai senti l'urgence d'écrire un récit différent, comme un appel qui n'est pas sans rappeler celui de Chamoiseau :

Longer des abîmes où le Récit explose. Tenir tête aux vertiges où les genres se mélangent. Ameuter les tirets. Faire exploser le Temps. Construire les histoires dans le désir-imaginant de toutes histoires possibles. Installer l'Unité dans le désordre de la structure. Je dis ce Roman-monde où la Merveille connaît les mythes, les légendes, l'étrange, le fantastique, les voltes imprévisibles; où l'Incertain déploie des échos et miroirs, des reflets de réel, des vérités roulées au gré des personnages, des niveaux de possibles [...] (Chamoiseau, 1997, p. 317)

L'écriture de *Kosmos* a recelé une grande part d'inconnu et de mise en danger, puisqu'habituellement, quand j'écris, je sais où je vais. Ma démarche d'écriture est composée de lectures, de réflexions, de notes, de plan plus ou moins détaillé; du moins pour les grandes lignes. À titre d'exemple, dans le cas d'*Attachetatuque*, le contenu des chapitres devait être clair pour que je puisse enchaîner logiquement dans la narration les différents défis relevés par les personnages. J'ai donc ébauché les chapitres avec un plan sketché du site et du déroulement de l'action. Ce faisant, connaître les grandes lignes me laisse le champ libre pour laisser monter en moi les autres couches qui sortent de la logique narrative (émotions, descriptions, actions imprévues des personnages, etc.) Avec *Kosmos*, il en a été tout autrement; la structure a émergé d'elle-même.

5.4 Journal de création

Le journal de création fut l'outil (ou le tremplin) qui m'a permis d'écrire *Kosmos* dans la plus grande liberté. Je voulais consigner ma pensée au fil de mes séjours sur la Côte-Nord, afin de laisser des traces pour examiner ensuite comment ces derniers

agissaient sur ma pensée et sur ma création. Spécialiste des journaux de création ou d'accompagnement, Manon Auger en parle comme de « journaux personnels ou « de circonstances » (Auger, 2000, p. 65). Elle décrit ces textes comme étant « [...] un écrit entrepris à cause du contexte dans le but de consigner l'évolution d'un événement, d'un moment, d'un fait, etc., faisant du rapport du sujet à l'événement un fil conducteur ». (*ibid.*, p. 65) Auger considère que les journaux de création ont une esthétique propre (*ibid.*, p. 66). Ces derniers « accompagnent une démarche de création » (*ibid.*, p. 66). Enfin, Auger les voit comme des « Écrits en marge d'une œuvre ou d'une pratique plus globale, ces journaux définissent et créent en effet des frontières parfois inattendues entre « l'homme et l'œuvre » (*ibid.*, p. 66). Dans le cas de *Kosmos*, j'avoue que la résurgence du décès de ma mère, ainsi que celle du début de mon écriture furent, pour moi, des plus inattendues. Entre les notes prises sur le terrain, l'intimité s'est immiscée dans mon cahier *Clairefontaine*. L'objectif visait les personnages. Pas moi. J'ai donc assumé ce trouble intérieur non sans un certain vertige.

Par ailleurs, dans *Kosmos*, j'ai pu explorer le lien entre le projet d'écriture, ma vie, mon rapport aux personnages, la place de mon écriture dans ma vie et ce qu'Ernaux appelle : « la naissance de mon désir d'écrire » (Ernaux, 2014, p. 12). En ce sens, le journal de création a fait remonter les sédiments d'émotions ou d'événements enfouis en devenant l'outil me permettant de me livrer, comme l'écrit Germain « à une expérimentation « en existence humaine » dans les cornues du langage » (Germain, 2004, p. 86).

Chose certaine, j'ai trouvé dans le journal de création, alimenté par mes deux séjours terrain, une liberté, un mouvement dégagé des contraintes narratives. J'ai pu y laisser les rencontres, les pensées, les émotions et les paysages « agir » sur moi en tentant d'atteindre ce que Normand de Bellefeuille appelle « l'émotion de la forme » (dans Auger, p.70). Au sujet de cette liberté d'écriture, j'ai trouvé dans mon journal daté du 5 août 2018 le passage suivant écrit sur la route aux Bergeronnes : « Avoir enfin pu reprendre l'écriture à la main avec l'écriture du journal. Écrire sans se retourner. Sans réfléchir à la construction. Écrire comme l'on court; en regardant en avant. »

5.5 Création et réflexion

Cette écriture mouvante m'a également donné l'occasion d'aborder la notion d'appropriation culturelle, non pas sous un angle théorique, mais sous l'angle de la création en train de se faire. J'ai pu expérimenter, puis expliciter ma démarche. En ce sens, le journal de création a servi de « nouvelles voies de réflexion à même [...] d'alimenter certains débats qui traversent les études littéraires ». (Auger, 2000, p. 330)

Toutefois, cette liberté trouvée dans cette forme propre à la recherche (Auger, p. 70), ce lieu d'exploration textuelle n'est pas exempt de défauts. Plonger sans retenue dans le processus a comporté son lot de maladroites et de tâtonnements. D'où la nécessité d'une bonne dose d'humilité! Au fil narratif défini des deux premiers textes, j'ai expérimenté une narration atomisée. J'ai consigné dans le journal des fragments divers. Résultat : il fallait que *Kosmos*, inspiré de mes journaux de création, trouve sa propre voie et de ce kaléidoscope de textes se dessine par lui-même un fil narratif. Un peu comme le produit chimique qui révèle la photo en photographie argentique, à la différence que ce procédé révèle la même image aperçue dans l'objectif. Le résultat est un calque de la réalité. Dans mon cas, je me suis laissée guidée par l'intuition. Au terme du processus, j'ai réalisé la richesse de cette démarche qui fait remonter souvenirs et fragments à la surface. Le danger avec la technique de sédimentation étant la perte de l'équilibre narratif dans le récit. Je devais éviter que ce ressenti sédimenté se transforme en une idée qui s'intellectualise. Il fallait que ces fragments se « narrativisent » tout naturellement avec le temps.

5.6 Reconnaître et valoriser les savoirs, éthique et politique

Je voyais de mes propres yeux les traces de ce rituel dont j'avais tant entendu parler dans les récits. C'était magique¹⁰⁴. Joséphine Bacon

Mon approche de création fut guidée par la parole du comité de sages innus de Uashat. Les raisons étaient multiples.

1. La première relevait de l'éthique. Accepter les recommandations revenait à reconnaître tout d'abord la légitimité des savoirs autochtones¹⁰⁵ trop longtemps dévalorisés, voire ignorés par le pouvoir colonial. Ce faisant, je reconnaissais ces sages comme experts du savoir au même titre que des professeurs universitaires. Comme l'écrit McLeod : « Nos aînés et nos conteurs pourraient être considérés comme des théoriciens et des penseurs critiques¹⁰⁶. » Dans ce contexte, les savoirs incluent autant les connaissances que l'expérience.

D'un point de vue éthique, respecter l'inconfort de ces sages innus à ne pas fictionnaliser Tshakapesh équivalait à éviter de faire du tort à la communauté et faire preuve, comme l'écrit si justement la professeure mohawk Marlene Brant Castellano d'un « usage éthique des savoirs¹⁰⁷ ». Cette approche éthique se traduit par une façon d'interagir décrite le 6 août 2018 dans mon journal : « Ne pas être celui qui prend.

¹⁰⁴ Bacon, 2013, p. 6.

¹⁰⁵ Sefa, Hall, Rosenberg, 2000, p. i. Traduction libre : “Indigenous knowledges are understood as the commonsense ideas and cultural knowledges of local peoples concerning the everyday realities of living. They encompass the cultural traditions, values, belief systems, and world views that, in any indigenous society, are imparted to the younger generation by community elders. They also refer to world views that are products of a direct experience of nature and its relationship with the social world.” *Indigenous knowledges in global contexts, multiple readings of our World*.

¹⁰⁶ McLeod, 2014, p. 97. Traduction libre : “Our Elders and storytellers could be thought of as theorists and critical thinkers.”

¹⁰⁷ Brant Castellano, 2000, p. 27). Traduction libre : “ethical use of knowledge”.

Devenir celui qui apprend. Faire preuve d'intelligence : ne pas vouloir prouver que l'on a raison. Démontrer que l'on sait écouter ».

Par ailleurs, reconnaître la validité des savoirs de ces sages innus revenait également à reconnaître la pluralité des savoirs, incluant ceux transmis oralement, au même titre que les savoirs imprimés par la littérature scientifique. L'oralité des savoirs ne rendait pas ces connaissances moins valables. Cette transmission des « savoirs narratifs¹⁰⁸ » est justement décrite dans l'ouvrage de André intitulé *Le récit, perspectives anthropologique et littéraire* :

Raconter [...] la forme par excellence de la transmission et de l'accumulation des connaissances dans la plupart des sociétés humaines. Le récit est alors une véritable traduction en actes humains de la connaissance : mythes de la création de toute chose, récits des actions de héros... (André, 2012, p. 8)

Si l'on part du constat que la transmission orale permet le transfert des connaissances, on peut facilement déduire que certains récits peuvent agir comme transmetteur de savoirs. Ainsi, on pourrait avancer l'idée qu'une façon de décoloniser les savoirs reviendrait à accepter dans un contexte universitaire les savoirs transmis oralement comme données de recherche. Si cette pratique est courante chez les anthropologues, elle l'est beaucoup moins dans la sphère littéraire. Comme l'exprime Million :

Les Indiens d'Amérique, les Premières Nations et les intellectuels autochtones reconnaissent les savoirs communautaires transmis oralement comme des systèmes épistémiques organisés qui existent et dont l'influence est active même s'ils ne sont pas légitimés par le monde universitaire. Ces systèmes relèvent de la théorie, puisqu'ils formulent une proposition et un paradigme sur la façon dont fonctionne le monde¹⁰⁹.

¹⁰⁸ « Ainsi, J.F. Lyotard va-t-il jusqu'à employer (...) « savoir narratif ». Il souligne par ailleurs la « prééminence de la forme narrative dans la formulation du savoir traditionnel. » Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, les éditions de minuit, 1979, p. 38 (dans André, 2012, p. 8).

¹⁰⁹ Million, 1990, p. 35. Traduction libre : « American Indian, First Nations, and Indigenous scholars recognize orally based communal knowledges as organized epistemic systems that do exist and whose

Pour ma part, à titre d'écrivain-chercheur, en août 2018, à la suite de ma rencontre avec ces sages innus, j'en ai conclu qu'aucun projet de création ne valait le génocide émotif, culturel et spirituel d'une nation. En fait, je crois même qu'il faudrait trouver un mécanisme pour protéger les récits des Premiers Peuples. Comment? Il faudrait réfléchir à la question. Par la mise sur pied d'une Chaire de recherche sur les récits fondateurs au Canada? Par un Conseil de sages épaulés par des universitaires, des artistes et des juristes, car au-delà de la liberté des droits de la personne, de quels droits disposent les Premiers Peuples pour éviter le pillage éhonté de leurs récits fondateurs?

2. La deuxième raison d'accepter les recommandations des sages innus de ne pas fictionnaliser Tshakapesh était aussi politique. Durant les controverses entourant les spectacles *SLÁV* et *Kanata* durant l'été 2018 au Québec, à titre d'allochtone franco-québécoise, je ne me suis pas identifiée aux différents discours qui ont pris place dans l'espace public. On avait beau crier à la censure, cet enjeu d'appropriation culturelle m'apparaissait directement lié à l'aspect politique de la création « décoloniale ». Je me souviens avoir écrit dans mon journal :

Un constat : les blocus de part et d'autre ne feront pas avancer les choses. Il faut se pencher ensemble sur les possibles ». (Journal 6 août 2018)

Politiquement, je crains l'erreur. Diviser pour mieux régner. En restant chacun mollement englué dans notre vision du monde, on annihile tous les efforts pour tenter de comprendre l'Autre, considérer sa façon de voir les choses et surtout, apprendre. (Journal 2018, 6 juillet)

Néanmoins, je réalisais pleinement que d'énoncer la non-fictionnalisation de Tshakapesh allait à l'encontre du discours fondateur de nos sociétés occidentales et de cette sacro-sainte liberté d'expression individuelle. Dire que le personnage n'était pas

influence is active even though they might not be legitimized by academia. These systems are theory, since they posit a proposition and a paradigm on how the world works.”

fictionnable pouvait paraître aux yeux de certains comme de la censure. Pour ma part, je trouvais important d'explicitier le parcours en dehors du discours ambiant. Autant le dire d'emblée : ces sages innus ne m'ont pas empêchée de créer. Le mot « censure » n'a jamais eu de résonance dans nos échanges. Pour moi, le refus de fictionnaliser Tshakapesh émanait en toute logique de ma compréhension et de ma réception du mouvement *idle no more*. Plus jamais l'apathie, la dépossession, la non-consultation. Et si la parole de ces aînés pouvait, entre autres, être interprétée comme une résistance au colonialisme, pour reprendre une réflexion de McIsaac (McIsaac, 2000, p. 88)? Ou, tout simplement comme une prise de parole pour faire respecter une vision du monde autochtone de la notion de personne et de personnage dans les récits fondateurs? Car, même si ces récits ne sont pas sujets au Copyright, qu'en est-il de la notion de droit collectif d'une nation par rapport à celle de droit d'auteur? Je ne suis pas juriste, mais la question mériterait, je pense, d'être creusée par des spécialistes dans le domaine.

Dans ce débat entourant la notion d'appropriation culturelle dans la création, chose certaine, la polarisation des idées dans l'espace public n'a pas donné beaucoup de place aux nouvelles perspectives. Comme l'écrit si justement Jullien : « [...] pour dialoguer, chacun doit impérativement déclôturer sa position, la mettre en tension et l'instaurer en vis-à-vis. » (Jullien, 2008, p. 247). Ce dialogue, pour être efficace « oblige de facto à réélaborer ses propres conceptions, pour entrer en communication, et donc aussi à se réfléchir ». (Jullien, 2008, p. 248)

Cela dit, ma naïveté coloniale des débuts avait occulté l'aspect politique soulevé par mes recherches. Aux questions de pouvoir relatives aux territoires convoités se répondaient les questions de pouvoir sur le territoire narratif. Comme si les Allochtones pouvaient librement décider des conditions narratives de ces « héros » culturels. Pour ma part, trouver la façon d'aborder Tshakapesh dans un récit de fiction franco-québécois sans perpétuer (consciemment, du moins) les réflexes colonialistes avait été la plus grande difficulté de ce projet.

3. Enfin, la dernière raison pour laquelle je respectais les recommandations des sages innus relevait d'une décision de création. Comme inscrit dans mon journal : « Entre l'usurpation et la ghettoïsation culturelle, il doit bien exister un passage? Sommes-nous condamnés au repli identitaire artistique? » (Journal 2018, 6 juillet) Tout d'abord, je considérais la démarche d'écriture en soi comme un espace d'échange et de dialogue, car pour moi, la démarche était aussi importante que l'écriture des trois récits. Celle-ci devenant une expérience à la fois littéraire, éthique et créative. Par ailleurs, j'avais l'impression que les sages et moi (sans exclure les autres) participions collectivement à faire bouger les choses dans la façon de créer, de réfléchir théoriquement la création en contexte allochtone-autochtone. Noté dans mon journal le 6 août 2018 :

L'affaire *Kanata* a été mentionnée. Plutôt qu'un point de non-retour dans l'expression de la création (pour les non-autochtones), j'y vois une façon de créer. Pensons différemment. Créons autrement. Non plus sans, mais avec. Ne pas le voir comme un compromis ou de la censure. Le considérer comme une richesse. Une permission accordée dont on doit se montrer digne par les actions et les valeurs.

Ce dialogue entre les sages innus et moi invitait à ce que Jullien appelle « une révolution des perspectives » (Jullien, 2008, p. 260). Dit autrement, il fallait reconnaître que la notion de personnage pouvait avoir un autre sens, comme je l'ai évoqué un peu plus tôt dans ce chapitre. Ceci était toute une révolution pour moi :

Tshakapesh n'est pas « fictionnable ». J'ai vu le personnage en capsules vidéos, en héros de jeu vidéo ou d'épisodes télé. Je suis partie de l'idée suivante : ne pas reprendre la structure en tout ou en partie pour ne pas pervertir le « mythe ». Et puis, pour moi, raconter ce grand récit revient aux Innus. J'avais pensé à l'étape de la consultation, celle de la co-création ainsi que du partage des droits d'auteur. Mais la mise en récit de Tshakapesh est inconcevable selon le comité des sages innus.

Peut-être en serait-il autrement pour un écrivain innu? Je ne sais pas. La colonisation a engendré cicatrices, méfiance et blessures. La colonisation rime avec dépossession, oppression, manipulation.

* * *

Déporter Tshakapesh dans un territoire fictif reviendrait à perpétuer les impacts de la colonisation et déposséder un imaginaire collectif.

La rencontre de Ti-Jean avec Tshakapesh est possible sans mettre ce dernier en récit.

Rien n'empêche toutefois Ti-Jean de partir sur la piste de Tshakapesh, à la rencontre du peuple innu. Cette démarche n'altère en rien l'expérience d'écriture. Possibilité d'aborder par l'écriture les préjugés et la méconnaissance de visions du monde. (Journal 7 août 2018)

À noter que cette vision du personnage comme étant investi d'une fonction culturelle collective était très différente de celle que j'avais toujours connue, soit celle d'un personnage qui traduit l'expression créatrice d'un individu. De plus, j'avais considéré Ti-Jean et Tshakapesh sur le même plan que les personnages de contes, qui, comme le petit chaperon rouge, pouvaient être mis en scène dans des contextes narratifs différents. Dans mon univers fictionnel, tous les personnages pouvaient se rencontrer. Jamais je n'avais considéré l'idée que Tshakapesh ne voudrait ou ne pourrait rencontrer Ti-Jean. Du moins, pas directement. Je réalisais que Tshakapesh n'était pas un personnage de divertissement. Il était plutôt investi d'un code de conduite, avait institué des règles en plus de représenter l'expression culturelle de certaines nations. Il était une personne, un être humain hors de l'ordinaire, et un personnage. Il appartenait au temps cosmique, faisant de lui un être du passé, du présent et de l'avenir. Il ne pouvait donc pas être « figé » et « approprié » par la fiction.

À titre de créatrice, je n'ai toutefois pas considéré cet élément comme un obstacle et encore moins comme de la censure. L'essentiel n'est-il pas d'expérimenter comment le fait de partir à la rencontre de Tshakapesh m'amenait à modeler mon écriture, orienter les sujets et la narration? La situation était stimulante. Je devais trouver la façon d'écrire les trois récits en conjuguant liberté artistique et respect des mondes culturels.

5.7 Écrire la rencontre fictive entre Ti-Jean et Tshakapesh

À partir du moment où j'étais fixée sur l'angle à adopter pour la mise en récit de Tshakapesh, je me suis mise à écrire. Bien que différents, je tenais toutefois à ce que dans les trois récits, l'*innu-aimun* soit présent.

5.8 Présence de l'*innu-aimun*

*L'innu est donc une langue d'origine millénaire qui existait « bien avant que « les canards, les perdrix et les sarcelles » de nos bois n'aient entendu une syllabe de français ou d'anglais », pour reprendre la formule de Michael K. Foster, ethnologue canadien. Comme toutes les langues, l'innu possède ses façons uniques de percevoir et de penser le monde, de dire les choses¹¹⁰.
Yvette Mollen*

Dans un de ses articles, Yvette Mollen écrit que « L'innu est l'une des dix langues amérindiennes toujours en usage au Québec ». (Mollen, 2006, p. 21). Du reste, comme le souligne Lacasse : « [...] la langue innue, [c'est] une langue algonquienne parlée par quelque 12 000 personnes au Nitassinan ». (Lacasse, 2004, p. 247) D'après ma perspective, entreprendre une démarche d'écriture visant la « décolonisation » d'une pratique impliquait que l'*innu-aimun* soit inscrit dans les trois récits, sans toutefois outrepasser ma position de blanche allochtone. Le défi était d'insérer l'*innu-aimun* dans la narration de manière fluide et respectueuse. Dans mon esprit, la langue est aussi

¹¹⁰ Mollen, 2006, p. 21.

politique. Sa présence imprimée reflète sa survivance et sa résistance face aux tentatives d'assimilation. À ce titre, l'interrogation de Sarah Henzi trouvait chez moi un écho à savoir : « comment peut-on se servir de la langue comme instrument de décolonisation »? (Henzi, 2010, p. 6) Inscrit dans mon journal de création du 5 juillet 2018 : « Comment occulter la langue d'un héros culturel? Pour moi, l'un ne va pas sans l'autre. La langue est culturelle; névralgique pour les communautés ».

En outre, comme l'a si bien explicité Jullien : « [...] si la communication se fait dans la langue d'un des partenaires, ou sans que l'autre langue soit en même temps entendue, la rencontre de ce seul fait est biaisée, s'opérant sur le terrain — et donc dans le jeu des implicites culturels — de l'un des deux : les dés sont pipés. » (Jullien, 2008, p. 248)

Mais je m'en voudrais de ne pas soulever une autre raison de cette présence de la langue innue dans les récits. Ces derniers ayant émergé du terreau de la tradition orale, je tenais à inscrire cette réalité dans la narration. Qu'il soit question de l'album illustré pour enfants, du roman jeunesse ou du roman pour adultes, l'importance de la langue orale dans les trois textes est manifeste. Puisque les contes et les mythes proviennent de sociétés à tradition orale, j'ai pris le parti d'accorder une place à l'oralité dans la narration des trois livres. Dialogues entre les personnages, comptines et légendes s'inscrivent dans le texte écrit. Reflet de l'oralité, la langue est également un aspect identitaire fondamental chez les nations minoritaires. Ti-Jean parle français au beau milieu d'une Ontario anglophone. Tshakapesh parle l'innu dans une province majoritairement francophone. Les deux personnages représentent leur culture, mais aussi leur langue maternelle.

Plus qu'un thème, la cohabitation de langues distinctes traduit la rencontre de deux cultures. Dans *La Grafigne* et *Attachetatuque*, les onomatopées sont présentes, tout comme les formules consacrées aux contes et aux mythes. Dialogues et noms de lieux sont des empreintes culturelles dans le langage des deux héros. Leur langue est une langue de résistance. Pour toutes ces raisons, et parce que Tshakapesh émerge d'un

récit identitaire de la nation innue, je sens une responsabilité morale envers la question du langage. Il m'apparaissait également important d'inscrire la voix innue dans cette polyphonie narrative du récit *Kosmos*.

Je n'ai pas voulu toutefois récupérer la langue innue. Dans mon cas la déconnexion entre la langue et la culture était évidente. Aussi, rédiger des paragraphes en *innu-aimun* sous la supervision d'Innus m'aurait donné l'impression de commettre une fraude littéraire ou une mauvaise insertion d'exotisme. À propos des mots autochtones, McLeod explique bien le phénomène lorsqu'il affirme que les anciens mots (en parlant de la langue crie) sont parfois des jouets pour les anthropologues et touristes culturels (McLeod, 2014, p.92). C'est pourquoi dans mes récits, j'ai plutôt considéré l'*innu-aimun* comme : « [...] un point de rencontre et de dévoilement, un carrefour à partir duquel on peut entreprendre le dialogue, un lieu partagé de renégociation et de résistance ». (Henzi, 2010, p. 6)

5.9 *La Grafigne*

Écrit dans ma chambre à l'Auberge internationale le Tangon à Sept-Îles, *La Grafigne* célèbre la langue de multiples façons. Que l'on pense aux répétitions, techniques narratives reconnues des contes ou aux onomatopées, l'oralité s'inscrit dans ce récit pour enfants de 4 à 7 ans. Inspirée également des lexiques à la fin de chaque volume de la collection *Les Vieux m'ont conté* de Germain Lemieux dans lesquels plusieurs dizaines de contes (169 si mes calculs sont bons. Voir appendice E) de Ti-Jean sont répertoriés, j'ai tenu à inscrire le parler québécois dans le récit. Ces choix linguistiques n'ont rien d'étonnant. Comme le soulignait déjà Monique LaRue : « Linguistiquement, les livres pour enfants utilisent d'ailleurs un style beaucoup plus proche de la langue orale que de la langue dite « littéraire » [...] ». (LaRue, 1979, p.5)

Par ailleurs, le choix de la perdrix dans la comptine finale est un clin d'œil à la culture innue dans laquelle plusieurs histoires orales se terminent par la mention d'une perdrix.

À cette écriture ludique et poétique se jumelle un jeu sur la taille des mots qui : « [...] n'ont pas besoin d'être toutes du même caractère ou de la même grosseur [...] [pour] éveiller l'enfant à la richesse individuelle, sonore ou plastique, des mots de sa langue maternelle. (*ibid.*, p. 5)

Cet intérêt pour la langue orale faisait écho à mon intérêt à écrire le premier contact entre Ti-Jean et un jeune innu. Je me suis demandé comment un enfant pouvait réagir face à une première rencontre. Je ne voulais toutefois pas tomber dans le piège d'une fraternisation spontanée qui me semblait factice. C'est la raison pour laquelle le livre se termine sur une position de respect mutuel de l'Autre, sans nécessairement s'en faire un ami dès les premiers instants. La mort de leurs grands-pères respectifs sera leur point de rencontre forcé par Madame Joanie, la maîtresse qui leur impose de collaborer pour trouver une solution à leur différend.

Dans ce récit, l'arbre prend une dimension affective et symbolique. Il représente, bien sûr, leur grand-père, mais l'arbre est aussi le lien entre ce jeune innu et les histoires que *numushum* lui raconte sur Tshakapesh qui, en voulant poursuivre un écureuil, saute de branche en branche jusqu'à la lune. À ce sujet, j'ai été étonnée de constater un épisode similaire dans un des contes de Ti-Jean :

Eh bien! Il me faut inspecter cette épinette mystérieuse. Je veux à tout prix me rendre compte de ce qui s'y cache!

Ti-Jean s'agrippe alors de son mieux aux menues branches de l'arbre. Puis il se met à grimper d'une branche à l'autre. Il grimpe, grimpe et grimpe pendant trois jours. Au troisième jour, il aperçoit plus distinctement l'objet lumineux observé quelques jours auparavant dans la cime de l'arbre. (Germain Lemieux, 1973, tome 15 – Ti-Jean devenu aveugle par la faute des géants, p. 221)

Puis l'arbre me rappelait également les représentations du monde selon chaque civilisation. Certaines représentent le monde par un œuf, une pyramide, un bol, un frêne,

un if, une bulle ou encore une montagne¹¹¹. Comme me l'a dit un jour l'artiste innu multidisciplinaire Jean St-Onge : « Les récits fondateurs sont comme des arbres ». Il n'en fallait pas plus pour m'inspirer...

5.10 *Attachetatuque*

Tshakapesh est un héros plein de bonté. Il élimine les monstres qui menacent l'existence des Montagnais. Il peut changer de taille à volonté et fait figure de protecteur. Sa grande sœur est toujours à ses côtés et l'informe constamment des dangers qui le menacent. Tshakapesh démontre qu'à force de courage, de travail et de persévérance, on parvient toujours à vaincre ses difficultés¹¹². Danièle Simpson

Avec *Attachetatuque*, j'avais envie d'écrire un récit d'aventures teinté d'humour. Je voulais, en effet, jouer sur certains préjugés auxquels font parfois face les membres des Premières Nations. C'est la raison pour laquelle Uapush manie l'ironie à quelques reprises. En parallèle, je tenais à faire un clin d'œil au récit de Tshakapesh en y incluant non seulement des écureuils, une perdrix et des épinettes, mais en faisant écho à la structure du grand récit lorsque la sœur de Tshakapesh tente de dissuader le jeune chasseur en le prévenant des dangers potentiels avant chaque début d'aventures. Toutefois, j'ai tenu à ce que Uapikun prenne part également à l'action, tout en conservant ce lien protecteur qui unit les personnages.

¹¹¹ Voir *Mondes mythes et images de l'univers* de Leïla Haddad et Guillaume Duprat, Seuil, 2016.

¹¹² Simpson, 1990, p. 19.

En plus des clins d'œil au récit de Tshakapesh, j'ai eu envie de replonger dans l'univers des contes. Le personnage de Ti-Jean provient d'une condition modeste, il est débrouillard et ne supporte pas les injustices. Comme dans bien des contes, une vieille femme (Mme Marguerite) habite dans la forêt et semble être dotée de certains pouvoirs. Elle va même jusqu'à donner un objet magique (un mouchoir dans le cas d'*Attachetatuque*) pour aider Ti-Jean dans sa quête.

En ce qui concerne la structure, la divulgation des défis agit à titre d'unité répétitive, comme dans les contes¹¹³. (Toupin, 1975, p. 68) Par ailleurs, j'ai privilégié le discours direct dans ce récit; cette technique m'ayant permis de suivre en direct l'action et de renouer avec l'oralité dans la narration.

Afin de poursuivre le lien avec les deux autres récits du triptyque, ce texte traite également de la mort. Si dans *La Grafigne* il est question de la mort des grands-pères respectifs de Ti-Jean et Shimun, si dans *Kosmos* le décès de ma mère a été évoqué, dans *Attachetatuque*, la mort évoquée est celle de l'environnement. Destruction du territoire, décès des animaux marins, les jeunes du récit constatent l'urgence d'agir. Avec *Attachetatuque*, je voulais non seulement aborder la plus grande conscientisation des jeunes face aux choix environnementaux, mais je voulais aussi évoquer l'effritement du lien entre certains parents et enfants.

¹¹³ « Les contes utilisent les mêmes structures énumératives : répétitions, binaires, ternaires, par séries, inversement. » (Toupin, 1975, p. 68)

5.11 *Kosmos*

Le troisième récit du triptyque (celui destiné aux adultes) intitulé *Kosmos* se veut une exploration créative et sensible du voyage intérieur à travers la rencontre du monde de Tshakapesh lors de mes deux séjours terrain. Ces dernières ont servi, du reste, à l'écriture du premier jet de *Kosmos* issu de mon journal de création. Avec ce récit, j'étais face à autre chose.

Plus j'avancais dans le projet à la découverte d'une culture, plus je levais un pan du voile sur mon écriture. Le projet m'obligeait à me positionner, expliciter, traduire en mots. Au lieu de décrire, je racontais. À titre d'exemple, lors de mon premier séjour sur la Côte-Nord, j'ai visité le poste de traite à Sept-Îles, lieu de rassemblement traditionnel pour les Innus. J'en connaissais si peu sur l'histoire des premiers contacts entre les Innus et les commerçants français du XVII^e siècle. Je me souviens distinctement des différentes peaux d'animaux que nous, touristes, pouvions toucher. C'était la première fois que j'expérimentais le degré de douceur des différentes peaux. J'avais été aussi marquée par ce long fil de babiche déroulé par une jeune habillée en costume historique au comptoir de traite. Ce fil était tellement plus long que les deux pages dans mon manuel d'histoire au secondaire qui racontait les premiers contacts entre Blancs et Autochtones.

En réalité, j'ai eu envie de ressentir les choses par ma main, celle-là même qui écrit, transcrit et réfléchit. D'ailleurs, mon rapport à l'écriture s'est toujours effectué par ma main. Je retiens, comprends et ressens l'écriture par elle. Comme mes yeux fatiguent plus vite, ma mémoire des mots passe par la main. Je retape les notes et citations, les bribes de conversations, les fragments de création. J'avais amené l'appareil photo (c'est ce que je fais d'habitude), mais j'ai réalisé une fois sur place qu'il n'était pas question ici de cadrage, de lumière ou encore de portrait. Le seul portrait était intérieur et cet imperceptible ne se voyait pas justement. Pour être honnête, j'avais peur que de la main qui écrit, l'attention fuie vers le regard. J'avais envie d'expliciter mes séjours terrain

par l'écriture. Comme je l'ai écrit dans mon journal de création le 6 août à Uashat : « Les mots défilent au fil de l'expérience ».

Dans cette optique d'autoethnographie, le troisième récit du triptyque (celui destiné aux adultes) s'est intitulé *Kosmos*. L'emprunt au grec ancien *kosmos* me permettait d'inscrire un trait d'union entre nos sciences qui reposent sur notre héritage grec et l'influence de mes séjours innus sur cette œuvre, puisque la lettre « k » est omniprésente dans la langue de Tshakapesh¹¹⁴. Par ailleurs, cet entre-deux de langage me mettait plus à l'aise que l'idée d'un mot innu que j'aurais perçu comme un emprunt frauduleux pour le titre du récit. Je ne voulais surtout pas donner l'impression d'un récit historique ou ethnographique. Il s'agissait bien ici de mon univers d'écrivain, de mon propre cosmos au sens de « la » et de « ma » création. Ici, la parole allait être incorporée, subjective, mais aussi intersubjective. *Kosmos* enchevêtre la présence de ma mère, celle des Innus rencontrés, mais aussi celle des lieux traversés. Ce voyage intersubjectif m'a amenée à entrer en contact avec l'Autre, à me mettre en relation et en dialogue avec le monde, mais aussi à me transformer, me permettant de créer, grâce à ces relations.

En cela, le récit s'inscrit dans la définition d'une écriture autoethnographique puisqu'elle « [...] se caractérise par une écriture au « je » permettant l'aller-retour entre l'expérience personnelle et les dimensions culturelles afin de mettre en résonance la part intérieure et plus sensible de l'auteur ». (Ellis, 2004, cité dans Fortin et Houssa, 2012, p. 56) Si un premier jet a été écrit à la suite de mon premier séjour terrain à l'été 2017, j'ai enrichi et retravaillé ce texte à la suite de mon deuxième séjour en communautés innues qui a eu lieu en août 2018.

¹¹⁴ On pourrait voir réfracté dans le titre *Kosmos*, le concept de « cosmologies » dans une perspective anthropologique (ontologique).

Avec ce récit, je souhaitais également traduire la rencontre entre la tradition écrite et la tradition orale. Comment y arriver sans tomber dans le pastiche? La réponse passait pour moi par la forme. D'où cette polyphonie narrative entre les fragments de chansons qui ont marqué mon voyage, les mots innus, la narration en prose et en poésie ainsi que les extraits plus « savants » de Daniel Clément sur la botanique et les mammifères en territoires innus de la forêt boréale.

En ce sens, *Kosmos* se veut une célébration polyphonique de la multiplicité des sources de savoirs, non seulement dans le fond, mais aussi par la forme fragmentée. La citation en exergue de Michèle Mailhot trouve ici sa juste résonance lorsqu'elle compare l'écrivain à un archéologue travaillant le texte à l'aide de pièces, de fissures et de bribes, sans vouloir nécessairement arriver à une narration lisse et continue. Fragmentation, exploration et déconstruction liant du même coup, comme le souligne Ricœur, le mode narratif et son contenu¹¹⁵. Ceci dit, *Kosmos* répondait à cette volonté d'échapper (un peu) au « compartimentage » (Henzi, 2010, p. 2) occidental. Au-delà des règles et théories apprises sur les genres, je sentais qu'il pouvait y avoir autre chose. Un ailleurs où les frontières s'estompent. D'où la structure fragmentée. Écrit le 3 juillet 2018 dans mon journal de création à ce sujet :

Inclure des extraits de chanson dans *Kosmos*. Comme une nécessité. Un reflet du voyage. Forme de l'oralité. Le récit doit refléter cet aspect (chansons, extraits de livres, poèmes, narration). La parole polymorphe. La difficulté réside à trouver le fil pour tricoter tout ça. Mettre les morceaux dans le bon ordre. En faire un tout. Donner l'impression que la parole sous plusieurs formes participe à un même univers.

Tenter toutefois d'éviter le risque d'éparpillement. Narrations décousues. Danger. Ne pas perdre le fil. (3 juillet 2018)

¹¹⁵ André dans *Le récit, perspectives anthropologique et littéraire* (2012, p. 8) en lien avec l'affirmation de Ricœur que « Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative. »

Le travail de la praticienne dans ce cas a consisté ici à faire émerger les sédiments de texte au littoral de l'écriture. Simultanément, comme l'a évoqué Ricoeur : « [...] grâce à l'écriture, le « monde » du *texte* [a pu] [...] faire éclater le monde de l'*auteur* ». (Ricoeur, 1986, p. 124)

Ces différents fragments, comme des plaques tectoniques, se sont étrangement placés d'eux-mêmes, ou presque, par une technique de sédimentation. L'écrivaine s'est retrouvée toutefois au début du processus de réécriture avec un nombre trop élevé de fragments. Mon intervention a surtout consisté à sélectionner les fragments pour éviter la dissolution narrative. Bagages de l'oralité, ces fragments célébraient les chansons, citations, poèmes et extraits critiques qui avaient jalonné ma vie.

Avec pour résultat un « métissage ¹¹⁶ littéraire », pour reprendre l'expression d'Erika Hasebe-Ludt, de Cynthia M. Chambers et Carl Leggo, qui désigne à la fois un concept théorique, un outil pratique et une stratégie créative. Dans leur ouvrage *Life Writing and Literary Métissage as an Ethos for Our Times* (2009), Hasebe-Ludt et Leggo soulignent l'importance du tissage pour la nation *Blackfoot* (Hasebe-Ludt et Leggo, 2019, p. XVI). Les auteurs exposent les résultats de dix ans de recherche sur le métissage littéraire des récits de vie entrecroisés des trois auteurs avec une théorisation de leur expérience du métissage. À la lecture de l'ouvrage en toute fin de parcours, je n'ai pu m'empêcher d'établir un parallèle avec *Kosmos*, même s'il ne s'agit pas exclusivement dans le récit d'entrecroisement de récits de vie, mais d'entrecroisement des fragments de mon récit de vie avec des fragments narratifs d'autres voix. J'ai été interpellée par plusieurs caractéristiques du métissage des récits de vie évoquées par les auteurs. Tout d'abord, Hasebe-Ludt, Chambers et Leggo évoquent le caractère herméneutique du métissage de récits de vie (*ibid.*, 2019, p. 7). Ensuite, les auteurs soulignent la technique du métissage de ces récits comme un « contre-récit aux grands

¹¹⁶ Je précise ici que le mot « métissage » n'est pas pris ici au sens de métissage culturel.

récits de notre époque¹¹⁷ » (*ibid.*, 2019, p. 9) en plus d'être un moyen pour contrer l'homogénéisation coloniale face aux Autochtones (*ibid.*, p. XVII).

Les auteurs soulignent un autre élément, soit le fait que le métissage littéraire serait « un produit esthétique qui combine des éléments disparates sans assimiler ni gommer la différence¹¹⁸ ». Impossible de ne pas faire un lien avec la perspective de Jullien sur l'écart culturel. D'autant que les auteurs de l'ouvrage précisent que la technique du métissage littéraire « honore les lieux de liminalité, d'entre-deux et de relation¹¹⁹ ». Nous revoilà plongés à nouveau dans le grand potentiel de l'entre tel que définit par Jullien... Enfin, les auteurs voient dans cette technique littéraire une pratique politique (*ibid.*, 2019, p. 36), mais aussi une éthique de la relationnalité (*ibid.*, p. XVII). Cette dernière ayant pour objectif de mieux comprendre qui et comment nous sommes en relation avec les autres dans les mondes¹²⁰.

Autres caractéristiques intéressantes de cette technique d'écriture utilisée dans *Kosmos* réside dans son côté organique (*ibid.*, p. 10) et interdisciplinaire (*ibid.*, p. 13). De l'interdisciplinarité au métissage littéraire des récits, les connections établies rappelle pour Hasebe-Ludt, Chambers le principe d'écholocation (*ibid.*, p. 3) :

De la même manière, en tant qu'écrivains de récits de vie, nous cherchons à nous situer dans un réseau de contextes en croissance rapide, comprenant la famille, le quartier, la communauté, la profession, l'école et la société, en extériorisant des résonances d'un lieu incarné et personnel à d'autres lieux personnels et publics incarnés¹²¹.

¹¹⁷ Traduction libre : “counternarrative to the grand narratives or our times.”

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 35. Traduction libre : “an aesthetic product that combines disparate elements without collapsing or erasing difference.”

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 99. Traduction libre : “honours the places of liminality, of in-betweenness, of relationship.”

¹²⁰ *Ibid.*, p. 3. Traduction libre : “[...] and to better understanding who and how we are in relation to others in the worlds.”

¹²¹ *Ibid.*, p. 4. Traduction libre : “In a similar way, as life writers we are seeking to locate ourselves in a rapidly growing network of contexts, including family, neighbourhood, community, profession, school

Entre l'écholocation et la technique de sédimentation employée dans *Kosmos* m'est apparue l'association suivante : entre l'allégorie de la caverne de Platon et la grotte de l'écrivain, l'autre créatif et réflexif demeure un moyen intemporel d'accéder à la connaissance.

Du point de vue artistique, les auteurs reconnaissent toutefois que la technique de métissage des récits de vie comporte des risques engendrés surtout par le mélange des genres et l'entrecroisement des récits : « [...] nous ne savons pas comment réagiront ceux qui lisent [...] nos récits tressés. Néanmoins, comme dans tout processus créatif et artistique, nous sommes guidés par notre sens esthétique et nos sensibilités artistiques¹²².

Technique littéraire qui vise à brouiller les frontières (*ibid.*, p. 17), ce métissage littéraire des récits autobiographiques possède également un lien étroit avec la géographie et la cartographie « Dérivée de *geo* (terre) et de *graphein* (écrire), la géographie écrit la terre¹²³. » Ce qui me fait penser que *Kosmos* relate justement l'écriture de mes séjours sur le territoire de la Côte-Nord. Par ailleurs, ce métissage littéraire me ramène au premier chapitre de cette thèse dans lequel j'exposais mon penchant pour la marge et l'écart...

Enfin, pour terminer sur les parentés créatrices entre *Kosmos* et le concept de métissage littéraire d'après les trois auteurs, je tenais à souligner que cette technique d'écriture vise à engager le dialogue en se mettant soi-même en relation avec les autres. J'ai déjà

and society, by sending out resonances from one embodied and personal location to other embodied personal and public locations.”

¹²² *ibid.*, p. 7. Traduction libre : “We often do not know how others who read, listen to, and view our braided narratives will respond. Nevertheless, as in any creative, artistic process, we are guided by our aesthetic and artistic sensitivities and sensibilities.”

¹²³ *Ibid.*, p. 98. Traduction libre : “Derived from *geo* (earth) and *graphein* (to write), geography is writing the earth.”

évoqué les difficultés reliées à une collaboration créative avec des artistes des Premières Nations dans le cadre de mon projet en contexte universitaire. En attente d'un éditeur prêt à s'engager dans cet échange créatif, sans non plus disposer de financement pour le moment, j'ai cherché une solution au dialogue. Aussi, dans *Kosmos*, malgré le caractère autobiographique, j'ai adopté la voie du « je pense dont je suis en résonance avec les autres ». Ces voix avaient participé à ce que j'étais. Écrire pour décentrer la voix du « je » narratif à l'écoute des autres. Écrire autre.

C'est là où la technique de sédimentation m'a été utile. Je suis partie des journaux de création tenus lors de mes deux séjours terrain qui, telle une roche mère altérée par les éléments (vent, pluie, gel, soleil), se sont modifiés par les nouvelles idées, impactées par les corrections et ajouts dans la strate narrative de *Kosmos*. Ainsi, les fragments des journaux de création, tels des sédiments, se sont rapprochés et transformés sous les strates narratives. S'y retrouvent dans *Kosmos* les souvenirs fossiles de mon enfance, les événements plus récents du passé, des descriptions de moments vécus lors de mes séjours sur la Côte-Nord ainsi que l'évocation de projections pour le futur. Les journaux de création, véritables matériaux meubles, se sont consolidés et métamorphosés en un récit qui, je l'espère, refera surface avec sa publication.

Dans cet axe « paléo-créatif¹²⁴ », la forme reflète le fond. À l'aide de ce processus d'écriture heuristique exploratoire, je voulais ressentir la forme et non l'imposer, attentive au mouvement des fragments qui émergent et se placent d'eux-mêmes sans perdre de vue que le récit devait demeurer accessible, sinon je risquais de m'éloigner d'une de mes responsabilités sociales d'écrivaine-chercheure en dialogue avec le

¹²⁴ Comme l'a si bien décrit Louis-Edmond Hamlin (géographe, professeur, écrivain et linguiste) : « Si les termes ne sont pas disponibles, nous sommes peu portés à voir les phénomènes : le mot sert d'accès, d'outil à la compréhension, mène à l'observation. » (La nordicité au Québec, entretiens avec Louis-Edmond Hamelin, ouvrage dirigé par Daniel Chartier et Jean Désy, photographies de Robert Fréchette, Presses de l'Université du Québec, 2014, Canada, p. 111)

monde autochtone. À quoi, en effet, servirait-il d'écrire si le contenu ne pouvait être accessible à aucune communauté à cause d'une forme incohérente? J'étais une femme qui partageait son questionnement artistique et réflexif et tentait de faire les bons choix. C'est tout. Je visais une écriture ancrée dans la vie, les valeurs et mon imaginaire.

Kosmos, c'était aussi mon bagage familial, culturel, relationnel. Comment situer la fille, la mère, l'écrivaine, la chercheuse, l'accidentée, l'orpheline? Quels avaient été les événements marquants? À ce titre, les poèmes dans *Kosmos* relèvent plus d'un cri poussé par le chagrin. L'amour maternel survit à la dépouille. Ces poèmes sont un trou au cœur dans le corps narratif. Au travers des fragments sédimentés, j'ai voulu ancrer l'écriture de cette démarche dans mon parcours personnel, car je ne voulais pas écrire sur les Innus, je voulais écrire à partir de moi et de mon point de vue, ne pas parler pour eux. Le tout planté dans la douleur du deuil, le passé, le présent et l'avenir. Tous ces fragments reliés les uns aux autres, narrativisant le caractère relationnel d'une culture, d'une vie : la mienne.

Sans doute, ma posture d'excentrée m'a permis d'agir à titre de trait d'union entre Ti-Jean, Tshakapesh et les sages innus. C'est la raison pour laquelle j'ai pris la décision de publier *Kosmos* à compte d'auteur, dans la zone marginalisée du milieu de l'édition. Cette perception s'est confirmée en janvier 2020, lors de la cérémonie en mémoire de Rémi Savard; l'étage du salon funéraire étant rempli de gens, allochtones et autochtones, venus rendre hommage à l'ethnologue québécois. En discutant avec Anne-Marie André en attendant le début de la cérémonie, je lui ai demandé tout de go pourquoi ils m'avaient fait confiance, moi qui venais de nulle part. Elle m'a répondu :

- Tu veux savoir pourquoi on t'a fait confiance?
- ...
- Tu es la seule Blanche à être venue nous voir avant d'écrire.

5.12 L'imagination en action

*J'ai toujours senti qu'écrire était intervenir dans le monde*¹²⁵.

Annie Ernaux

Contrairement à Ernaux, j'ai écrit pendant des années sans cette conscience des mots comme outils sur le monde. J'écrivais, c'est tout. Pourquoi cette conscience du monde qui m'entoure? L'émergence de cette lucidité est sans doute due à l'âge, au fait d'être mère et orpheline de liens avec des proches décédés. Tout au long de la démarche, j'ai pu sentir qu'écrire pouvait influencer sur la pensée, changer les perceptions et contribuer à exposer un discours autre. À ce titre, j'ai expérimenté, comme le disait Ricoeur : « L'imagination dans le discours et dans l'action » (Ricoeur, 1986, p. 237). Dans mon processus de décolonisation, j'ai constaté que « [...] l'imagination est l'instrument même de la critique du réel ». (*ibid.*, p. 240) Dans une dynamique allochtone-autochtone, si « Imaginer, c'est d'abord restructurer des champs sémantiques » (*ibid.*, p. 243), c'est aussi un état qui nous permet d'essayer d'entrevoir de nouvelles perspectives. Contre la polarisation des positions exacerbée par l'agenda colonialiste, l'imagination peut servir de moyen d'action. En effet, et nous reprenons les réflexions de Ricoeur, l'imagination influe sur « la constitution du champ historique ». (*ibid.*, p. 252), maintient « vivantes les médiations de toutes sortes » (*ibid.*, p. 253), lutte « contre cette terrifiante entropie dans les relations humaines. » (*ibid.*, p. 253). Pour Ricoeur, la fiction possède une force *heuristique*, puisqu'elle a la capacité d'ouvrir et de déployer de nouvelles dimensions de réalité (Voir Ricoeur, 1986, p. 246) « par la fiction, par la poésie, de nouvelles possibilités d'être-au-monde sont ouvertes dans la

¹²⁵ Ernaux, 2014, p. 118.

réalité quotidienne; [...] métamorphosée à la faveur de ce qu'on pourrait appeler les variations imaginatives que la littérature opère sur le réel. » (Ricoeur, p. 128) En lisant :

Ce que finalement je m'approprie, c'est une proposition du monde; celle-ci n'est pas *derrière* le texte, comme le serait une intention cachée, mais *devant* lui, comme ce que l'œuvre déploie, découvre, révèle. Dès lors, comprendre, c'est *se comprendre devant le texte*. Non point imposer au texte sa propre capacité finie de comprendre, mais s'exposer au texte et recevoir de lui un soi plus vaste, qui serait la proposition d'existence répondant de la manière la plus appropriée à la proposition du monde. (Ricoeur, 1986, p. 130)

Face à l'appropriation culturelle, aux préjugés et au racisme le pouvoir d'imaginer, puis d'écrire, permet aux lecteurs en lisant le texte de réfléchir, mais aussi de se réfléchir face à sa relation avec les Premières Nations. En résumé, inspirée par Million, on pourrait statuer que l'imagination a « le pouvoir de changer un paradigme [...] doté d'une nouvelle vision pour agir¹²⁶. » À titre de praticien réflexif, ce lien entre recherche, pratique et action a largement été souligné par Schön. (voir Schön, 1983, p. 308)

5.13 Enjeux politiques et rôle de l'écrivain

[...] nous ne permettons plus aux autres de parler à notre place. Nous commençons à articuler nos propres paradigmes de recherche et à exiger que la recherche menée dans nos communautés suive nos codes de conduite et honore nos systèmes de connaissances et nos visions du monde¹²⁷.

Shawn Wilson

¹²⁶ Million dans Simpson et Smith, 2014, p. 37. Traduction libre : “the power to change a paradigm [...] with a new vision to act.”

¹²⁷ Wilson, 2008, p. 8. Traduction libre : “[...] we are no longer allowing others to speak in our stead. We are beginning to articulate our own research paradigms and to demand that research conducted in our communities follows our codes of conduct and honours our systems of knowledge and worldviews.”

En incluant des sages innus dans le processus de création, nous avons pu convenir ensemble de solutions créatrices. Consigné dans mon journal de création le 6 juillet 2018 : « Le créateur a une responsabilité au-delà de sa liberté d’expression artistique. Il faut être prêt à écouter, échanger, adapter l’écriture en fonction des visions. »

Le choix de ne pas fictionnaliser Tshakapesh va dans le sens d’une imagination éthique en contexte biculturel. Comme l’a écrit, d’ailleurs, Million : « Les histoires ont toujours eu une fonction pratique, stratégique et réparatrice¹²⁸ ». En tant qu’écrivaine, mon approche fut axée sur l’action. Je me suis servie de ma pratique pour agir, créer un pont entre Innus et Franco-québécois par des personnages, avec : « la volonté d’agir sur la représentation du monde par le langage ». (Ernaux, 2003, p. 66)

De toute façon (et nous l’avons bien vu avec *Kanata*), les membres des Premières Nations n’hésiteront pas à faire entendre leurs voix pour tenter de faire respecter leur vision du monde, en création et en recherche. Comme l’exprime si justement Rigney : « Les peuples autochtones en sont à un stade où ils veulent que la recherche et l’intention de la recherche contribuent à leurs luttes d’autodétermination et de libération, telles qu’elles sont définies par leurs communautés¹²⁹. » La pensée colonialiste est révolue. Il est temps de faire place aux idées multiples, même et surtout si les concepts, les valeurs fondamentales, les mentalités et les conceptions du monde diffèrent.

¹²⁸ Dian Million, 2014, p. 35. Traduction libre : “Story has always been practical, strategic, and restorative.”

¹²⁹ Rigney, 1997, p. 54 cité dans Wilson, 2008, p. 3. Traduction libre : “Indigenous people are at a stage where they want research and research design to contribute to their self-determination and liberation struggles, as it is defined by their communities.”

CONCLUSION

Ce chapitre pourrait être perçu comme une façon de conclure cette recherche en pratique artistique et dans lequel j'expose les diverses contributions du projet. J'aime toutefois à penser que ce chapitre n'est que le début de nouvelles perspectives prometteuses pour entamer un réel dialogue créatif avec les Premiers Peuples.

*« Tout ce que je sais, je l'ai appris des autres »
(Cité par un aîné de Mingan)¹³⁰*

Grâce à Ti-Jean et Tshakapesh, à titre d'écrivaine-chercheuse, j'ai pu me servir de « l'écriture comme un moyen de connaissance » (Ernaux, 2003, p. 141) pour expliciter ma démarche d'écriture « décolonisante » ainsi que les savoirs révélés. Parallèlement, j'ai écrit mon triptyque dynamisé par le mouvement de la pensée réflexive.

Avec ce projet, j'ai également mesuré le potentiel de l'approche du praticien réflexif, grâce aux nouvelles perspectives ayant émergées de cette interaction entre recherche et pratique, mais aussi grâce à la richesse de l'expérience. Comme Schön l'a écrit : « les

¹³⁰ Citation tirée du mémoire de maîtrise de Florence Parcoret « L'amertume des gardiens de la terre : les *Memekueshuat* dans la tradition orale innue », Département d'histoire, Université Laval, 2000.

professionnels savent des choses qui valent la peine d'être connues ¹³¹ ». Mon projet d'écriture, ancré dans l'action réfléchissante, a su, je l'espère, illustrer que l'imagination, comme l'a soulevé Ricoeur (1986, p. 249), « a une fonction projective qui appartient au dynamisme même de l'agir. » Dans un contexte de décolonisation et d'études sur la narrativité autochtone et le sens des récits, l'imagination joue un rôle transformateur. Suffit de le vouloir. Cette « poétique de la volonté » (*ibid.*, p. 237) est expliquée par Ricoeur pour qui l'imaginaire permet d'être l'agent de sa propre action. (*ibid.*, p. 250) Et Chamoiseau de bien décrire la force de l'imaginaire de la Diversalité face aux visions coloniales : « Par cet imaginaire de combat, on échappe au concentré de valeurs dominantes, aux fanatismes nationalistes ou religieux, aux identités sectaires, aux aliénations invisibles... » (Chamoiseau, 20017, p. 325) Cet imaginaire contribuant à reconnaître les différentes perspectives ontologiques et épistémologiques autochtones, et à accepter que les sens des récits puissent être divers.

Par ailleurs, par l'entremise de l'écart culturel, j'ai eu l'occasion de « faire travailler des écarts » (Jullien, 2012, p. 41) en les mettant en tension (Jullien, 2012, p. 34) tout en m'inspirant du conseil de Chamoiseau (2007, p. 324) durant l'écriture du triptyque : « Règle ton Écrire sur cette tension-là ». Plutôt que d'en avoir peur, j'ai tenté de mieux la comprendre, déployant les possibles de l'entre ouvert par l'écart culturel. Dans l'aventure, je me suis mesurée maintes fois au pouvoir colonial, qu'il soit question de mon sujet de recherche, de la manière de l'aborder, des méthodes à privilégier jusqu'à la décision de ne pas fictionnaliser Tshakapesh, même pour être publiée.

Évidemment, la subjectivité de ma perspective demeure ancrée dans une période historique et sociale aux balises temporelles définies. J'en suis d'autant plus consciente que j'ai moi-même pu constater la perception de mes recherches dans le temps. Je me

¹³¹ Schön, 1983, p. 289. Traduction libre : “[...] professionals do know something worth knowing [...]”

souviens bien des réticences de départ à l'université¹³² quant à mon projet d'écriture. Sans compter les commentaires racistes : « Les mythes amérindiens ne veulent rien dire », « L'essor de la littérature amérindienne se fait au détriment de la littérature québécoise ». Je l'ai bien senti ce regard distant, attendant le moment où je m'enliserai pour pouvoir me dire : « On le savait ». Trop risqué. Trop politique. Un vrai champ de mines. J'étais toutefois convaincue que dans cinq ou dix ans, la collaboration entre créateurs allochtones et autochtones serait une évidence, voire une condition *sine qua non* aux projets artistiques en contexte autochtone. Ce n'était qu'une question de temps. Je dois souligner toutefois que les difficultés vécues durant mes recherches semblent choses courantes en contexte universitaire. Wilson et ses collègues évoquent, d'ailleurs, les difficultés du système académique dominant à adapter les méthodologies de recherche aux visions du monde autochtone (Wilson, 2008, p. 30), devant constamment s'expliquer et se battre pour faire adopter leurs besoins et perspectives (*ibid.*, p. 104). Comme l'université n'est pas un environnement habituellement biculturel (*ibid.*, p. 44), les chercheurs doivent travailler à la fois avec les visions du monde du système dominant et celles liées aux mondes autochtones (*ibid.*, p. 44). Et Wilson de constater que : « [...] il n'y a pas beaucoup de place pour une voix autochtone dans ce système¹³³ ».

Et même si mes années de recherche m'ont fait réaliser les impacts de la violence coloniale sur l'échelle du temps, je sais bien qu'étudier un processus de décolonisation ne peut prétendre changer rapidement les choses. Mais, comme l'a écrit l'écrivain Thomas King (2003, p. 58) à propos des études postcoloniales :

Je sais que les études postcoloniales ne sont pas la panacée de grand-chose. Je sais qu'elles n'ont jamais explicitement promis de rendre le monde colonisé

¹³² À titre informatif, il ne s'agit pas de l'Université du Québec à Montréal.

¹³³ *Ibid.*, p. 49. Traduction libre : “[...] there is not much room for an Indigenous voice in this system.”

meilleur pour les peuples colonisés. Toutefois, elles portent en elles l'espérance d'une vie meilleure par l'exposition à de nouvelles littératures, de nouvelles cultures et de nouveaux moyens de remettre en question les présomptions hégémoniques et les structures du pouvoir.

Au terme de mes recherches, à l'écrit ou à l'oral, « Indiens » ou « Blancs », comme le dit si bien le conteur Dan Yashinsky, conter demeure une « façon de guérir les graves fractures historiques » (Yashinsky, 2007, p. 80). En ce qui me concerne, raconter m'a permis de mieux comprendre le rôle de Tshakapesh dans ma démarche d'écriture en réfléchissant au personnage comme outil de connaissance. Tshakapesh m'a ouvert les yeux sur d'autres formes de savoirs. Il m'a guidée dans le processus de création. Sans lui, je ne serai pas partie sur la Côte-Nord à la rencontre de certains Innus. Dans ma quête d'une meilleure compréhension du « héros culturel », j'ai plongé dans un processus immersif. Ces séjours en territoire innu furent la source de perspectives créatrices pour mon triptyque et d'éléments de réflexion pour une meilleure compréhension des littératures, tant pour l'écrivain que pour les lecteurs. Cette vision plus claire de Tshakapesh m'a permis de mieux saisir sa relation fictive avec Ti-Jean, qu'il soit personnage ou mon propre avatar. Cette relation de connaissance avec Tshakapesh me rappelle le projet de l'artiste Élisabeth Kaine (2004) dans lequel elle explique avoir été motivée par « la soif d'apprendre des objets d'appartenance autochtones », pour ma part, mon projet a été motivé par la découverte des savoirs contenus « dans » et « par » les héros culturels.

Oui Tshakapesh m'a fait entrevoir d'autres perspectives concernant la notion de personnage et les sens que peuvent avoir les récits. Il est également exact que ce « héros » a contribué à me faire découvrir des pans de la culture innue et, par extension, des pans de l'Histoire des Premières Nations. Mais, pour la praticienne, Tshakapesh a ouvert une brèche en moi en m'invitant à l'expérimentation d'une nouvelle forme d'écriture avec *Kosmos*. J'aurai pu refouler le phénomène. Mais, après des années de recherches, de lectures et surtout, de rencontres, la « décolonisation » ne pouvait s'effectuer uniquement au niveau intellectuel. J'ai voulu pousser la démarche jusqu'au

bout et accepter que ce processus de « décolonisation » déstabilise mon formatage de création. Comme l'avait perçu Jullien : « [...] *Faire un écart*, [c'est] sortir de la norme, procéder de façon incongrue, opérer quelque déplacement vis-à-vis de l'attendu et du convenu [...] » (Jullien : 2012, p. 35) Si *Kosmos* bouleverse la narration convenue, le récit vise à ouvrir le dialogue sur la conception ontologique autochtone du « personnage » de Tshakapesh. Durant la démarche d'écriture, j'ai exploré ma « capacité à intégrer l'information de manière innovante, à vivre le non-équilibre [...] à muter, à exister au Monde-Relié... » (Chamoiseau, 2007, p. 324)

Avec ce projet, j'ai pu me relier à différents savoirs autochtones, grâce aux histoires. Si les imaginaires sont aussi source de savoir, cette recherche m'a fait réfléchir du point de vue d'un écrivain allochtone à un problème inexploré, soit les impacts créatifs et littéraires d'une pratique d'écriture travaillée par l'écart culturel entre deux héros, Ti-Jean et Tshakapesh. Cet angle d'approche m'a permis de mieux comprendre ma pratique d'écriture en faisant appel à différentes épistémologies des savoirs dans une optique de « décolonisation ». Soulignons que ce concept est à ce jour non problématisé dans le contexte d'une création littéraire allochtone. Pendant des centaines d'années, l'ignorance allochtone nous a privés des héros, des récits et des réflexions de peuples partageant, de gré et de force, le même territoire. Il est grand temps de changer les choses. Par ailleurs, ce projet met en lumière de nouvelles connaissances en littératures grâce à la richesse culturelle des personnages. Quant à la contribution du projet pour la société, la rencontre des personnages permet aux lecteurs (enfants, adolescents et adultes) de prendre contact avec cette relation allochtone-autochtone, de développer la curiosité et d'atténuer les partis pris engendrés par la méconnaissance mutuelle. Ainsi, j'espère contribuer à la valorisation des savoirs qui façonnent la pensée de ce territoire; méthodologies autochtones et allochtones sur un même pied d'égalité, dans le partage d'un espace réflexif universitaire.

De plus, ce projet comble une lacune dans mon univers face aux littératures et à la pensée critique des Premières Nations. Pour la première fois, aussi, j'ai questionné mon

écriture; sans doute en partie parce qu'à cette étape de ma vie, j'ai eu envie de revendiquer mon lien avec les écarts tout en poursuivant ma recherche dans l'univers des contes¹³⁴ et des mythes. Sans oublier qu'entre mon existence et ma pertinence émerge toujours cet écart qui me hante. Dans l'exploration de cet « entre », j'ai pris le parti de me fier à mon intuition et aux personnages de Ti-Jean et de Tshakapesh. J'ai écrit *La Grafigne*, *Attachetatuque* et *Kosmos* pour explorer non seulement l'écart culturel, mais l'écart d'imaginaires. Écrire pour désclérouter le mien, le tremper à la fois dans l'oralité et l'écriture. Écrire pour reconnaître l'existence dans un univers colonial de « [...] ces langues oubliées, dominées, écrasées, ces imaginaires de la marge » (Chamoiseau, 2007, p. 310). Écrire pour combattre les préjugés et l'épistémicide universitaire, partager une expérience d'écriture, tenter d'éviter l'appropriation culturelle. Écrire pour exposer la richesse des savoirs liés à la narrativité autochtone, expliciter les filtres à travers lesquelles nous comprenons la « littérature », mettre de l'avant d'autres perspectives. Écrire pour changer les choses, amorcer un dialogue contaminé entre colonisateur et colonisé, créer dans le respect et l'échange. Écrire pour exposer les enjeux révélés par cette expérience de décolonisation dans l'imaginaire. Tisser des liens entre exploration et décolonisation. Écrire pour transmettre aux lecteurs et les sensibiliser. Écrire pour « laisser la trace d'un regard sur le monde ». (Ernaux, 2014, p. 76). Apprendre et comprendre que « non seulement l'imaginaire fait partie de la réalité humaine, il la caractérise et l'engendre ». (Huston, 2008, p. 118) Choisir de ne pas dépouiller les Premières Nations de leurs récits. Refuser de parler pour les Innus. Je suis une écrivaine et une universitaire blanche.

Écrire pour me rendre et nous rendre moins ignorants. Écrire en visant l'éthique collaborative. Écrire pour prendre conscience, pleine conscience coloniale. Écrire pour

¹³⁴ Nathalie Armand-Gouzi, « Le réalisme merveilleux dans les Contes de Ferron », suivi de « Contes à rebours », mémoire de maîtrise en création littéraire, Université McGill, Département de langue et littérature française, 1996, *Dean's Honours List*.

expliciter et comprendre le rapport de certains Innus à Tshakapesh et en quoi ce rapport modifie notre propre perception au personnage. Consigner le changement de paradigme, expliciter la fracture culturelle avant et après *Kanata*. Découvrir une autre façon d'écrire et se laisser inspirer par une autre culture. Il y a dans chaque Innu le souffle de Tshakapesh. L'ignorer reviendrait à étouffer les communautés. Les déposséder à nouveau. Répéter l'histoire. L'aiguille trébuchant sur le même sillon usé du colonialisme. Les récits appartiennent aux communautés. Les Innus détiennent collectivement la mise en récit de Tshakapesh. L'univers occidental devra réfléchir à la question des droits d'auteur liés à ces récits millénaires, même si les Innus ne revendiquent pas tant des droits sur ces récits que leurs responsabilités et devoirs face à ceux-ci. L'important est de protéger ces récits fondateurs. Écrire pour réfléchir plus justement. Comment mes enfants pourront-ils comprendre le monde si je ne peux discuter avec eux du racisme, de génocide culturel ou encore de colonialisme? Il faut qu'ils puissent comprendre qu'il existe plusieurs visions du monde comme il existe plusieurs littératures qui tentent de négocier leur co-existence. Comment participer au changement social?

Écrire pour réaliser que la colonisation, la dépossession et le génocide culturel ont laissé des cicatrices dans l'imaginaire « littéraire ». Écrire pour s'interroger. Les jeunes innus, les autres communautés innues et les autres nations voient-ils du même œil la non-fictionnalisation de Tshakapesh? Quoiqu'ils en pensent, je crois qu'il en revient aux Premières Nations de déterminer les conditions narratives de Tshakapesh. Comme l'écrivait Boudreau¹³⁵ : « Le mythe appartient à la culture qui le crée » (Boudreau, 2014, p. 201).

¹³⁵ René Boudreault « a été négociateur et consultant pour diverses organisations autochtones. Marié à une Innue de Nutashkuan et père de quatre enfants ». (Boudreault, 2015, quatrième de couverture)

Écrire pour entendre les voix, celles des auteurs, des théoriciens, des sages, des personnages, des artistes, celle de mes morts qui m’habitent, sans oublier, la mienne.

Écrire pour faire valoir les savoirs sur le terrain, sortir des cadres de recherche coloniaux et mettre en valeur la parole autochtone dans l’espace critique universitaire. Valoriser les savoirs des sages des Premières Nations; ils sont les mieux placés pour nous aider à mieux comprendre une autre vision du monde.

Écrire pour soutenir l’autodétermination politique, sociale, culturelle et littéraire des Premières Nations. Ne pas couper le récit de Tshakapesh de sa dimension collective, spirituelle et culturelle. Tshakapesh est une figure culturelle marquante qui agit à titre de trait d’union entre les peuples. Nous lui devons le respect.

Finalement, écrire et croire au pouvoir réel de l’imaginaire à s’inventionner¹³⁶ une meilleure humanité.

¹³⁶ Terme québécois (provenant plus précisément des Îles-de-la-Madeleine) signifiant imaginer ou inventer quelque chose.

ANNEXE A

TABLEAU SYNTHÈSE : MÉTHODE DE CUEILLETTE DES DONNÉES

Approche documentaire			Approche ethnographique			Approche du praticien réflexif		
⇒⇒⇒ Lire			⇒⇒⇒ Observer et écouter			⇒⇒⇒ Écrire		
Types de données								
<ul style="list-style-type: none"> - Livres, Articles - Sites Web - Littérature innue (romans, poésies, textes) - Films, documentaires 			<ul style="list-style-type: none"> - Séjours terrain en communautés innues (août 2017, août 2018) - Salon du livre des Premières Nations - Conférences - Observation participante 			<ul style="list-style-type: none"> - Journaux de création incluant : processus de création, notes somatiques (émotions, impressions, intuitions), notes méthodologiques, notes descriptives, notes de terrain 		
▼▼▼								
Analyse thématique des données et analyse des données en mode écriture								
▼▼▼								
Résultats de recherche								
De la pratique (partie créative)				De la thèse (partie réflexive)				
œuvre littéraire : triptyque ⇒⇒⇒ Créer				Thèse ⇒⇒⇒ Théoriser				
Récit pour enfants (4-7)		Récit jeunesse (9-12)		Récit pour adultes		Théoriser, à la suite des analyses, ma démarche d'écriture « décolonisée » par l'écart culturel et mettre en lumière les impacts de cette « décolonisation » sur l'espace littéraire dont je suis issue		
<i>La Grafigne</i>		<i>Attachetatuque</i>		<i>Kosmos</i>				

ANNEXE B

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE plurifacultaire) a examiné le projet de recherche suivant et le juge conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par la *Politique No 54 sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains* (Janvier 2016) de l'UQAM.

Titre du projet:	Impacts d'une rencontre fictive entre Ti-Jean et Tshakapesh dans la démarche d'une écrivaine franco-qubécoise
Nom de l'étudiant:	Nathalène ARMAND-GOUZI
Programme d'études:	Doctorat en études et pratiques des arts
Direction de recherche:	Isabelle MIRON
Codirection:	Sylvie POIRIER

Modalités d'application

Toute modification au protocole de recherche en cours de même que tout événement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité de la recherche doivent être communiqués rapidement au comité.

La suspension ou la cessation du protocole, temporaire ou définitive, doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

Le présent certificat est valide pour une durée d'un an à partir de la date d'émission. Au terme de ce délai, un rapport d'avancement de projet doit être soumis au comité, en guise de rapport final si le projet est réalisé en moins d'un an, et en guise de rapport annuel pour le projet se poursuivant sur plus d'une année. Dans ce dernier cas, le rapport annuel permettra au comité de se prononcer sur le renouvellement du certificat d'approbation éthique.



Raoul Graf
Président du CERPE 1 : École des sciences de la gestion
Professeur, Département de marketing

ANNEXE C

COMITÉS D'ÉTHIQUE DE LA RECHERCHE : AVIS FINAL DE CONFORMITÉ

AVIS FINAL DE CONFORMITÉ

Titre du projet:	Impacts d'une rencontre fictive entre Ti-Jean et Tshakapesh dans la démarche d'une écrivaine franco-qubécoise
Nom de l'étudiant:	Nathalène ARMAND-GOUZI
Programme d'études:	Doctorat en études et pratiques des arts
Direction de recherche:	Isabelle MIRON

Objet : Fin du projet

Bonjour,

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE plurifacultaire) a bien reçu votre rapport éthique final et vous en remercie. Ce rapport répond de manière satisfaisante aux attentes du comité.

Merci de bien vouloir inclure une copie du présent document et de votre certificat d'approbation éthique en annexe de votre travail de recherche.

Les membres du CERPE plurifacultaire vous félicitent pour la réalisation de votre recherche et vous offrent leurs meilleurs vœux pour la suite de vos activités.

Cordialement,



Raoul Graf
Président du CERPE plurifacultaire
Professeur, Département de marketing

ANNEXE D

AUTORISATION DE L'INSTITUT TSHAKAPESH :
RENCONTRE DES SAGES INNUS

[Tapez ici]



Innu-aimun
Langue Tshishkutamatun
Innu-aitun Éducation
Culture

AUTORISATION

Nathalène Armand-Gouzi
Écrivain-chercheur, Doctorat en études et pratiques des arts (UQÀM)
1129, rue du Châtelain
Québec (Québec)
G3K 2C7

**OBJET : RENCONTRE D'INFORMATION | PROJET DE CRÉATION SUR
TSHAKAPESH –ÉCHANGES ET PARTAGE**

Par la présente, nous acceptons et autorisons la présence de Nathalène Armand-Gouzi dans les bureaux de l'Institut Tshakapesh le 6 août 2018 à 9h00 à 11h00 pour une rencontre concernant le projet de création sur Tshakapesh : échanges et partage.

À la suite des discussions émanantes de cette rencontre, l'Institut Tshakapesh se positionnera aux recommandations du comité de sages (Ad hoc) crée à cet effet pour ce projet.

Nous vous souhaitons bon succès pour cette rencontre et vous prions d'accepter, madame, nos salutations distinguées.

Marjolaine Tshernish
Directrice générale

c.c. : Directrices des secteurs langue et culture
Comité de sages (Ad hoc)

[Tapez ici]

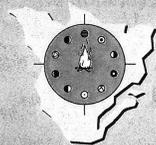
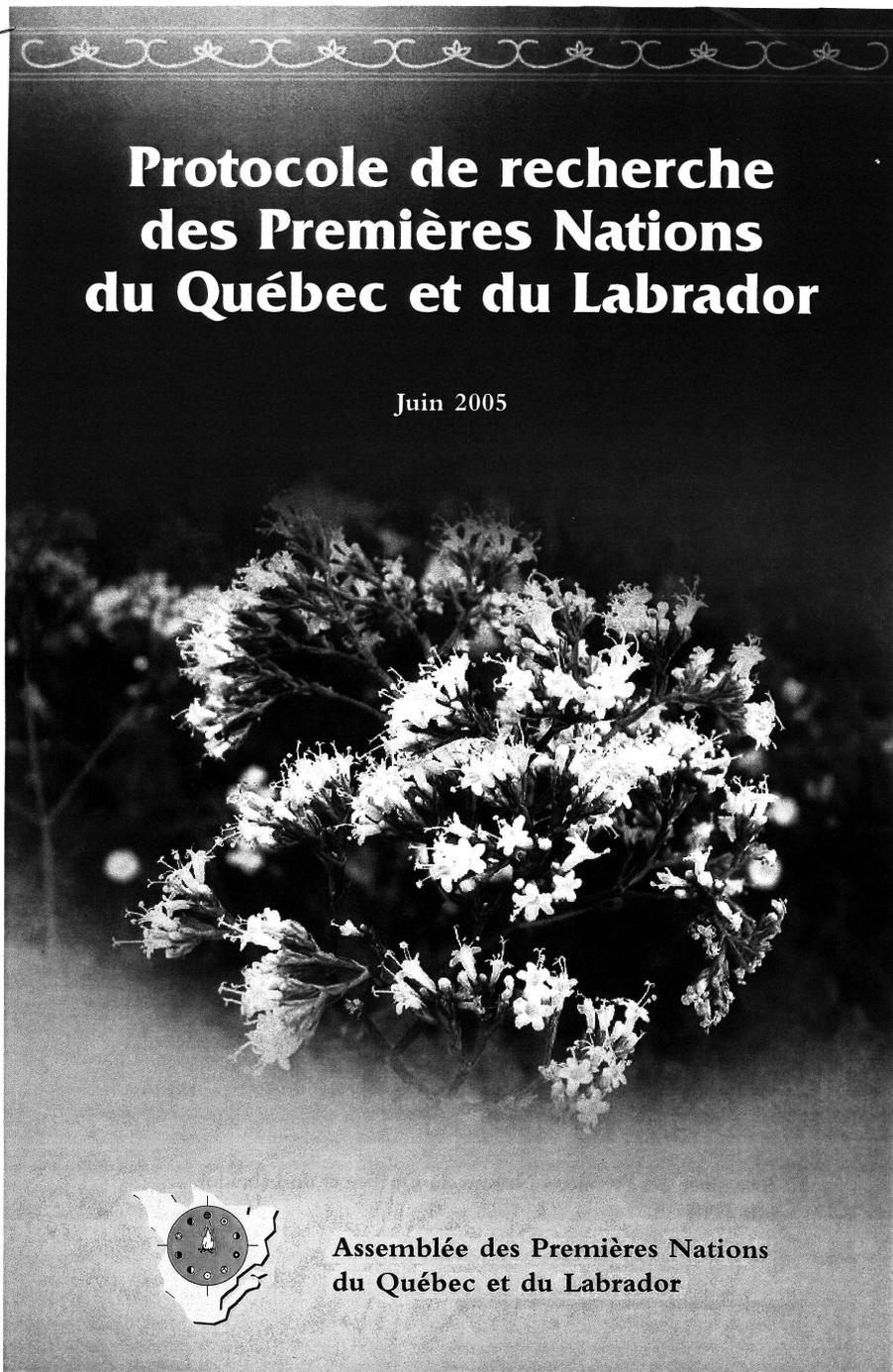
ANNEXE E

PROTOCOLE DE RECHERCHE DES PREMIÈRES NATIONS DU QUÉBEC ET
DU LABRADOR : SIGNATURE



Protocole de recherche des Premières Nations du Québec et du Labrador

Juin 2005



Assemblée des Premières Nations
du Québec et du Labrador

[Tapez ici]



Toutes questions concernant le projet pourront être adressées au chercheur

(coordonnées complètes du chercheur et de son directeur s'il y a lieu.)

Je, soussigné(e) _____

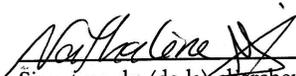
(nom en lettre moulée) _____,

consens librement à participer à la recherche intitulée : « titre du projet de recherche ».

Je signe ce formulaire en deux exemplaires et j'en conserve une copie.

Signature du (de la) participant(e)

Date



Signature du (de la) chercheur(e)



Date

Note : Pour la recherche faite auprès de personne MINEURE ou une personne MAJEURE mais INAPTE, un formulaire spécifique doit être dûment rempli.

ANNEXE F

CERTIFICAT : FORMATION SUR L'ÉTHIQUE DE LA RECHERCHE

Groupe en éthique
de la recherche

Piloter l'éthique de la recherche humaine

EPTC 2: FER



Certificat d'accomplissement

Ce document certifie que

Nathalène Armand-Gouzi

a complété le cours : l'Énoncé de politique des trois Conseils :

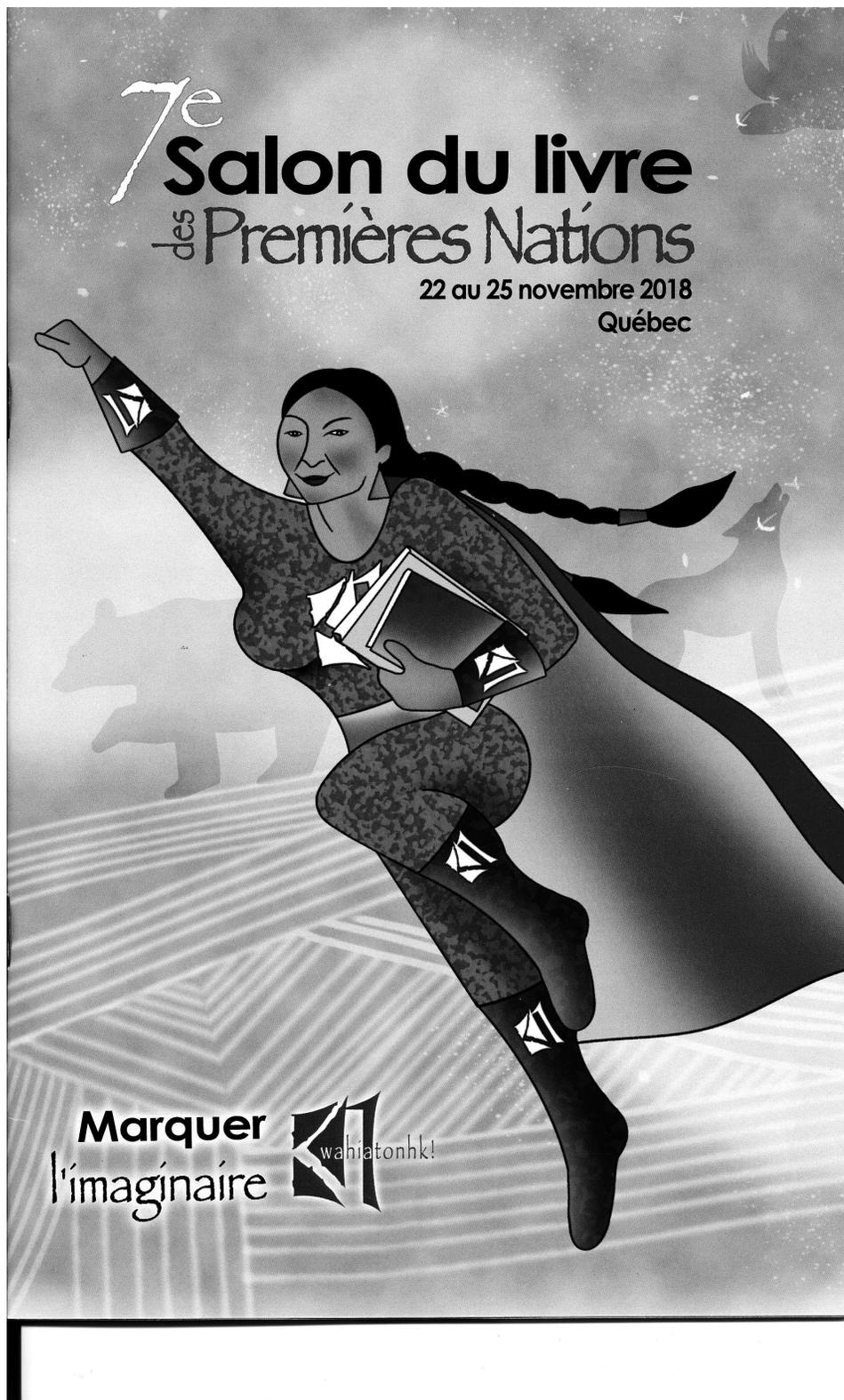
Éthique de la recherche avec des êtres humains :

Formation en éthique de la recherche (EPTC 2 : FER)

26 mai, 2017

APPENDICE A

EXTRAIT DE PROGRAMME :
7^E SALON DU LIVRE DES PREMIÈRES NATIONS



Le cœur du Salon

Vendredi 23 novembre

au **Morrin Centre** (44, chaussée des Écossais, Québec)

9 h 30 à 16 h : Stands des éditeurs

10 h : Animation sur les vêtements autochtones, avec Sylvain Rivard

11 h : Rencontre avec Michel Jean, animée par Sylvie Nicolas

12 h : « Notre histoire » : présentation du livre *Nta'tugwaqanminen – Notre histoire : l'évolution des Mi'gmaqs de Gespe'gewa'gi*

12 h 30 : « Notre histoire » : présentation du livre *Études multidisciplinaires sur les liens entre Hurons-Wendat et Iroquoiens du Saint-Laurent* par Louis Lesage

13 h : Table ronde universitaire « Tshakapesh : la création du monde vue par des Innus », avec Jean St-Onge, Anne-Marie André et Evelyne St-Onge, animée par Alexandre Bacon

14 h : An encounter with Katherena Vermette, hosted by Julia Caron

15 h : Table ronde sur la fiction autochtone, avec Michel Jean, Naomi Fontaine et Diane Obomsawin, animée par Alexandre Bacon

Samedi 24 novembre

au **Morrin Centre** (44, chaussée des Écossais, Québec)

9 h 30 à 16 h : Stands des éditeurs

10 h : Table ronde universitaire « Lire et relire le travail visionnaire d'écrivaines autochtones », avec Marie-Eve Bradette, Lianne Moyes et Julie St-Laurent, animée par Joëlle Papillon

11 h : Indigenous graphic novels panel, with Michael Nicoll Yahgulanaas, David A. Robertson and Jay Odjick, hosted by Sarah Henzi

11 h : Présentation du nouveau programme du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), Reconnaître, par Mélanie Lumsden (labo)

12 h : Rencontre avec Marie-Andrée Gill, animée par Sylvie Nicolas

13 h : Rencontre avec Diane Obomsawin, animée par Raymond Poirier

14 h : Indigenous poetry panel, with David Groulx, Katherena Vermette and Carol Rose Daniels, hosted by Sarah Henzi

14 h : Atelier « Écrire pour la bande dessinée » avec Jay Odjick (labo)

15 h : Table ronde « Persévérance scolaire et création littéraire », avec Naomi Fontaine, Tanya Millette et des élèves, animée par Jean-François Létourneau

15 h : Conférence universitaire « Urbanités autochtones chez Louis-Karl Picard-Siouï et Joséphine Bacon » d'Isabelle St-Amand, animée par Marie-Eve Bradette (labo)



centre culturel • cultural centre

Communications de spécialistes

**Au Morrin Centre
(44, chaussée des Écossais, Québec)**

Vendredi 23 novembre, 13 h

« Tshakapesh : la création du monde vue
par des Innus »

Table ronde avec Jean St-Onge, Anne-Marie André et Evelyne St-Onge,
animée par Alexandre Bacon

Dans la tradition orale, Tshakapesh constitue un personnage central de
plusieurs récits fondateurs des Premières Nations. Mais qui est Tshakapesh?
Que représente-t-il pour certains Innus? Et surtout, comment doit-on
aborder ce personnage pour préserver avec respect cette trame
narrative millénaire?

Quatre Innus engagés dans le rayonnement de leur culture partagent
leurs points de vue avec le public dans une optique d'échanges et de
dialogues:

Cette table ronde est organisée par Nathalie Armand-Gouzi, candidate
au doctorat en études et pratiques des arts (UQAM).

Anne-Marie André a enseigné la langue innue pendant près de 30
ans. Elle a une formation en pédagogie de l'Université du Québec à
Chicoutimi et possède un diplôme en technolinguistique. Elle a été
membre du comité Kaianuet, dont la mission est d'uniformiser la langue
innue pour en faciliter l'enseignement dans les écoles. Constatant le
manque de matériel didactique en innu-aimun, elle a écrit le livre pour
enfants *An-mani utipatshiminissama* (ICEM, 1996).

Innu de Mani-Utenam, **Evelyne St-Onge** est détentrice d'un doctorat
honoris causa décerné par l'UQAM. Diplômée en tant qu'infirmière
auxiliaire, elle participe à la fondation de Femmes autochtones
du Québec en 1971. Evelyne St-Onge est également membre des
Productions Manitu, maison de production audiovisuelle. Elle a travaillé au
Centre de formation Nutshimiu Atusseun et à l'Institut Tshakapesh.

Innu, **Jean St-Onge** travaille à la préservation et la diffusion de la culture
innue. Il est responsable de la logistique des événements culturels, des
expositions et autres activités du Musée Shaputuan de Uashat. Il est
aussi l'un des fondateurs de la troupe théâtrale Maïkan, qui ont créé
une pièce portant sur légende de Tshakapesh, dont l'adaptation en
livre électronique sera disponible sous peu sous le titre *La légende de
Tshakapesh : le jeune Innu qui créa le monde*.

APPENDICE B

ARTICLE PUBLIÉ DANS LA REVUE LITTORAL :
TABLE RONDE SUR TSHAKAPESH

N° 14 | Automne 2019 • 15 \$

Littoral

Une publication du GRÉNOC
Groupe de recherche
sur l'écriture nord-côtière

INÉDITS
**JOSÉPHINE
BACON**

Isabelle St-Pierre

DES ÉTUDES
sur la langue innue,
le Labrador et
les relations des Jésuites

DES TEXTES
sur An Antane Kapeshe,
Andréane Frenette-Vallières
et Dominique Rivard



SEPTENTRION

LITTORAL
Numéro 14, automne 2019

Une publication du



COMITÉ DE RÉDACTION
Jérôme Guénette, Pierre Rouxel
et Monique Durand.

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO :

Nathalène Armand-Gouzi, Tommy Arsenault, Joséphine Bacon, Donald Bherer, Dany Chartrand, Francine Chicoine, Daniel Clément, Diane Cyr, Danielle Delorme, David Deschênes, Monique Durand, Catherine Duranleau, Andréane Frenette-Vallières, Julie Gagné, Jérôme Guénette, Anastasia Ivaniushina, Olga Kouzmenko, Guy Lafliche, Érik Langevin, Gabrielle Lapiere, Yvon Le Bras, Jacques L. Boucher, Réjean Langlois, Jean-François Létourneau, Virginie Mailhot, Rita Mestokosho, André Michel, Michel Noël, Hélène Ouellet, Marie-Michèle Ouellet-Bernier, Immacolata Paparo, Joly Louise Pinette-Moreau, Julie Plante, Clémence Plourde, Suzanne Robillard, Pierrot Ross-Tremblay, Pierre Rouxel, Sylvain Roy, Isabelle Saint-Pierre, Jair de Souza Quiroz, Anne-Marie Tanguay, Joey Thibeault.

RÉVISION LINGUISTIQUE

Monique Durand, Jérôme Guénette,
Suzanne Robillard, Marie-Ève Vaillancourt
et Pierre Rouxel.

CRÉDITS PHOTOS

En page couverture : Mémoire d'encrier.
p. 66 à 71, 77, 108, 148, 188-189, 194-195,
200-201, 206, 213, 216 : Linda Renaud.
p. 29, 60, 134, 199 : Suzanne Robillard.
p. 103, 129 : Sylvain Beaudin.

GRAPHISME

MAP DESIGN

IMPRESSION

Deschamps Impression

**COLLABORATION
À L'ÉDITION**

Septentrion

DIFFUSION

Dimedia

COORDONNÉES

Littoral / GRÉNOG
Cégep de Sept-Îles
175, rue De La Vérendrye, bureau D-120
Sept-Îles (Québec) G4R 5B7 CANADA

Tél. : 418 962-9848, poste 300
Télec. : 418 962-2458
grenoc@cegepsi.ca

www.cegepsi.ca

ABONNEMENT

Faire parvenir votre paiement
à l'adresse postale de la revue.
Canada : 15 \$ • États-Unis : 17 \$
Europe/Afrique/Amérique latine/Asie : 19 \$

ISSN 1911-5237
ISBN 978-2-89791-014-3

Table des matières

□ Éditorial (Suzanne Robillard).....	2	□ D'An Antane Kapesch à Thibault Martin (Jacques L. Boucher).....	130
DOSSIERS			
□ L'uniformisation de la langue innue (Guy Lafliche).....	5	□ Échanger pour mieux comprendre Tshakapesh (Nathalène Armand-Gouzi).....	135
□ La mesure de la Côte-Nord (Donald Bherer).....	16	□ Les livres jeunesse de Sylvain Rivard (Virginie Mailhot).....	138
□ Les <i>Relations inédites</i> et la Côte-Nord (Pierre Rouxel).....	30	FACE AU(X) NORD(S)	
□ Cartes et toponymes du Saguenay (Érik Langevin et David Deschênes).....	47	□ La poésie d'Andréane Frenette-Vallières (Gabrielle Lapiere).....	142
□ Contributions nord-côtières aux Éditions David (Danielle Delorme).....	57	□ <i>Terminal Grand Nord</i> , une enquête hors de soi (Jérôme Guénette).....	145
MORCEAUX CHOISIS			
□ Extraits des <i>Relations inédites</i>	61	LES AUTEURS ET LA CÔTE	
□ Traductions inédites de <i>L'expédition au Labrador de Hind</i>	72	□ Placide Vigneau, premier auteur nord-côtier (Pierre Rouxel).....	149
LECTURES ET RELECTURES			
FRANCOPHONE			
□ Paul Lejeune, un missionnaire érudit (Yvon Le Bras).....	78	□ Le fonds Placide Vigneau aux archives nationales (Pierre Rouxel).....	162
□ À propos du roman <i>Le petit caillou de la mémoire</i> (Olga Kouzmenko).....	80	PARUTIONS ET ÉVÈNEMENTS	
□ L'œuvre consciente de Dominique Rivard (Joey Thibeault).....	82	□ Hommages à Paul-Émile Fontaine (Michel Noël et André Michel).....	166
ANGLOPHONE			
□ Hind et l'expédition de 1861 au Labrador (Donald Bherer).....	84	□ Hommage à Viateur Beaupré (Pierre Rouxel).....	171
□ Représentations de l'hiver sur la Côte et au Labrador (Marie-Michèle Ouellet-Bernier).....	98	□ Le haïku s'affiche (Francine Chicoine).....	180
AUTOCHTONE			
□ Portrait de Joséphine Bacon (Monique Durand).....	104	□ <i>Les Coasters</i> dans les yeux d'une Montréalaise (Julie Gagné).....	184
□ Innus et Yakoutes dans la toundra (Anastasiia Ivaniushina).....	107	□ Contributions québécoises en Sibérie (Monique Durand).....	186
□ Seule, Joséphine Bacon (Immacolata Paparo).....	109	INÉDITS	
□ La vision poétique de Ross-Tremblay (Jean-François Létourneau).....	112	□ Joséphine Bacon, Rita Mestokosho, Andréane Frenette-Vallières, Clémence Plourde, Joly Louise Pinette-Moreau, Isabelle Saint-Pierre, Catherine Duranleau, Jair de Souza Quiroz, Michel Noël, Réjean Langlois, Hélène Ouellet, Dany Chartrand, Anne-Marie Tanguay, Sylvain Roy, Julie Plante, Diane Cyr, Tommy Arsenault.	188
□ Le rôle des plantes dans le rituel de la tente tremblante (Daniel Clément).....	120	LES ACTIVITÉS DU GRÉNOG (Comité directeur).....	
			220

LITTORAL : Zone de contact entre la terre et la mer

POURQUOI LITTORAL?

Le corpus des textes étudiés dans la revue se compose d'abord et avant tout des écrits se référant au territoire délimité, à l'est et à l'ouest, par Tadoussac et Blanc-Sablon, et par tout ce qui est au nord de cette bordure. Le sable, l'eau, le sel et le froid définissent cette terre singulière que nous nous proposons d'explorer par l'étude des textes. Par ailleurs, la parenté phonétique entre « littoral » et « littérature » n'est pas fortuite. La littérature, c'est aussi cette zone de contact entre le réel et l'imaginaire, entre le tangible et les passions.

Table ronde

Échanger pour mieux comprendre Tshakapesh

NATHALÈNE ARMAND-GOUZI*

Lors du 7^e Salon du livre des Premières Nations, a eu lieu à Québec une table ronde intitulée : « Tshakapesh : la création du monde vue par des Innus ». Mais avant d'en parler davantage, je tiens à contextualiser cette rencontre.

PARTIR SUR LA CÔTE-NORD SUR LA PISTE DE TSHAKAPESH

Je travaille sur un projet de création qui porte sur l'écriture et la démarche d'une écrivaine-chercheuse franco-québécoise en contexte autochtone. Mes recherches se penchent plus précisément sur les impacts d'une rencontre fictive entre Ti-Jean (personnage de conte dans plusieurs cultures) et Tshakapesh (personnage central de plusieurs récits fondateurs des Premières Nations) dans ma démarche d'écriture. Par la même occasion, je vise à comprendre comment cette démarche peut contribuer à décoloniser un imaginaire. La plus grande difficulté de ce projet réside dans la façon d'aborder Tshakapesh dans un récit de fiction franco-québécois.

Avant de me lancer dans l'écriture, je suis partie à deux reprises sur la Côte-Nord à la rencontre d'Innus voulant bien échanger avec moi et m'aider à mieux saisir le sens de Tshakapesh. L'objectif étant de mener à bien mon projet d'écriture dans le respect de la nation innue. Au cours de l'un des deux séjours, j'ai eu la chance de rencontrer à l'Institut Tshakapesh Jean St-Onge, Evelyne St-Onge et Anne-Marie André, une semaine après la polémique engendrée par *Kanata*...

Je me suis présentée, puis j'ai exposé mon projet de création. S'ensuivit alors une conversation si riche et si généreuse que



Alexandre Bacon, l'animateur de cette table ronde, Jean St-Onge, Anne-Marie André et Evelyne St-Onge.

j'en suis ressortie avec la conviction qu'il fallait que cette richesse des savoirs sorte du cadre universitaire pour s'ouvrir au grand public. D'autant que les polémiques de l'été 2018 sur l'appropriation culturelle n'avaient pas vraiment donné la chance à un échange pacifique et ouvert.

ÉCOUTER ET DIALOGUER : UNE TABLE RONDE POUR PARTAGER

En novembre 2018, avec l'aide de plusieurs partenaires, une table ronde sur Tshakapesh a été organisée dans le cadre du 7^e Salon du livre des Premières Nations. Animée par Alexandre Bacon, la discussion visait à partager avec le public le sens des récits de Tshakapesh selon trois Innus engagés dans le rayonnement de leur culture : Jean St-Onge, Anne-Marie André et Evelyne St-Onge.

Alexandre Bacon, Innu originaire de Mashteuiatsh, qui travaille activement comme conseiller stratégique auprès de

plusieurs organisations autochtones et gouvernementales, a amorcé la discussion en rappelant que : « Tshakapesh est un personnage extrêmement important pour les Innus, mais [qu] il est également important et présent dans de multiples cultures algonquiennes. » L'animateur précise : « Ce personnage a une si grande importance pour les Innus qu'on a nommé l'Institut Tshakapesh² en son nom. »

Tshakapesh a littéralement sauvé la vie de Jean St-Onge. Après des années plus sombres, l'artiste innu multidisciplinaire a trouvé un chemin créatif et lumineux en mettant sur pied un spectacle de marionnettes inspiré des récits de Tshakapesh. Comme il le dit lui-même : « J'étais conscient qu'on était en train de perdre la langue. » Pour Jean, « le récit de Tshakapesh est une histoire orale qui nous parle beaucoup. C'est la genèse du peuple innu. »

Les récits de Tshakapesh font partie de la tradition orale de plusieurs nations. C'est

□ ESPACE AUTOCHTONE

un récit pancanadien. Comme le précise Jean St-Onge : « les animaux diffèrent d'un point à l'autre, mais les valeurs restent les mêmes; toujours dans le respect de l'eau, de l'air, de la nature. On y retrouve l'ancienne toponymie, les arbres du territoire, chaque spécificité des saisons. » Qu'il soit question des versions de ce récit contées au Labrador, à Schefferville ou sur la Côte-Nord, comme le souligne l'artiste multidisciplinaire : « Chaque conteur vous dira que c'est lui qui a la vraie version! »

Pour Jean St-Onge, les récits de Tshakapesh constituent un bagage qu'il faut transmettre et retransmettre par la langue, les chants et le dessin. Pour l'artiste, « il est temps de passer à l'action pour reprendre ce qui appartenait à nos pères et qui appartient à nos enfants et arrière-petits-enfants. Il faudrait enseigner Tshakapesh dans les écoles. Les pourquoi sont là, il y a les réponses. C'est un apprentissage. »

Le temps presse toutefois. « On va perdre la langue, ajoute Jean, si on ne réagit pas. Il faut bouger. C'est pourquoi j'ai repris la recherche. Il faut préserver les récits de Tshakapesh. Notre futur est aujourd'hui entre nos mains. Il faut transmettre cet héritage à nos enfants et petits-enfants. C'est ma motivation. »

Pour Anne-Marie André qui a enseigné la langue innue pendant près de 30 ans, les récits de Tshakapesh ont également une grande valeur pédagogique et culturelle. Comme elle le souligne, dépendamment des erreurs commises par les enfants dans la journée, le conteur adaptait le récit. On profitait aussi de ce récit oral pour enseigner les techniques de chasse qui sont toujours les mêmes aujourd'hui. Au sujet des récits de ce jeune chasseur, Anne-Marie précise : « on a appris de bonnes choses de Tshakapesh. C'est pour ça qu'on ne parle pas beaucoup. L'apprentissage se faisait dans la forêt. Dans le respect. Même dans les périodes difficiles. »

L'histoire de Tshakapesh, spécifie Anne-Marie, « [c]est une histoire qui vient de très loin et qui date du temps des animaux géants ». Elle nous explique que Tshakapesh est venu pour montrer aux Innus comment vivre, comment chasser. Il instaure les règles de vie et de mort, il triomphe des cannibales, il crée les oiseaux pour qu'on les entende chanter et qu'on soit heureux.

Lorsqu'Anne-Marie raconte l'histoire de Tshakapesh aux enfants innus, « [c]est leur



Après Jean St-Onge et Evelyn St-Onge, Anne-Marie André, au centre, explique à son tour l'importance et le sens des récits de Tshakapesh.

histoire » qu'elle transmet, « c'est [sa] fierté ». Et elle ajoute que d'aussi loin que la période glaciaire, « Tshakapesh pensait déjà à nous. Il nous préparait la route pour qu'on se sente heureux dans la vie d'aujourd'hui ».

Pour Evelyn St-Onge, Innue de Mani-Utenam ayant œuvré toute sa vie à la valorisation des savoirs et de la culture innue, membre des Productions audiovisuelles Manitu et participante active à la fondation de Femmes autochtones du Québec, Tshakapesh représente plusieurs aspects. D'ailleurs, elle le dit d'emblée : « J'ai connu Tshakapesh quand j'étais jeune avec mon frère et ma sœur. Il y a beaucoup de fantaisie dans ses récits très riches en images qui datent du temps des mam-mouths géants. Les histoires de Tshakapesh nous enseignent des codes de vie que l'on peut retirer. Ils expriment la richesse et le savoir que l'on possède. Tshakapesh est pour nous une personne qui va nous aider à partager nos savoirs, nos légendes. Il signifie quelque chose. Il nous redonne une fierté ».

Tshakapesh était présent lorsque beaucoup de gens allaient à la chasse en famille. Il y avait un grand rassemblement. Durant ce grand *makusham*, les festins et les danses duraient trois jours. Il fallait danser tous les soirs. Le joueur de tambour se mettait au milieu de la danse. Il appelait les esprits pour venir manger avec nous. Tshakapesh nous invite à aller dans le monde des esprits par le biais du tambour, comme c'est le cas avec l'esprit du caribou. Tshakapesh pouvait aller à la chasse en volant, il voyait la chasse

à travers les chants du tambour. La 3^e journée et toute la nuit, on dansait jusqu'au lever du soleil et la fête était finie. De nos jours, ça ne dure plus trois jours. On partageait dans le respect. C'est de cette façon que Tshakapesh a institué nos règles.

On était tellement lié à la nature qu'on parlait aux animaux. On parle encore avec l'ours. C'est là. Lui se donne à toi. Toujours dans le respect pour l'animal à la chasse quand en le tuant tu ne laisses rien. Tu prends tous les os concassés accrochés à l'arbre, le panache aussi. Notre spiritualité est basée sur le respect. C'est comme une survie pour nous tous, la communauté, ce savoir qui est transmis par les légendes. Le savoir de chasser.

La légende de Tshakapesh nous enseigne comment vivre avec l'autre, comment respecter la nature. Il nous enseigne le respect de l'être. Pour qu'on puisse continuer.

Tshakapesh est sur la lune, il est là tous les mois. Il fait partie de nous. Tshakapesh, c'est la raison pour laquelle on est là; pour donner aux enfants. Ses récits racontent plusieurs péripéties. Un exemple : l'épisode où Tshakapesh perd ses poils. C'est le récit du premier humain à perdre ses poils. C'est Tshakapesh, avant même les scientifiques, qui a raconté que l'homme était poilu. Tshakapesh voit des géants se balancer. Il dit : "Je vais aller voir." Sa sœur lui répond : "Non, n'y va pas, ce sont des cannibales." Quand les géants ont vu Tshakapesh,

APPENDICE C

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT : RENCONTRES TERRAIN

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

Titre du projet de recherche

Impacts d'une rencontre fictive entre Ti-Jean et Tshakapesh dans la démarche d'une écrivaine franco-québécoise

Étudiant-chercheur

Nathalène Armand-Gouzi, candidate au doctorat en études et pratiques des arts.
Courriel : armand-gouzi.nathalene@courrier.uqam.ca, tél. : 581 983-4693, www.nathalenearmand.com

Direction de recherche

Directrice du projet de recherche :
Isabelle Miron, professeur régulier au Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal,
courriel : miron.isabelle@uqam.ca, tél. : 514 987-3000, poste 2742.

Codirectrice de recherche :
Sylvie Poirier, professeur titulaire et directrice du Département d'anthropologie, Université Laval (Québec),
courriel : sylvie.Poirier@ant.ulaval.ca, tél. : 418 656-2131, poste 5015.

Préambule

Je propose aux gens de *Uashat mak Mani-Utenam* de participer librement à un projet de recherche qui implique de donner son avis et de partager ses perceptions sur le héros culturel Tshakapesh, le sens du récit dans la culture innue ainsi que sur la perception que vous avez de mon projet de recherche-crédation. Avant d'accepter de participer à ce projet de recherche, veuillez prendre le temps de considérer attentivement les renseignements qui suivent.

Ce formulaire de consentement vous explique le but de cette étude, les procédures, les avantages, les risques et inconvénients, de même que les personnes avec qui communiquer au besoin.

Si certains mots utilisés dans le présent formulaire de consentement ne sont pas clairs, je vous invite à poser toutes les questions que vous jugerez utiles.

Description du projet et de ses objectifs

Mon projet en études et pratiques des arts est réalisé à titre d'écrivain-chercheur. Je me questionne à savoir comment un écrivain allochtone peut-il imaginer dans trois récits (un pour enfants, un pour adolescents et un pour adultes) la rencontre entre deux héros culturels : Tshakapesh (héros culturel d'un récit fondateur innu – nation amérindienne algonquienne vivant principalement sur la Côte-Nord du Québec) et Ti-Jean (personnage de contes franco-ontarien)?

En plus des recherches effectuées par les sources écrites, je m'intéresse aux sources de savoirs orales. Je souhaiterais en effet connaître le point de vue des Innus de *Uashat mak Mani-Utenam* sur Tshakapesh, le sens du récit dans la culture innue ainsi que sur la perception que vous avez de mon projet de recherche-crédation (écrire la rencontre entre Tshakapesh et Ti-Jean dans trois récits (un pour enfants, un pour adolescents et un pour adultes).

Le séjour est prévu pour une douzaine de jours sur la Côte-Nord. Le nombre de participants issus des communautés innues ne sera pas déterminé à l'avance. Il n'y a aucune intervention planifiée. Le nombre de participants dépendra des situations, du bon vouloir des membres de la communauté à me parler et du contexte.

Avec ce projet en recherche-crédation, je souhaite développer certaines connaissances dans le domaine des littératures francophones au Québec. Les avantages entrevus sont les suivants :

- accroissement de la compréhension des récits fondateurs innus (atanukan) ainsi que du sens et de la valeur du récit selon les visions des Premières Nations;
- meilleure compréhension de la vision du monde de la communauté innue par la littérature;
- réduction des préjugés par la lecture des trois récits de création pour la population générale;
- reconnaissance des perspectives autochtones dans l'espace critique des Départements des littératures (universités francophones au Québec) pour la clientèle universitaire;
- meilleure compréhension d'une écriture dynamisée par l'écart culturel (avantage pour l'écrivain chercheur et ses collègues).

[Tapez ici]

Nature et durée de votre participation

La tâche des participants ayant accepté de participer au projet sera de partager leurs avis et de donner leurs commentaires sur le héros culturel Tshakapesh, le sens du récit dans la culture innue ainsi que sur la perception qu'ils ont de mon projet de recherche-création. La discussion s'effectuera sur place. La durée sera variable et elle dépendra de la disponibilité et de l'intérêt du participant à partager son avis sur les sujets mentionnés. Aucune information personnelle ne sera prise.

Avantages liés à la participation

Vous ne retirerez personnellement pas d'avantages à participer à cette étude. Toutefois, vous aurez contribué à l'avancement des connaissances en littératures ainsi qu'au soutien d'un écrivain dans sa démarche d'écriture. J'ose espérer que cet échange effectué dans une optique d'écoute et de partage des points de vue sera pour vous enrichissant.

Risques liés à la participation

En principe, aucun risque et avantage ne sont liés à la participation à cette recherche. Cependant, le fait qu'un écrivain-chercheur allochtone s'intéresse à un récit fondateur innu pourrait peut-être vous indisposer. Vous êtes libre en tout temps de refuser ou d'arrêter de me répondre. Par ailleurs, la participation au projet peut peut-être créer un désaccord entre certains membres de la communauté, selon la représentation de Tshakapesh pour chacun.

Confidentialité

Le chercheur s'engage à recueillir uniquement vos propos lors de l'échange. Aucune information personnelle ne sera collectée. Les informations recueillies seront transcrites sur l'ordinateur personnel du chercheur. L'accès au disque dur de l'ordinateur s'effectue à l'aide d'un mot de passe. Les fichiers ne seront pas transférés sur un nuage. En cas de copies papier, les copies brouillon iront à la déchiqueteuse que je possède dans mon bureau. L'ensemble des documents sera détruit cinq ans après la dernière communication scientifique.

Participation volontaire et retrait

Votre participation est entièrement libre et volontaire. Vous pouvez refuser d'y participer ou vous retirer en tout temps sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de l'étude, vous n'avez qu'à aviser Nathalie Armand-Gouzi verbalement; toutes les données vous concernant seront détruites.

Indemnité compensatoire

Aucune indemnité compensatoire n'est prévue.

Des questions sur le projet?

Pour toute question additionnelle sur le projet et sur votre participation vous pouvez communiquer avec les responsables du projet: Nathalie Armand-Gouzi par téléphone au 581 893-4693 ou par courriel à : armand-gouzi.nathalene@courrier.uqam.ca.

Des questions sur vos droits ? Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE) a approuvé le projet de recherche auquel vous allez participer. Pour des informations concernant les responsabilités de l'équipe de recherche au plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains ou pour formuler une plainte, vous pouvez contacter la coordination du CERPE : garneau.genevieve@uqam.ca ou 514 987-3000, poste 2432.

Remerciements

Votre collaboration est essentielle à la réalisation de notre projet et l'équipe de recherche tient à vous en remercier.

Consentement

Je déclare avoir lu et compris le présent projet, la nature et l'ampleur de ma participation, ainsi que les risques et les inconvénients auxquels je m'expose tels que présentés dans le présent formulaire. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions concernant les différents aspects de l'étude et de recevoir des réponses à ma satisfaction.

Je, soussigné(e), accepte volontairement de participer à cette étude. Je peux me retirer en tout temps sans préjudice d'aucune sorte. Je certifie qu'on m'a laissé le temps voulu pour prendre ma décision.

Une copie signée de ce formulaire d'information et de consentement doit m'être remise. Par ailleurs,

- J'accepte d'être enregistré(e)
- J'accepte être photographié(e)
- Je désire réviser mes propos
- Je désire recevoir les résultats de la recherche

Prénom Nom

Signature

Date

Engagement du chercheur

Je, soussigné(e) certifie

- (a) avoir expliqué au signataire les termes du présent formulaire; (b) avoir répondu aux questions qu'il m'a posées à cet égard;
- (c) lui avoir clairement indiqué qu'il reste, à tout moment, libre de mettre un terme à sa participation au projet de recherche décrit ci-dessus;
- (d) que je lui remettrai une copie signée et datée du présent formulaire.

Prénom Nom

Signature

Date

APPENDICE D

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT :
PARTICIPATION À LA TABLE RONDE SUR TSHAKAPESH

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

Titre du projet de recherche

Impacts d'une rencontre fictive entre Ti-Jean et Tshakapesh dans la démarche d'une écrivaine franco-québécoise

Étudiant-chercheur

Nathalène Armand-Gouzi, candidate au doctorat en études et pratiques des arts.
Courriel : armand-gouzi.nathalene@courrier.uqam.ca, tél. : 581 983-4693, www.nathalenearmand.com

Direction de recherche

Directrice du projet de recherche :
Isabelle Miron, professeur régulier au Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal,
courriel : miron.isabelle@uqam.ca, tél. : 514 987-3000, poste 2742.

Codirectrice de recherche :
Sylvie Poirier, professeur titulaire et directrice du Département d'anthropologie, Université Laval (Québec),
courriel : sylvie.Poirier@ant.ulaval.ca, tél. : 418 656-2131, poste 5015.

Préambule

Dans le cadre du Salon du livre des Premières Nations, je propose aux artistes invités, à l'animateur ainsi qu'aux gens du public de participer librement à un projet de recherche qui implique de donner son avis et de partager ses perceptions sur le héros culturel Tshakapesh, le sens du récit dans la culture innue ainsi que sur la perception que vous avez de mon projet de recherche-création. Avant d'accepter de participer à cette table ronde liée en partie à mon projet de recherche, veuillez prendre le temps de considérer attentivement les renseignements qui suivent.

Ce formulaire de consentement vous explique le but de cette table ronde, les procédures, les avantages, les risques et inconvénients, de même que les personnes avec qui communiquer au besoin.

Si certains mots utilisés dans le présent formulaire de consentement ne sont pas clairs, je vous invite à poser toutes les questions que vous jugerez utiles.

Description du projet et de ses objectifs

Mon projet en études et pratiques des arts est réalisé à titre d'écrivain-chercheur. Je me questionne à savoir comment un écrivain allochtone peut-il imaginer dans trois récits (un pour enfants, un pour adolescents et un pour adultes) la rencontre entre deux héros culturels : Tshakapesh (héros culturel d'un récit fondateur innu – nation amérindienne algonquienne vivant principalement sur la Côte-Nord du Québec) et Ti-Jean (personnage de contes franco-ontarien)?

En plus des recherches effectuées par les sources écrites, je m'intéresse aux sources de savoirs orales. Je souhaiterais en effet connaître le point de vue d'artistes innus sur Tshakapesh, le sens du récit dans la culture innue ainsi que sur la perception que vous avez de mon projet de recherche-création (écrire la rencontre entre Tshakapesh et Ti-Jean dans trois récits (un pour enfants, un pour adolescents et un pour adultes).

La table ronde est prévue dans le cadre du Salon du livre des Premières Nations en novembre 2018. Le nombre d'Innus invités à cette table ronde se chiffre à quatre personnes, soit l'animateur et les artistes invités.

Avec ce projet en recherche-création, je souhaite développer certaines connaissances dans le domaine des littératures francophones au Québec. Les avantages entrevus sont les suivants :

- accroissement de la compréhension des récits fondateurs innus (atanukan) ainsi que du sens et de la valeur du récit selon les visions des Premières Nations;
- meilleure compréhension de la vision du monde de la communauté innue par la littérature;
- réduction des préjugés par la lecture des trois récits de création pour la population générale;
- reconnaissance des perspectives autochtones dans l'espace critique des Départements des littératures (universités francophones au Québec) pour la clientèle universitaire;
- meilleure compréhension d'une écriture dynamisée par l'écart culturel (avantage pour l'écrivain chercheur et ses collègues).

Nature et durée de votre participation

La tâche des artistes innus invités ainsi que de l'animateur ayant accepté de participer au projet sera de partager leurs avis et de donner leurs commentaires sur le héros culturel Tshakapesh, le sens du récit dans la culture innue ainsi que sur la perception que vous avez de mon projet de recherche-création. La discussion s'effectuera sur place. La durée de la table ronde sera établie par l'organisateur de l'événement, selon les autres activités prévues dans la programmation.

Avantages liés à la participation

Vous ne retirerez personnellement pas d'avantages à participer à cette étude. Toutefois, vous aurez contribué à l'avancement des connaissances en littératures ainsi qu'au soutien d'un écrivain dans sa démarche d'écriture. J'ose espérer que cet échange effectué dans une optique d'écoute et de partage des points de vue sera pour vous, et pour le public, enrichissant.

Risques liés à la participation

En principe, aucun risque et avantage ne sont liés à la participation à cette recherche. Cependant, le fait qu'un écrivain-chercheur allochtone s'intéresse à un récit fondateur innu pourrait peut-être vous indisposer. Vous êtes libre en tout temps de refuser de participer à la table ronde. Par ailleurs, la participation à la table ronde peut peut-être créer un désaccord entre certains membres de la communauté, selon la représentation de Tshakapesh pour chacun.

Confidentialité

Le chercheur s'engage à recueillir uniquement vos propos lors de l'échange. Les informations recueillies seront transcrites sur l'ordinateur personnel du chercheur. L'accès au disque dur de l'ordinateur s'effectue à l'aide d'un mot de passe. Les fichiers ne seront pas transférés sur un nuage. En cas de copies papier, les copies brouillon iront à la déchiqueteuse que je possède dans mon bureau. L'ensemble des documents sera détruit cinq ans après la dernière communication scientifique.

Participation volontaire et retrait

Votre participation est entièrement libre et volontaire. Vous pouvez refuser d'y participer ou vous retirer en tout temps sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de l'étude, vous n'avez qu'à aviser Nathalie Armand-Gouzi verbalement; toutes les données vous concernant seront détruites.

Indemnité compensatoire

Les indemnités seront celles prévues au même titre que tous les artistes invités dans le cadre du Salon du livre des Premières Nations.

Des questions sur le projet?

Pour toute question additionnelle sur le projet et sur votre participation vous pouvez communiquer avec les responsables du projet: Nathalie Armand-Gouzi par téléphone au 581 893-4693 ou par courriel à : armand-gouzi.nathalene@courrier.uqam.ca.

Des questions sur vos droits ? Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE) a approuvé le projet de recherche auquel vous allez participer. Pour des informations concernant les responsabilités de l'équipe de recherche sur le plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains ou pour formuler une plainte, vous pouvez contacter la coordination du CERPE : garneau.genevieve@uqam.ca ou 514 987-3000, poste 2432.

Remerciements

Votre collaboration est essentielle à la réalisation de ce projet. Je tiens à vous en remercier.

Consentement

Je déclare avoir lu et compris le présent projet, la nature et l'ampleur de ma participation, ainsi que les risques et les inconvénients auxquels je m'expose tels que présentés dans le présent formulaire. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions concernant les différents aspects de l'étude et de recevoir des réponses à ma satisfaction.

Je, soussigné(e), accepte volontairement de participer à cette étude. Je peux me retirer en tout temps sans préjudice d'aucune sorte. Je certifie qu'on m'a laissé le temps voulu pour prendre ma décision.

Une copie signée de ce formulaire d'information et de consentement doit m'être remise. Par ailleurs,

- J'accepte d'être enregistré(e)
- J'accepte d'être photographié(e)
- Je désire réviser mes propos
- Je désire recevoir les résultats de la recherche

Prénom Nom

Signature

Date

Engagement du chercheur

Je, soussigné(e) certifie

- (a) avoir expliqué au signataire les termes du présent formulaire; (b) avoir répondu aux questions qu'il m'a posées à cet égard;
- (c) lui avoir clairement indiqué qu'il reste, à tout moment, libre de mettre un terme à sa participation au projet de recherche décrit ci-dessus;
- (d) que je lui remettrai une copie signée et datée du présent formulaire.

Prénom Nom

Signature

Date

APPENDICE E

LISTE DES CONTES DE LA COLLECTION DANS LESQUELS APPARAÎT LE PERSONNAGE DE TI-JEAN

Lemieux, Germain (contes franco-ontariens recueillis et annotés par), collection *Les vieux m'ont conté*, 33 tomes, Les Éditions Bellarmin, Canada, 1973-1991.

Tome 1, 1973

1 – « Ti-Jean Peau-de-Morue » (contes-types 551, 550, 314, 569)

Texte remanié p. 21 à 40, texte original p. 41 à 55

3 – « Tommy et Mary ou Paysan et princesse » (conte-type 885)

Texte remanié p. 81 à 92, texte original p. 93 à 104

4 – « La Perdrix Verte » (conte-type 400)

Texte remanié p. 105 à 121, texte original p. 122 à 136

5 – « Ti-Jean Poilu » (contes-types 301, 650, 1088, 1960)

Texte remanié p. 137 à 166, texte original p. 167 à 194

6 – « Ti-Jean-Joueurs-de-tours » (contes-types 1539, 1535, 1440)

Texte remanié p. 195 à 208, texte original p. 209 à 220

7 – « Jean-le-paresseux » (contes-types 1640, 1049, 850)

Texte remanié p. 221 à 237, texte original p. 238 à 298

Tome 2, 1984

1 – « Jean de Calais » (conte-type 506)

Texte remanié p. 15 à 28, texte original p. 29 à 40

2 – « Le fou de la poule caille » (contes-types 935, 554, 300, 317)

Texte remanié p. 41 à 52, texte original p. 53 à 64

4 – « Le roi dupé par Ti-Jean » (contes-types 1785, 440)

Texte remanié p. 69 à 73, texte original p. 74 à 78

14 – « Le fin voleur » (conte-type 1525)

Texte remanié p. 167 à 170, texte original p. 171 à 174

20 – « Le fils-de-l'ourse » (conte-type 301)

Texte remanié p. 207 à 212, texte original p. 213 à 220

21 – « Le petit cheval vert » (contes-types 329, 550)

Texte remanié p. 221 à 226, texte original p. 227 à 232

22 – « La peau de bœuf et la force de Ti-Jean » (conte-type 511A)

Texte remanié p. 233 à 238, texte original p. 239 à 244

23 – « Les trois lapins » (conte-type 570)

Texte remanié p. 245 à 249, texte original p. 250 à 254

25 – « Le sac de vérités » (contes-types 850, 570)

Texte remanié p. 259 à 265, texte original p. 266 à 270

26 – « Ti-Jean délivre une princesse » (conte-type 304)

Texte remanié p. 271 à 275, texte original p. 276 à 280

27 – « Tours de Ti-Jean au roi » (conte-type 1535)

Texte remanié p. 281 à 292, texte original p. 293 à 304

Tome 3, 1974

2 – « La Belle-Jarretière-Verte » (conte-type 313)

Texte remanié p. 19 à 25, texte original p. 26 à 33

3 – « Princesse embêtée en trois mots » (conte-type 853)

Texte remanié p. 35 à 36, texte original p. 37 à 38

4 – « Le petit ruban vert » (conte-type 590)

Texte remanié p. 39 à 43, texte original p. 44 à 49

5 – « Le sac de vérités » (conte-type 570)

Texte remanié p. 51 à 54, texte original p. 55 à 58

6 – « Les sept chevreuils aux cornes d'or » (conte-type 401)

Texte remanié p. 59 à 60, texte original p. 61 à 63

7 – « Ti-Jean, le fin-voleur » (contes-types 1525, 535)

Texte remanié p. 65 à 69, texte original p. 70 à 74

8 – « Guillaume-sans-peur » (contes-types 1711, 1640, 1985, 1088, 326)

Texte remanié p. 75 à 79, texte original p. 80 à 84

11 – « La princesse au grand nez » (conte-type 566)

Texte remanié p. 105 à 108, texte original p. 109 à 113

13 – « Les trois poils d'or au nez du serpent » (conte-type 531)

Texte remanié p. 123 à 127, texte original p. 128 à 132

16 – « Le corps-sans-âme » (contes-types 301, 302)

Texte remanié p. 143 à 149, texte original p. 150 à 157

17 – « Criquet, le fin devineur » (conte-type 1641)

Texte remanié p. 159 à 162, texte original p. 163 à 166

18 – « Bâtiment qui va sur terre, sur mer et dans les airs » (conte-type 531)

Texte remanié p. 167 à 176, texte original p. 177 à 184

23 – « Tours de Ti-Jean au roi (le jeu de Poker) » (contes-types 1000, 1002, 1004, 1563)
 Texte remanié p. 235 à 241, texte original p. 242 à 246

25 – « Ti-Jean-patient » (contes-types 1000, 1031, 1002, 1005, 1025)
 Texte remanié p. 267 à 270, texte original p. 271 à 275

28 – « Ti-Jean-sans-peur » (contes-types 326, 1711*, 1085, 1088)
 Texte remanié p. 291 à 293, texte original p. 294 à 296

30 – « Les sept petits lapins » (conte-type 570)
 Texte remanié p. 303 à 304, texte original p. 305 à 306

Tome 4, 1975

2 – « Ti-Jean enlève un géant » (contes-types 328, 1122)
 Texte remanié p. 23 à 29, texte original p. 30 à 36

4 – « Ti-Jean fin voleur » (conte-type 1525)
 Texte remanié p. 53 à 59, texte original p. 60 à 68

5 – « Ti-Jean joue des tours au roi » (conte-type 1535)
 Texte remanié p. 69 à 73, texte original p. 74 à 79

7 – « Les trois corbeaux branchés dans un arbre » (contes-types 550, 554)
 Texte remanié p. 105 à 112, texte original p. 113 à 122

8 – « Le Corps-sans-âme » (conte-type 302)
 Texte remanié p. 123 à 126, texte original p. 127 à 131

9 – « La belle Jarretière Verte » (conte-type 400)
 Texte remanié p. 133 à 140, texte original p. 141 à 150

15 – « Ti-Jean et les trois petits cochons » (contes-types 850, 570)
 Texte remanié p. 227 à 233, texte original p. 234 à 242

16 – « La bête-à-sept-têtes » (conte-type 300)

Texte remanié p. 243 à 249, texte original p. 250 à 257

18 – « Le Grand-Coureur ou l’homme-aux-meules » (contes-types 513, 314)

Texte remanié p. 267 à 274, texte original p. 275 à 280

26 – « Tours de Ti-Jean au roi » (contes-types 1542, 1535)

Texte remanié p. 333 à 335, texte original p. 336 à 339

Tome 5, 1975

1 – « Ti-Jean et le secret des deux corbeaux » (conte-type 516)

Texte remanié p. 13 à 34, texte original p. 35 à 58

4 – « L’oiseau mangé par les deux enfants » (conte-type 567)

Texte remanié p. 140 à 145, texte original p. 146 à 153

9 – « Les sept montagnes d’or » (contes-types 400, 302)

Texte remanié p. 183 à 192, texte original p. 193 à 205

12 – « Le petit Teigneux » (conte-type 314)

Texte remanié p. 249 à 257, texte original p. 258 à 268

Tome 6, 1975

11 – « La bête-à-sept-têtes » (conte-type 300)

Texte remanié p. 97 à 104, texte original p. 105 à 113

20 – « La bête à sept-têtes » (conte-type 300)

Texte remanié p. 141 à 144, texte original p. 145 à 149

27 – « La bête à sept-têtes » (conte-type 300)

Texte remanié p. 199 à 207, texte original p. 208 à 220

28 – « Le bedeau » (conte-type 326)

Texte remanié p. 221 à 228, texte original p. 229 à 238

29 – « Le ruban vert » (conte-type 590)

Texte remanié p. 239 à 248, texte original p. 249 à 258

34 – « Jean de l'Ours » (conte-type 301)

Texte remanié p. 281 à 287, texte original p. 288 à 297

35 – « Ti-Jean-sans-peur » (contes-types 810, 326)

Texte remanié p. 299 à 301, texte original p. 302 à 305

44 – « Tours de Ti-Jean au roi » (conte-type 1535)

Texte remanié p. 323 à 327, texte original p. 328 à 333

45 – « Raquelore » (conte-type 1345)

Texte remanié p. 335 à 337, texte original p. 338 à 340

46 – « Tours de Ti-Jean » (contes-types 1542, 1539)

Texte remanié p. 341 à 343, texte original p. 344 à 346

47 – « Ti-Jean Poilu » (conte-type 301)

Texte remanié p. 347 à 351, texte original p. 352 à 356

Tome 7, 1976

3 – « Ti-Jean joueur-de-tours » (contes-types 577, 1640, 570)

Texte remanié p. 55 à 60, texte original p. 61 à 67

4 – « Jean-de-l'Ours » (conte-type 301)

Texte remanié p. 69 à 87, texte original p. 88 à 113

6 – « Le petit bonhomme blanc » (contes-types 518, 506)

Texte remanié p. 161 à 182, texte original p. 183 à 206

8 – « L'île verte » (conte-type 550)

Texte remanié p. 255 à 265, texte original p. 266 à 278

Tome 8, 1976

11 – « La bête-à-sept-têtes » (contes-types 511, 314, 300)
 Texte remanié p. 227 à 241, texte original p. 242 à 257

Tome 9, 1977

3 – « Ti-Jean-sans-peur (Ti-Jean engendré par la force du tonnerre) » (conte-type 326)
 Texte remanié p. 51 à 58, texte original p. 59 à 67

5 – « Le Serpent Vert » (conte-type 531)
 Texte remanié p. 95 à 103, texte original p. 104 à 113

23 – « Ti-Jean et les cadeaux reçus d'animaux » (conte-type 302)
 Texte remanié p.309 à 312, texte original p. 313 à 317

Tome 10, 1977

3 – « Ti-Jean et le bâtiment merveilleux » (conte-type 513)
 Texte remanié p. 29 à 35, texte original p. 36 à 43

8 – « Ti-Jean et le lion » (conte-type 531)
 Texte remanié p. 125 à 136, texte original p. 137 à 151

18 – « La chatte blanche » (contes-types 402, 935)
 Texte remanié p. 251 à 254, texte original p. 255 à 259

Tome 11, 1978

4 – « Ti-Jean gardeur de poules » (conte-type 328)
 Texte remanié p. 43 à 48, texte original p. 49 à 54

9 – « Ti-Jean-le-paresseux » (conte-type 935)
 Texte remanié p. 115 à 120, texte original p. 121 à 126

10 – « Ti-Jean, le vacher du seigneur » (contes-types 317, 300, 314)
 Texte remanié p. 127 à 134, texte original p. 135 à 141

16 – « Ti-Jean et la devinette » (contes-types 853, 559)

Texte remanié p. 211 à 217, texte original p. 218 à 223

20 – « Le bâtiment merveilleux » (conte-type 513))

Texte remanié p. 267 à 273, texte original p. 274 à 280

21 – « Le Prince-à-Nez-Rouge » (contes-types 301, 400, 505, 506)

Texte remanié p. 281 à 289, texte original p. 290 à 298

Tome 12, 1979

2 – « Tord-Chêne, Brise-Canne, et Tranche-Montagne » (conte-type 301)

Texte remanié p. 53 à 63, texte original p. 64 à 74

3 – « La bête-à-sept-têtes » (conte-type 300)

Texte remanié p. 75 à 82, texte original p. 83 à 91

5 – « Le ruban d'or » (conte-type 590)

Texte remanié p. 121 à 137, texte original p. 138 à 154

6 – « Le petit cheval vert » (conte-type 590)

Texte remanié p. 155 à 163, texte original p. 164 à 172

8 – « La vigne de fèves » (conte-type 328)

Texte remanié p. 183 à 185, texte original p. 186 à 189

9 – « Le petit vacher » (conte-type 317)

Texte remanié p. 191 à 199, texte original p. 200 à 208

10 – « Le Grand Sultan » (contes-types 550, 329)

Texte remanié p. 209 à 217, texte original p. 218 à 226

Tome 13, 1979

1 – « Les sept géants » (contes-types 554, 317, 400, 302)

Texte remanié p. 13 à 24, texte original p. 25 à 38

3 – « Ti-Jean embête la princesse » (contes-types 853, 850)

Texte remanié p. 43 à 45, texte original p. 46 à 48

9 – « Le coq et les moutons »

Texte remanié p. 123 à 130, texte original p. 131 à 138

11 – « Le soleil et le violon du géant » (conte-type 328)

Texte remanié p. 157 à 164, texte original p. 165 à 172

12 – « Les marchandises merveilleuses de la ville d'Orléans » (conte-type 653)

Texte remanié p. 173 à 181, texte original p. 182 à 191

13 – « Rêves des chasseurs » (conte-type 1626)

Texte remanié p. 193 à 194, texte original p. 195 à 196

14 – « Ti-Jean délivre une princesse » (contes-types 400, 531, 301)

Texte remanié p. 197 à 207, texte original p. 208 à 219

15 – « Ti-Jean devenu aveugle par la faute des géants » (conte-type 590)

Texte remanié p. 221 à 231, texte original p. 232 à 241

16 – « Ti-Jean délivre le trésor gardé par des gorilles » (contes-types 300 à 359, 500, 559) Texte remanié p. 243 à 254, texte original p. 255 à 269

17 – « La petite chienne blanche » (conte-type 431)

Texte remanié p. 271 à 281, texte original p. 282 à 293

Tome 14, 1980

2 – « Les trois voleurs » (conte-type 1653)

Texte remanié p. 23 à 26, texte original p. 27 à 30

3 – « Ti-Jean et le Corps-sans-âme » (contes-types 400, 302)

Texte remanié p. 31 à 37, texte original p. 38 à 46

4 – « Ti-Jean l'Empereur » (conte-type 506)

Texte remanié p. 47 à 51, texte original p. 52 à 57

8 – « La chatte blanche » (conte-type 402)

Texte remanié p. 79 à 81, texte original p. 82 à 84

9 – « Ti-Jean qui fait pleurer la princesse » (conte-type 1316)

Texte remanié p. 85 à 86, texte original p. 87 à 88

10 – « Ti-Jean-Pain-Sec » (contes-types 1640, 1052, 1060)

Texte remanié p. 89 à 93, texte original p. 94 à 97

13 – « Ti-Jean fait rire la princesse » (conte-type 571)

Texte remanié p. 109 à 110, texte original p. 111 à 112

25 – « Le petit cheval vert » (contes-types 314, 313, 531)

Texte remanié p. 149 à 153, texte original p. 154 à 158

26 – « Le prince Balthazar » (conte-type 885)

Texte remanié p. 161 à 169, texte original p. 170 à 179

27 – « Les bœufs aux cornes d'or » (contes-types 1525, 1535)

Texte remanié p. 181 à 188, texte original p. 189 à 196

28 – « L'ermite »

Texte remanié p. 197 à 201, texte original p. 202 à 206

29 – « Ti-Jean fin voleur » (contes-types 1529, 1525)

Texte remanié p. 207 à 210, texte original p. 211 à 215

30 – « Ti-Jean le cuisinier ou la sauce m'étouffé » (conte-type 1545)
 Texte remanié p. 217 à 220, texte original p. 221 à 224

31 – « Gros Jean » (contes-types 301, 650)
 Texte remanié p. 225 à 232, texte original p. 233 à 240

35 – « La bête-à-sept-têtes » (conte-type 300)
 Texte remanié p. 263 à 273, texte original p. 274 à 285

38 – « Le petit bœuf rouge » (conte-type 511)
 Texte remanié p. 297 à 302, texte original p. 303 à 309

Tome 15, 1980

5 – « Voyage de Ti-Jean pour gagner de l'argent » (conte-type 130)
 Texte remanié p. 33 à 35, texte original p. 36 à 38

6 – « Ti-Jean très fort » (conte-type 650)
 Texte remanié p. 39 à 40, texte original p. 41 à 43

9 – « Jean-de-l'Ours » (contes-types 650, 301)
 Texte remanié p. 53 à 57, texte original p. 58 à 62

27 – « Jean de Calais [Décollais] et Jean-la-Cane » (conte-type 313)
 Texte remanié p. 161 à 167, texte original p. 168 à 175

30 – « Ti-Jean et le ruban vert » (conte-type 590)
 Texte remanié p. 181 à 188, texte original p. 189 à 198

31 – « Le pêcheur et le roi des poissons » (contes-types 555, 303, 300)
 Texte remanié p. 199 à 204, texte original p. 205 à 212

44 – « Le petit bœuf blanc » (contes-types 511, 314)
 Texte remanié p. 255 à 262, texte original p. 263 à 271

Tome 16, 1981

1 – « Le lion et la licorne » (conte-type 1640)

Texte remanié p. 15 à 20, texte original p. 21 à 36

4 – « Ti-Jean délivre une princesse » (contes-types 300, 507 A)

Texte remanié p. 79 à 84, texte original p. 85 à 91

26 – « Ti-Jean-Guenillou » (conte-type 513)

Texte remanié p. 247 à 262, texte original p. 263 à 280

Tome 17, 1981

3 – « Tours de Ti-Jean à son seigneur » (contes-types 1000, 650 A, 1004)

Texte remanié p. 115 à 128, texte original p. 129 à 142

7 – « Beau-vert » (conte-type 505)

Texte remanié p. 259 à 273, texte original p. 274 à 290

Tome 18, 1982

1 – « Tours de Ti-Jean au roi » (contes-types 1539, 1535, 1440)

Texte remanié p. 11 à 15, texte original p. 16 à 20

2 – « Ti-Jean le tireur de cartes » (conte-type 935)

Texte remanié p. 21 à 32, texte original p. 33 à 46

16 – « Tours de Ti-Jean à son seigneur » (contes-types 1000, 1031, 1003, 1085, 1089, 1088, 1004, 1563)

Texte remanié p. 131 à 136, texte original p. 137 à 142

21 – « L'oiseau le plus rare » (conte-type 304)

Texte remanié p. 159 à 164, texte original p. 165 à 171

Tome 19, 1983

4 – « Les moutons blancs » (conte-type 471)

Texte remanié p. 115 à 119, texte original p. 120 à 124

5 – « Les Sirènes (Les Sereines) » (contes-types 400, 530, 302)

Texte remanié p. 125 à 141, texte original p. 142 à 160

Tome 20, 1984

2 – « Les trois petits lièvres du roi » (conte-type 570)

Texte remanié p. 17 à 21, texte original p. 22 à 27

3 – « Ti-Jean dit une grossièreté au roi, sans attirer l'attention » (conte-type du groupe 850-869)

Texte remanié p. 29 à 30, texte original p. 31 à 32

5 – « L'oiseau d'or métèque » (conte-type 550)

Texte remanié p. 44 à 50, texte original p. 51 à 56

6 – « Ti-Jean fait parler la princesse » (conte-type du groupe 850-869)

Texte remanié p. 57 à 60, texte original p. 61 à 64

9 – « Tours de Ti-Jean au géant » (contes-types 328, 1122)

Texte remanié p. 75 à 80, texte original p. 81 à 87

Tome 21, 1984

12 – « Ti-Jean fait rire la princesse » (contes-types 559, 571, 621, 850)

Texte remanié p. 89 à 96, texte original p. 97 à 104

13 – « Ti-Jean fin voleur » (conte-type 1525A)

Texte remanié p. 105 à 111, texte original p. 112 à 119

16 – « Tours de Ti-Jean aux géants » (conte-type 1539)

Texte remanié p. 153 à 158, texte original p. 159 à 164

19 – « Le conte des voleurs » (contes-types 954, 676)
 Texte remanié p. 197 à 199, texte original p. 200 à 202

Tome 22, 1985

3 – « Le petit bœuf blanc » (conte-type 889)
 Texte remanié p. 49 à 54, texte original p. 55 à 60

6 – « Ti-Jean fait rire la princesse » (contes-types 1642 II, III-1610)
 Texte remanié p. 93 à 102, texte original p. 103 à 113

10 – « Le sabre des sept vertus de clarté » (conte-type 305)
 Texte remanié p. 193 à 204, texte original p. 205 à 217

12 – « Le joueur de dames » (contes-types 313 Ia, d, IIb, IIIb)
 Texte remanié p. 277 à 238, texte original p. 239 à 251

Tome 23, 1985

1 – « Le génie Merlin » (conte-type 314, V, Via, b, c 300 II, III, IV, Va, b, Vie, VIII)
 Texte remanié p. 13 à 44, texte original p. 45 à 76

6 – « Le génie des oiseaux » (conte-type 302 I, Iia, c, d, III, 506, II, III, IVc, V)
 Texte remanié p. 208 à 242, texte original p. 243 à 284

Tome 24, 1986

–

Tome 25, 1987

1 – « Ti-Jean-le-paresseux » (contes-types 1000, 1406, 1620)

Texte remanié p. 11 à 36, texte original p. 37 à 65

3 – « Belle-Flore » (conte-type 855**)

Texte remanié p. 135 à 161, texte original 162 à 191

4 – « L'aigle (ou la lunette merveilleuse) » (conte-type 531)

Texte remanié p. 194 à 216, texte original 217 à 242

5 – « Le Capitaine Vif-Argent (Récit d'épisodes de la guerre franco-mexicaine) » (le jeune Jean Prost)

Texte remanié p. 243 à 269, texte original 270 à 300

Tome 26, 1987

–

Tome 27, 1988

4 – « Les sept frères cerfs »

Texte remanié p. 123 à 132, texte original p. 133 à 144

5 – « La Bonne Femme Blanche »

Texte remanié p. 145 à 168, texte original p. 169 à 193

Tome 28, 1989

13 – « Le cultivateur avare »

Texte remanié p. 215 à 220, texte original p. 221 à 227

15 – « La licorne »

Texte remanié p. 255 à 265, texte original p. 266 à 277

Tome 29, 1990

1 – « Ti-Jean fait rire la princesse »

Texte remanié p. 11 à 15, texte original p. 16 à 20

4 – « Ti-Jean et sa vache »

Texte remanié p. 55 à 59, texte original p. 60 à 66

5 – « Le petit bœuf blanc »

Texte remanié p. 67 à 70, texte original p. 71 à 74

6 – « Ti-Jean fait parler la princesse muette »

Texte remanié p. 75 à 78, texte original p. 79 à 82

11 – « Les îles Wawa de la Kaliwawa »

Texte remanié p. 113 à 128, texte original p. 129 à 146

14 – « Aï Katawai, prince de France »

Texte remanié p. 197 à 203, texte original p. 204 à 211

16 – « La maison blanche »

Texte remanié p. 225 à 238, texte original p. 239 à 253

17 – « Le prince Jean-Léon »

Texte remanié p. 255 à 264, texte original p. 265 à 275

Tome 30, 1990

3 – « La petite plume blanche »

Texte remanié p. 69 à 84, texte original p. 85 à 103

4 – « Tu as menti! »

Texte remanié p. 104 à 107, texte original p. 108 à 111

5 – « Ti-Jean et le géant »

Texte remanié p. 112 à 118, texte original p. 119 à 126

6 – « Ti-Jean et le seigneur »

Texte remanié p. 127 à 133, texte original p. 134 à 141

9 – « Deux fins voleurs »

Texte remanié p. 165 à 178, texte original p. 179 à 193

10 – « Belle Aurore »

Texte remanié p. 194 à 208, texte original p. 209 à 224

Tome 31, 1991

10 – « Le bœuf aux cornes d'or »

Texte remanié p. 223 à 225, texte original p. 226 à 228

11 – « Ti-Jean-Poissonnier »

Texte remanié p. 229 à 233, texte original p. 234 à 238

Tome 32, 1991

38 – « Vert-vert »

Texte remanié p. 269 à 273, texte original p. 274 à 278

39 – « Ti-Jean-le-teigneux »

Texte remanié p. 279 à 284, texte original p. 285 à 291

40 – « Le roi Barreau »

Texte remanié p. 293 à 298, texte original p. 299 à 305

BIBLIOGRAPHIE

- Alfred, T. (2014, 2009). *Paix, pouvoir et droiture, un manifeste autochtone*. Canada : Les Éditions Hannenorak.
- André, S. (2012). *Le récit, perspective anthropologique et littéraire*. Paris : Éditions Honoré Champion.
- Archibald, J.A. (2019) et Q.-Q. Xiiem, J. B. Lee-Morgan, J. De Santolo. *Decolonizing research, Indigenous Storywork as methodology*. Londres : Zed Books.
- Armand, N. (2019). De l'essai à la création : réfléchir et écrire l'écart. Dans K. Lemmens, A. Bergeron, G. Dufour-Morin (dir.), *Explorer, créer, bouleverser, l'essai littéraire comme espace de recherche-crédation* (139-159). Québec : Éditions Nota Bene.
- Armand, N. (2019). Échanger pour mieux comprendre Tshakapesh. Dans *Littoral*, n° 14 (135-137). Québec : Éditions Septentrion.
- Armand, N. (2019) Quand l'éthique guide les savoirs : récit d'une expérience de création en contexte autochtone au Québec. Dans *Nouveaux Imaginaires, La production du savoir : formes, légitimations, enjeux et rapport au monde*. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02422698>
- Armand-Gouzi, N. (2016). Littérature : Posture ou imposture de l'écrivain-chercheur francophone en contexte amérindien. Dans *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n° 1. http://www.recherchesamerindiennes.qc.ca/site/cr/46_1/9raq46_1_S113_S122_narmandgouzi.pdf
- Assayag, J. (2007). Les études postcoloniales sont-elles bonnes à penser? Dans M.C. Smouth (dir.), *La situation postcoloniale* (229-260). Paris : Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.).
- Atkinson, J. (2001). Privileging Indigenous Research Methodologies. Communication

donnée au Indigenous Voices Conference. Rainforest : Cairns, Qld.

Auger, M. (2000). *Les journaux intimes et personnels au Québec, poétique d'un genre littéraire incertain*. Canada : Les Presses de l'Université de Montréal.

Bacon, J. et J. Acquelin. (2011). *Nous sommes tous des sauvages*. Québec : Mémoires d'encrier.

Bacon, J. (2013). *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*. Québec : Mémoires d'encrier.

Baillargeon, N. et K. Lemmens (dir.) (2019). *Que sait la littérature?* Canada : Lemeac.

Barrett, M.J., Harmin, M., Maracle, K.B., Thompson, C. (2015). Agrandir la boîte à outils : élargissement épistémologique et relation éthique. Dans *Boîte à outils des principes de la recherche en contexte autochtone : éthique, respect, équité, réciprocité, collaboration et culture*. Commission de la santé et des services sociaux du Québec et du Labrador, Centre de recherche en droit public, Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue, et Réseau Dialog : http://recherche.uqat.ca/enjeux_ethique-recherche-article_contributionsC47BA61D084FD6C39AD006C0.pdf

Barriault, Y. (1971). *Mythes et rites chez les Indiens Montagnais*. Québec : La Société Historique de la Côte-Nord.

Beaudet, J.-F. (2009). *Dans les filets du Diable, Les coureurs des bois et l'univers religieux amérindien*. Canada : Médiaspaul.

Bensoussan, A. (2006). Traduire Mario Vargas Llosa. Dans *Mario Vargas Llosa, La vie en mouvement*. Paris : Gallimard.

Boudreau, R. (2014). *Sur la piste des symboles et des spiritualités autochtones du Québec et d'ailleurs, Mestushiwini, Onderha, Sedna, Okis et Windigo*. Canada : Éditions pour tous.

- Castellano, M. B. (2000). Updating Aboriginal Traditions of Knowledge. Dans G. J. Sefa Dei, Budd L. Hall, Dorothy Goldin Rosenberg (dir.), *Indigenous Knowledges in Global Contexts, Multiple Readings of Our World* (21-36). Toronto : University of Toronto Press.
- Bruneau, M., Burns, S.L. (2007). La recherche création : entre désir, paradoxes et réalités de la recherche. Dans M. Bruneau et A. Villeneuve (dir.), *Traiter de recherche création en Art* (7-20). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Cariou, W. (2014). Edgework: Indigenous Poetics as Re-placement. Dans *Indigenous Poetics in Canada* (31-38). Canada : Wilfrid Laurier University Press.
- Césaire, A. (1955). *Discours sur le colonialisme*. Paris : Éditions Présence africaine.
- Césaire, A. (1939, 1983). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Éditions Présence africaine.
- Chamoiseau, P. (1997). *Écrire en pays dominé*. Espagne : Gallimard.
- Clément, D. (2014). *La terre qui pousse. L'ethnobotanique innue d'Ekuanitshit*. Canada : Presses de l'Université Laval.
- Clément, D. (2012). *Le bestiaire innu*. Canada : Presses de l'Université Laval.
- Colombo, C. (2012). *Des contes de Ti Jean... aux réalités de la Martinique*. Paris : L'Harmattan.
- Coulthard, Glen. (2014). From Wards of the State to Subjects of Recognition? Marx, Indigenous Peoples, and the politics of Dispossession in Denendeh. Dans A. Simpson et A. Smith (dir.), *Theorizing Native Studies* (56-98). États-Unis : Duke University Press.
- Craig, E. (1978). *The heart of the teacher, a heuristic study of the inner world of teaching*. A. Haramein (trad.) (1988). *La méthode heuristique : une approche passionnée de la recherche en sciences humaines*. Boston : University Graduate School of Education.

- Cyr, D. (1996). L'intuition de l'enseignant de langue ou la vérité du linguiste? Dans *Recherches amérindiennes au Québec* (37-42), vol. XXVI, no 3-4.
- Debaene, V. (2008). Préface dans *Œuvres* de Claude-Lévi Strauss. Paris : Gallimard.
- Dei, G. J. S. (2000) et B. L. Hall, D. G. Rosenberg (dir.). *Indigenous knowledges in global contexts, Multiple Readings of Our World*. États-Unis : University of Toronto Press.
- Deschênes, M. (2019). Avec Paul Ricœur et les féministes du *care* : élargir la capacité de (se) raconter. Essai sur le cas Robert Lepage et la fragilité du soi. Dans N. Baillargeon et K. Lemmens (dir.) *Que sait la littérature?* (153-175). Canada : Lemeac.
- Descola, P. (2015). *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- D'Orsi, A. (2013). Conservation et innovation : les articulations contemporaines de la tradition innue. Dans *Recherches amérindiennes au Québec* (69-85), Vol. 43, N° 1.
- Drapeau, L. (2014). *Grammaire de la langue innue*. Canada : Presses de l'Université du Québec.
- Drapeau, L. (2011). *Les langues autochtones du Québec, un patrimoine en danger*. Canada : Presses de l'Université du Québec.
- Dubuc, É. (2006). Mot de présentation des Montagnais aux Innus. L'histoire d'un peuple. Dans *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec* (9), É. Dunuc (dir.), Des Montagnais aux Innus. L'histoire d'un peuple : « Utshiulnut ut luash Ilnut. Ilnut Utipatshimunuau », n° 85, printemps 2006.
- Ellis, C., T. E. Adams, P., A. P. Bochner (2011) Autoethnography : An Overview. Dans *Forum: Qualitative Social Research*, 12 (1), Art, 10. <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>
- Eigenbrod, R. (2005). *Travelling Knowledges: Positioning the Im/migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*. Winnipeg : University of Manitoba Press.

- Ernaux, A. (2003). *L'écriture comme un couteau*. Paris : Gallimard.
- Ermine, W. (2007). The Ethical Space of Engagement. Dans *Indigenous Law Journal*, vol. 6, Issue 1.
- Fontaine, J.-L. (2006). *Croyances et rituels chez les Innus 1603-1650*. Canada : Les Éditions GID.
- Fortin, S. (2006). Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie pour la recherche en pratique artistique. Dans P. Gosselin et É. Le Coguiec (dir.), *La recherche création, pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (97-109). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Fortin, S. et Houssa, É. (2012). L'ethnographie postmoderne comme posture de recherche : une fiction en quatre actes. Dans *Recherches qualitatives*, 31 (2), 52-78.
- Fortin, G. (2000). *Tshakapesh et moi : brève exploration à l'intérieur d'un blanc ensauvagé* (thèse de doctorat). Université Laval.
- Fouquet, L. (2018). *Robert Lepage, entretien et présentation*. France : Actes Sud.
- Garnet Ruffo, A. (dir.) (2001). *(Ad)dressing our Words, Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*. Canada : Theytus Books Ltd.
- Gatti, M. (2010) (sous la direction de Gatti et de L.-J. Dorais). *Littératures autochtones*. Québec : Mémoires d'encrier.
- Gatti, M. (2006). *Être écrivain amérindien au Québec, Indianité et création littéraire*. Québec : Les Éditions Hurtubise HMH.
- Gatti, M. (2006). *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*. Québec : Éditions Hurtubise HMH.
- Germain, Sylvie. (2004). *Les personnages*. Paris : Gallimard.
- Gill, P. (1989). *Les Montagnais premiers habitants du Saguenay Lac St-Jean*. Québec :

Piekuakami.

Girard, C., Brisson, C. (2014). *Nistassinan notre terre, Alliance et souveraineté partagée du Peuple innu au Québec, Des premiers contacts à nos jours*. Canada : Presses de l'Université Laval.

Gosselin, P. (2006). La recherche en pratique artistique, Spécificité et paramètres pour le développement de méthodologies. Dans P. Gosselin et É. Le Coguiec (dir.), *La recherche création, pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (21-31). Québec : Presses de l'Université du Québec.

Gros-Louis McHugh, N. (2012) Aligner la recherche scientifique aux besoins et aux intérêts des premières nations : meilleures pratiques et initiatives prometteuses. Dans *Éthique publique* [en ligne], vol. 14, n° 1, <http://ethiquepublique.revues.org/961>.

Guédon, M.F. (2005). *Le rêve et la forêt, Histoires de chamanes nabesna*. Canada : Les Presses de l'Université Laval.

Guédon, M.F. (1994). La pratique du rêve chez les Dénés septentrionaux. Dans *Anthropologies et Sociétés*, vol. 18, n° 2, 1994, p. 75-89.

Haddad, L. et G. Duprat (2016). *Mondes mythes et images de l'univers*. Espagne : Seuil.

Hallowell, A. I. (1981). Ojibwa ontology, behavior and world view. Dans S. Diamond (dir.) *Culture in History, Essays in Honor of Paul Radin* (19-52). New York : Octagon Books.

Hasebe-Ludt, E., C. M. Chambers et C. Leggo (dir.). (2009). *Life Writing and Literary Métissage as an Ethos for Our Times*. États-Unis : Peter Lang.

Henzi, S. (2010). Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations. Dans *Studies in Canadian Literature / Études en littératures canadienne*, Vol. 35, n° 2, 2010 [en ligne].

Houssa, E. et S. Fortin. (2012). L'ethnographie postmoderne comme posture de recherche : une fiction en quatre actes. Dans *Recherches qualitatives*, vol. 3 (2), (52-78).

- Huston, N. (2008). *L'espère fabulatrice*. Arles : Éditions Actes Sud.
- Jauss, H.R. (1972). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Jean, M. (2006). Sens et pratique. Dans P. Gosselin et É. Le Coguiec (dir.), *La recherche création, pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (33-42). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Jérôme, L. et S. Poirier. (2018). Conceptions de la mort et rites funéraires dans les mondes autochtones. Dans *Frontières*, vol. 29, n° 2.
- Jullien, F. (2012). *L'écart et l'entre, Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*. Paris : Galilée.
- Jullien, F. (2008). *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*. Paris : Fayard.
- Kaine, E. (2004). *Métissage, essais compte-rendu de recherche, manifeste*. Chicoutimi : La Boîte Rouge Vif, L'œuvre de l'autre et Caféine Design.
- Kanapé Fontaine, N. et Bécharde E. (2016) *Kuei, je te salue conversation sur le racisme*. Gatineau : Les Éditions écosociété.
- Kapesh, A. A. (1976 [2015]). *Je suis une maudite sauvagesse/Eukuan nin matshimanitu innu-ishkueu*. Québec : Les Éditions du CASS.
- King, T. (2012). *L'Indien malcommode, Un portrait inattendu des Autochtones d'Amérique du Nord*. Québec : Boréal.
- King, T. (2003). *The truth about stories, A Native Narrative*. Canada : House of Anasi Press Inc.
- Kovach, M. (2009). *Indigenous methodologies, characteristics, conversations, and contexts*. U.S.A. : University of Toronto Press.
- Kurtness, K. (2014) *Les saisons de la chasse : un homme et une femme Innu de*

Mashteuiatsh (Québec, Canada) témoignent de leurs pratiques traditionnelles.
Québec : Université du Québec à Chicoutimi.

Lacasse, J.-P. (2004) *Les Innus et le territoire, Innu tipenitamun*. Québec : Les Éditions du Septentrion.

Lancri, J. (2006). Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi. Dans P. Gosselin et É. Le Coguiec (dir.), *La recherche création, pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (9-20). Québec : Presses de l'Université du Québec.

LaRocque, E. (2010). *When the Other Is Me: Native Resistance Discourse, 1850-1990*. Manitoba : Université du Manitoba.

LaRue, M. (1979) Écrire pour les enfants : un délicat dosage de pédagogie et de littérature. Dans *Lurelu*, volume 2, n° 4.

Laurier, D. et N. Lavoie. (2013). Le point de vue du chercheur-créateur sur la question méthodologique : une démarche allant de l'énonciation de ses représentations à sa compréhension. Dans *Recherches qualitatives*, Vol. 32 (2), pp. 294-319, La recherche qualitative dans les sciences de la gestion de la tradition à l'originalité [<http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Revue.html>]

Laugrand, B. F. et J. G. Oosten. (2007) (dir.) *La nature des esprits dans les cosmologies autochtones*. Canada : Les Presses de l'Université Laval.

Lefebvre, M. (1974). *Tshakapesh : récit montagnais-naskapis*. Québec : Ministère des affaires culturelles.

Lemieux, G. (1973-1991), *Les vieux m'ont conté* (33 tomes). Canada : Les Éditions Bellarmin.

Levi-Strauss, C. (1991). « Histoire de lynx ». Dans *Œuvres* (2008) (1265-1491). France : Gallimard.

Lévi-Strauss, C. (1958, 1974). *Anthropologie structurale*. France : Plon.

- Lévi-Strauss, C. (1973, 1996). *Anthropologie structurale deux*. France : Plon.
- Lévi-Strauss, C. (1979, 1995). *Myth and meaning, Cracking the Code of Culture*. États-Unis : University of Toronto Press.
- Mailhot, J. (1996). L'écrit comme facteur d'épanouissement de la langue innue. Dans *Recherches amérindiennes au Québec* (37-42), vol. XXVI, n° 3-4.
- Martin, T. (2015). Gouvernance territoriales : le modèle québécois en crise. Dans *L'état du Québec* (213 à 220). Canada : Del Busso éditeur.
- Mauss, M. (1938). Une catégorie de l'esprit humain : la notion de personne celle de « moi ». Dans *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. LXVIII. Londres : Huxley Memorial Lecture. Version électronique par J.-M. Tremblay (2002), https://psyaanalyse.com/pdf/une_categorie_de_l_esprit_humain_la_notion_de_personne_celle_de_moi_marcel_mauss.pdf
- McIsaac, E. (2000). Oral Narratives as a Site of Resistance: Indigenous Knowledge, Colonialism, and Western Discourse. Dans Dei, G. J. S., B. L. Hall, D. G. Rosenberg (dir.), *Indigenous knowledges in global contexts, Multiple Readings of Our World* (89-101). États-Unis : University of Toronto Press.
- McLeod, N. (dir.). (2014). *Indigenous Poetics in Canada*. Canada : Wilfrid Laurier University Press.
- McLeod, N. (2007). *Cree Narrative Memory: From Treaties to Contemporary Times*. Saskatoon : Purich Publishing.
- McLeod, N. (2001). Coming Home Through Stories. Dans A. Garnet Ruffo, *(Ad)ressing our Words, Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures* (13-36). Canada : Theytus Books Ltd.
- McLeod, N. (2000). Plains Cree Identity: Borderlands, ambiguous genealogies and narrative irony. Dans F. Ahenakew, P. Vandall et J. Duquette, *Stories of the House People: wâskahikaniwiyiniw-âcimowina* (437-454). Winnipeg : University of Manitoba Press.

- Memmi, A. (1985 [1957]). *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*. Espagne : Gallimard.
- Mestokosho, R. et J. Désy (2010). *Uashtessiu/Lumière d'automne*. Québec : Mémoire d'encrier.
- Mignolo, W. D. (2015). *La désobéissance épistémique, Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité*. Allemagne : P.I.E. Peter Lang.
- Million, D. (2014). *There Is a River in Me*. Dans A. Simpson et A. Smith (dir.) *Theorizing Native Studies* (31-42). États-Unis : Duke University Press.
- Miron, I. (2010). *Parler de sa famille à un inconnu : le dialogue littéraire dans Aimititau! Parlons-nous* ». Dans M. Gatti et L.-J. Dorais, *Littératures autochtones* (269-278).
- Mollen, Y. (2006). *Transmettre un héritage : la langue innue*. Dans *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec* (21-25), (dir. É. Dubuc), n° 85, printemps 2006, Des Montagnais aux Innus. *L'histoire d'un peuple : « Utshiulnut ut luash Ilnut. Ilnut Utipatshimunuau »*.
- Moralli, L. (2008) et J. Bacon, J. Acquelin, A.-M. Saint-Onge, A., N. Bertrand, Y. Boisvert, D. Brassard, D. Cisneros, A. Connolly, J. Désy, J. Duval, V. Forest, J.-P. Girard, L. Hamelin, L. Mestokosho, R. Mestokosho, A. A. Michaud, I. Miron, N. Scott Momaday, L. Morali, J. Morisset, J. Pawnee-Parent, A. Perrault, L.-K. Picard-Sioui, J.-C. Piétacho, R. Saganash, R. Seven-Crowsn, J. Sioui, G. Sioui Durand, Y. Sioui Durand. *Aimititau! Parlons-nous!* Québec : Mémoire d'encrier.
- Morin, E. (1991). *La méthode (4. Les idées, leur habitat, leur vie, leurs mœurs, leur organisation)*. France : Éditions du Seuil.
- Mucchielli, A. (2004). *Le développement des méthodes qualitatives et l'approche constructiviste des phénomènes humains*. Dans *Recherches qualitative et production de savoirs*, UQAM, N° 1.

- Noël, C. (1997). *La culture traditionnelle des Montagnais de Mashteuiatsh*. Québec : Les Éditions du Septentrion.
- Ouellette, A.-C. et Vézina, A. (2001). *Contes et légendes du Québec*. Québec : Beauchemin Chenelière éducation.
- Paillé, P. Mucchielli, A. (2012). L'analyse en mode écriture. Dans *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* (183-206). Paris : Armand Colin.
- Parcoret, F. (2000). L'amertume des gardiens de la terre : les *Memekueshuat* dans la tradition orale innue. Mémoire de maîtrise, Département d'histoire, Université Laval.
- Pellerin, S. (2004). Au pays des grands Lacs : Gérald Vizenor entre tradition orale et littérature engagée. Dans *Cahiers de littérature orale* (201-283), Oralité et littérature, Échos, écarts, résurgences n° 56.
- Poirier, S. (2016). Ontologies. Dans *Anthropopen.org*.
DOI:10.17184/eac.anthropen.035. Paris : Éditions des archives contemporaines.
- Poirier, S. (2014). La (dé)politisation de la culture? Réflexions sur un concept pluriel. Dans *Anthropologie et Sociétés*, vol. 28, n° 1.
- Poirier, S. (2013). The Dynamic Reproduction of Hunter-Gatherers' Ontologies and Values dans J. Boddy et M. Lambek (dir.), *A Companion to the Anthropology of Religion* (50-68). Grande-Bretagne : John Wiley and Sons, Inc.
- Poissant, L. (2006). Préface. Dans P. Gosselin et É. Le Coguiec (dir.), *La recherche création, pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (xii-x). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Propp, Vladimir. (1965, 1970). *Morphologie du conte* (xii-x). France : Éditions du Seuil.
- Ramsey, J. (1987). *Ti-Jean and the Seven-Headed Dragon : Instances in Native American assimilation of European folklore*. Dans T. King et al., *Native in Literature* (206-224). Toronto : ECW Press.

- Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*. France : Éditions du Seuil.
- Rouxel, P. (2015). La tradition orale montagnaise. Dans *Littoral*, n° 10 (79-95). Québec : Mémoire d'encrier.
- Saint-Onge André, A.-M. (2008) *Utipastshimuna nukum* Les histoires de ma grand-mère. Dans *Riveneuve Continents*, Québecs2008 (78-84). Paris : Riveneuve Continents.
- Savard, R. (2016). *Carcajou à l'aurore du monde, fragments écrits d'une encyclopédie orale innue*. Québec : Recherches amérindiennes au Québec.
- Savard, R. (2006). Traditions orales : les Innus et leurs chefs-d'œuvre. Dans *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 85, printemps 2006, Des Montagnais aux Innus. L'histoire d'un peuple : « Utshiulnut ut luash Ilnut. Ilnut Utipatshimunuau », Élise Dubuc (dir.), (16-20).
- Savard, R. (2004). *La forêt vive, récits fondateurs du peuple innu*. Canada : Les Éditions du Boréal.
- Savard, R. (1992). « Kamikwakushit » ou les ruses de l'ethnicité ». Dans Nadia Khouri (dir.), *Discours et mythes de l'ethnicité*. Les cahiers scientifiques 78 (123-138). ACFAS, Montréal. Republié sous le même titre en 1995, dans Anne Vitart (dir.), *Les Indiens montagnais du Québec : entre deux mondes* (111-125). Paris : Sépia (Saint-Maur-des-Fossés) et Musée de l'Homme.
- Savard, R. (1985). *La voix des autres*. Montréal : L'Hexagone.
- Savard, R. (1979). *Contes indiens de la Basse Côte Nord du Saint-Laurent*. Ottawa : Musées nationaux du Canada.
- Savard, R. (1977). « Mythes et cosmologie des indiens montagnais : résultats préliminaires ». Dans C. William (dir.), *Actes du huitième congrès des Algonquistes* (50-76). Ottawa : Carleton University.
- Savard, R. (1976). La transcription des contes oraux. Dans *Études françaises*. (51-60), vol. 12, n° 1-2.

- Savard, R. (1979). *Destins d'Amérique, les autochtones et nous*. Louiseville : L'Hexagone.
- Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner, How professionals think in action*. États-Unis : Basic Books.
- Simpson, A. et A. Smith (2014). Introduction. Dans A. Simpson et A. Smith (dir.), *Theorizing Native Studies* (1-30). États-Unis : Duke University Press.
- Simpson, D. (1990). *Nitassinan, notre territoire, Les Montagnais du Québec*, Musée de la civilisation, Québec et Ministère de l'Éducation du Québec.
- Sium, A. et E. Ritskes (2013). Speaking truth to power: Indigenous storytelling as an act of living resistance. Dans *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, vol. 2, n° 1, 2013, p. I-X.
- Spitz, C. T. (2006). *Pensées insolentes et inutiles*. Tahiti : Éditions Te ite.
- St-Amand, I. (2015). *La crise d'Oka en récits : territoire, cinéma et littérature*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- St-Amand, I. (2010). Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec. Dans *Études en littérature canadienne*, Vol. 35, N° 2.
- Smouts, M.C. (dir.). (2007) *La situation postcoloniale*. Paris : Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.).
- Tedlock, B. (1994). Rêves et visions chez les Amérindiens : « produire un ours ». Dans *Anthropologie et Sociétés*, vol. 18, n° 2, p. 13-27.
- Teuton, B. C. (2014). Orality and Oral Literatures. Dans *Indigenous American Literature* (167-174. J.H. Cox, D. H. Justice (dir.). U. S. A. : Oxford University Press.
- Thiong'o, N.W. (2011). *Décoloniser l'esprit*. Paris : La fabrique éditions.

- Toupin, R. (1975). Une aventure de Ti-Jean le Québécois. Dans *les Habits rouges*. Laval : Mondia éditeur.
- Vargas Llosa, M. (2006). *La vie en mouvement*, entretiens avec Alonso Cueto. Paris : Gallimard.
- Vincent, S. (2010). Identité Québécoise : l'angle mort, Synthèse des textes de Rémi Savard publiés dans les journaux. Dans *Recherches amérindiennes au Québec* (13-24), Vol. XL, n^{os} 1-2, Rémi Savard, le sens du récit.
- Vincent, S. (1986). De la nécessité des clôtures. Réflexion libre sur la marginalisation des Amérindiens. Dans *Anthropologie et Sociétés* (75-83), vol. 10, n^o 2.
- Vizenor, G. (1978). *Wordarrows: Indians and White in the New Fur Trade*. Mineapolis : University of Minesota Press.
- Voldeng, É. (1994). *Les mémoires de Ti-Jean : espace intercontinental du héros des contes franco-ontariens*. Canada : Les Éditions l'Interligne.
- Wilson, S. (1977). *Ti-Jean et le gros roi*. Canada : Éditions Héritage.
- Wilson, S. (2008). *Research Is Ceremony, Indigenous Research Methods*. Canada : Fernwood Publishing.
- Yashinsky, D. (2007). *Soudain, ON ENTENDIT DES PAS...* Canada : Planette rebelle.

* * *

Recherches amérindiennes au Québec, L'arme de la chasse. D. Chevrier et L. Girouard (dir.) Vol. XV, n^o 3, 1985, p. 2.