

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

REPRÉSENTATIONS DU TERRITOIRE ET DE L'INDIVIDU DANS *UN THÉ
DANS LA TOUNDRA / NIPISHAPUI NETE MUSHUAT* (2013) DE JOSÉPHINE
BACON ET *SE HA DESPERTADO EL AVE DE MI CORAZÓN / NEPEY ÑI
GÜÑÜN PIUKE* (1989) DE LEONEL LIENLAF

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
LAURA PEREZ-GAUVREAU

OCTOBRE 2022

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire 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

Rédiger un mémoire en période de pandémie est un exercice difficile et pour cette raison, ces remerciements revêtent pour moi une signification particulière. Le cheminement qu'est l'écriture d'un mémoire peut être ardu et solitaire : l'insécurité et les périodes d'isolement provoquées par la covid19 ont amplifié ce sentiment. Malgré tout, ma fierté d'avoir mené ce projet à terme n'en est que plus grande. Cet accomplissement n'aurait pas été possible sans le support de mon entourage, à proximité ou à distance. Je me considère incroyablement chanceuse d'être si bien entourée.

Je voudrais d'abord remercier mon directeur Daniel Chartier pour qui j'ai beaucoup de respect et d'admiration. L'intérêt que tu as porté à mon projet dès le premier jour m'a poussée à me lancer complètement dans ce projet ambitieux impliquant deux pays et quatre langues. Merci pour tes commentaires qui ont su m'aiguiller avec bienveillance. Merci pour ta confiance et pour m'avoir permis de travailler au Laboratoire de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique où j'ai pu contribuer à de merveilleux projets. Merci aussi de m'avoir permis de t'assister dans ton cours sur l'imaginaire du Nord. Pour toutes ces opportunités, merci.

Je voudrais remercier ma famille, Geneviève Gauvreau, Jorge Perez, Alexandre Deslauriers, Abie, Jade et Hannah Gauvreau. Votre curiosité, votre bienveillance et votre humilité font de vous un noyau familial inspirant. Merci pour votre amour, vos encouragements et votre humour.

Merci à mes collègues Ophélie Langlois, Cécile Huysman, Florence Brassard et Marie-Ève Vallières pour les géniales séances de rédaction. L'entraide et le partage de ce groupe ont été très significatifs pour moi.

Merci à Maya Favreau et à Claudia Bonifay. Vous êtes, comme toujours, fidèles au poste et nos échanges profonds ou absurdes m'ont été très précieux dans les mois les plus durs de la pandémie.

Un énorme merci à Nicolas Martin pour ses nombreuses métaphores encourageantes. Ton aide y est pour beaucoup dans la réalisation de ce mémoire.

Je tiens particulièrement à remercier Maxime Fagnant qui a été à mes côtés tout au long de ce processus. Tu as su me donner les poussées parfois nécessaires lors de mes moments de page blanche et tu as toujours été là pour célébrer mes petites et grandes victoires. Ton dévouement à ma réussite m'émeut. Je t'aime.

Je tiens finalement à remercier le CRSH pour son soutien financier, qui a été essentiel à la rédaction de ce projet.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I L'ESSOR DES LITTÉRATURES INNUE ET MAPUCHE : LA NATURE COUCHÉE SUR PAPIER	17
1.1 La littérature innue au Québec	18
1.1.1 Histoire et démographie	18
1.1.2 Naissance du corpus littéraire écrit innu	21
1.1.3 Écrits autochtones et institution littéraire au Québec	26
1.2 La littérature mapuche au Chili	28
1.2.1 Histoire et démographie	28
1.2.2 Émergence du corpus littéraire écrit mapuche	34
1.2.3 Littérature mapuche et institution littéraire au Chili	39
1.3 L'individu et la nature	43
1.3.1 L'individualité dans les littératures autochtones	43
1.3.2 Le sujet lyrique hors de soi	47
1.3.3 La nature dans les littératures autochtones	50
1.3.4 Le « retour chez soi » de Neil McLeod	53
1.3.5 Faire partie du tout comme guérison	55
1.3.6 Le territoire comme vecteur du grand tout	59
1.4 Conclusions	61
CHAPITRE II <i>UN THÉ DANS LA TOUNDRA</i> : SE FONDRE DANS LE SILENCE	63
2.1 Joséphine Bacon et le devoir de transmission	63
2.2 <i>Un thé dans la tundra / Nipishapui nete mushuat</i>	66
2.2.1 Le Nutshimit	67
2.2.2 La temporalité	69
2.2.3 Le silence	73
2.2.4 Faire corps avec le paysage	80

2.2.5 L'individu chez Joséphine Bacon	83
2.2.6 Parole et territoire.....	86
2.3 Conclusions.....	89
CHAPITRE III <i>SE HA DESPERTADO EL AVE DE MI CORAZÓN</i> : UN PARCOURS AUDITIF.....	91
3.1 Leonel Lienlaf et l'Araucanie	91
3.2 <i>Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñün piuke</i>	95
3.2.1 « À l'extrême marge : la poétique autochtone en tant que résurgence du lieu » de Warren Cariou.....	97
3.2.2 L'alkütun	101
3.2.3 La temporalité	107
3.2.4 Le recueil comme kultrüng	112
3.2.5 Daniel Castelblanco et l'apport des plantes	119
3.3 Conclusions.....	122
CONCLUSION.....	124
BIBLIOGRAPHIE.....	131

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, j'effectuerai l'analyse et la comparaison de la tension entre les représentations de l'individualité et de la nature dans les recueils *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* (2013) de Joséphine Bacon et *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñün piuke [L'oiseau de mon cœur s'est éveillé]* (1989) de Leonel Lienlaf. Dans le premier chapitre, il s'agit d'expliquer les contextes socioculturels qui ont vu émerger la littérature innue au Québec, ainsi que la littérature mapuche au Chili et qui ont permis la création et la publication des deux recueils étudiés. Dans ces deux corpus, on retrouve dans un grand nombre d'œuvres une forte tension entre l'individu et le tout, que j'étudierai à la lumière des concepts du « sujet lyrique » tel que défini par Jean-Michel Maulpoix et Yves Vadé, ainsi que du « retour chez soi » de Neil McLeod, où la communion avec la nature et l'héritage ancestral deviennent un moyen de guérison. Dans le deuxième chapitre, il conviendra d'observer comment s'articule la tension entre individu et nature dans le recueil *Un thé dans la toundra* de Joséphine Bacon, en mobilisant encore une fois les théories de Maulpoix, Vadé et de Neal McLeod ainsi que de la théorie du don de Anne Doran. Finalement, dans le troisième chapitre, j'étudierai le recueil *Se ha despertado el ave de mi corazón* pour analyser les mêmes motifs que dans le précédent, à l'aide de la théorie de « la poésie comme résurgence du lieu » de Warren Cariou, du « colonialisme acoustique » de Luís E. Cárcamo-Huechante et du concept mapuche de l'alkütun (Cárcamo-Huechante, 2014). Je comparerai le rapport entre individualité et nature dans les deux recueils, pour vérifier comment tous deux offrent des pistes de guérison au lecteur, soit par la lecture ou par l'invitation au contact avec le territoire. Ainsi, je pourrai démontrer que, d'une façon tant contemplative que performative, les deux recueils s'inscrivent dans une démarche décoloniale.

Mots-clés : Joséphine Bacon, Leonel Lienlaf, littérature innue, littérature mapuche, cosmogonies autochtones, poésie, sujet lyrique, territoire, Québec, Chili, *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*, *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñün piuke*

INTRODUCTION

*Sur les pas d'une pluie terreuse je suis
revenu voir les feuilles mortes
et cette fois je suis resté arbre
parmi les arbres
Jacques Brault¹*

Il émane de l'œuvre poétique de Jacques Brault une simplicité et un minimalisme étonnants et pourtant si justes². Pour celui à qui s'est révélée tôt la « nudité de la vie³ », peu de mots sont nécessaires pour définir clairement une impression éphémère. La plume, chez Brault, se fait discrète, probablement pour mieux donner la parole aux ombres, aux silences et aux moments furtifs qui nous échappent lorsque le « je » prend toute la place⁴ :

Si tu ne prêtes pas l'oreille
Au mutisme des maisons
Si tu ne prêtes pas regard
Aux fantômes des rues
Qui percevra le déclin de l'automne⁵

Si le « je » de Brault tend l'oreille et semble murmurer, ce n'est pas pourtant pour s'effacer : au contraire, le ton de confiance crée une impression de proximité avec le lecteur et d'un dévoilement de l'intimité⁶. Le « je » de Brault est énigmatique,

¹ Jacques Brault, *Moments fragiles*, 3^e éd., Montréal, Éditions du Noroît / Le dé bleu, coll. « Résonance », 1997, p. 31.

² Roland Bourneuf, « Jacques Brault : le jeu dans le grave », *Nuit blanche*, n°85, hiver 2001-2002, p. 36.

³ *Ibid.*, p. 35.

⁴ Louise Dupré, « La fragilité de vivre », préface de Jacques Brault, *Poèmes choisis*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, p. 8.

⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁶ Jacques Brault, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et Images*, vol. 14, n° 3, printemps 1989, p. 396.

« poreux, vulnérable, menacé, mais où s’engendre l’écriture [...] »⁷. Il laisse la nature s’exprimer à sa place. À cet effet, souvent, le cri d’un oiseau ou le craquement d’une branche expriment mieux que lui l’émotion de l’instant décrit. Cet art, chez Brault, de conjuguer l’individu et la nature dans une danse littéraire où l’un et l’autre s’effacent en alternance, puis fusionnent pour mieux se séparer, a quelque chose de fascinant. Le lien fondamental entre l’humain et la nature est ici un jeu de rôles. Les deux, dans leur correspondance, peuvent interagir, se heurter, ou encore se fondre en l’autre.

Suite à la lecture de Brault dans mon parcours littéraire, le thème de l’interaction entre l’individu et la nature m’est resté cher et a orienté mes intérêts poétiques. Lors de ma première lecture de Leonel Lienlaf, poète mapuche de la région des lacs au Chili, ce rapport trouble entre l’humain et le paysage m’est apparu encore plus tangible que dans la poésie de Brault. Les mêmes impressions d’immensité et de connexion profonde entre l’individu et le territoire m’ont semblé émaner des poèmes de la poète innue du Québec Joséphine Bacon, que j’ai découverte quelques années plus tard. Cela serait dû au lien entre l’humain et la nature, central aux cosmogonies autochtones, du moins, dans celles des Innus et des Mapuches. Conséquemment, ce rapport complexe entre l’humain et son environnement se retrouve dans la littérature des Premières Nations. Selon Yves Sioui Durand, dramaturge wendat, « [l]a perception de la totalité sacrée de la création est l’un des fondements de l’identité Amérindienne⁸ ». La perception du monde comme un tout organique dans lequel l’être humain joue un rôle sans y être central est effectivement commune à de nombreuses nations autochtones⁹. Dans la préface au recueil *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñün*

⁷ Louise Dupré, « La fragilité de vivre », *loc. cit.*, p. 14.

⁸ Yves Sioui Durand, *Le porteur des peines du monde*, Montréal, Léméac, 1992, p. 12.

⁹ Daniel Chartier, « *Sila, Sedna, nuna*. Perspectives écologiques groenlandaises à partir de concepts traditionnels inuits » dans Lana Hansen, *Sila. Un conte groenlandais sur les changements climatiques*, trad. Inès Jorgensen, Québec, Presses de l’Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2020, p. 66.

piuke de Leonel Lienlaf signée par le poète chilien Raúl Zurita, ce dernier mentionne qu’au sein de la cosmovision mapuche :

[...] où chaque élément de l’univers trouve son écho et où l’homme ne cherche qu’à le partager, la voix d’un homme n’est qu’un point dans le grand dialogue qui va de l’arbre aux nuages, à la pluie et au feu des volcans¹⁰.

Selon Zurita, cette humilité serait inhérente à la nature humaine et « [c]haque fois que nous n’écoutons pas la langue de la terre qui nous protège et qui fait de nous tous des “enfants de la terre”, c’est quelque chose en nous que nous bafouons¹¹ ». Dans l’optique où l’humain serait intrinsèquement lié à la terre, ignorer cette dernière signifierait naturellement porter préjudice à l’humanité. Il est fascinant de constater que cette humilité de l’humain face à la nature est partagée par tant de nations autochtones à travers le monde. Ce que nomme ici Zurita est repris notamment par Yves Sioui Durand¹² et par Jo-Ann Episkew¹³, écrivaine métisse originaire du Manitoba. Aujourd’hui, alors que s’amorce depuis quelques dizaines d’années une apparition toujours plus grande des voix autochtones dans les milieux littéraires autour du globe¹⁴, des liens entre celles-ci se tissent. Jean-François Létourneau, auteur de l’essai

¹⁰ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...] cada elemento del universo tiene su correspondencia y donde al hombre no le ha correspondido más que la maravilla de compartirlo, la voz de un hombre no es otra cosa que un punto del gran diálogo que va del árbol a las nubes, a la lluvia y al fuego de los volcanes ». Raúl Zurita, « El ave de tu corazón » [L’oiseau de ton cœur], prologue de *Se ha despertado el ave de mi corazón*, Santiago, Chili, Editorial Universitaria S.A. 1989, p. 13. Dans ce mémoire, je traduirai les ouvrages de référence originalement en espagnol en français dans le corps du texte, avec la citation originale en notes de bas de page. Les poèmes en espagnols, eux, seront cités en langue originale dans le corps du texte et traduits en notes de bas de page.

¹¹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Cada vez que no escuchamos el lenguaje de la tierra que nos cobija y que nos hace a todos por igual "hijos de ella", es algo de nosotros lo que violamos ». Raúl Zurita, « El ave de tu corazón », *loc. cit.*, p. 15.

¹² « La perception de la totalité sacrée de la création est l’un des fondements de l’identité Amérindienne. L’interruption brutale de cette perception rompt les valeurs essentielles qui unissent l’individu à lui-même et à son groupe ». Yves Sioui Durand, *Le porteur des peines du monde*, *op. cit.*, p. 12.

¹³ « L’objectif du communisme est et de panser les blessures des communautés autochtones en aidant les individus à renouer des liens avec le grand tout ». Jo-Ann Episkew, « Mythe, politique et santé » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires, réflexions sur la littérature autochtone*, trad. Jean-Pierre Pelletier, Montréal, Mémoire d’encrier, 2018, p. 184.

¹⁴ Daniel Chartier, « L’émergence de la littérature innue », *Littoral*, n° 15, automne 2020, p. 146.

Le territoire dans les veines, dans lequel il aborde l'essor des littératures autochtones en langue française au Québec, souligne l'importance des différentes langues employées dans la chanson « Mishapan Nitassinan » de Joséphine Bacon :

[...] le fait que la parolière emploie dans son texte des toponymes en langues algonquiennes, mais aussi en inuktitut, en nahuatl, en sioux, etc., indique que l'actualisation de ces « racines anciennes » passe par la création de liens de solidarité à travers le continent¹⁵.

Les communautés autochtones à travers le monde partagent de nombreux points communs qui, effectivement, incitent à la filiation. Selon Episkenew :

L'ironie, c'est que depuis que les colonisateurs ont commencé à classer les peuples autochtones, nombreux et divers en utilisant des termes génériques, tels « Indien », « Aborigène », ou « Autochtone », nous en sommes venus à partager plus de points communs que par le passé. Nous avons en commun une histoire d'expériences qui se ressemblent en raison des politiques coloniales; de plus, nos collectivités souffrent de maux semblables¹⁶.

La création de liens entre les Premières Nations permet d'apaiser la solitude, de se soutenir dans les luttes à mener. La maison d'édition Mémoire d'encrier, fondée en 2003 à Montréal, a un projet qui s'inscrit dans cette optique : en publiant des auteurs et autrices d'une multitude d'horizons culturels, elle a comme objectif l'éducation et le partage entre les littératures minoritaires¹⁷. L'éditeur définit ainsi ses projets :

Mémoire d'encrier publie des auteur.e.s québécois.e.s, autochtones, antillais.e.s, arabes, africain.e.s... représentant ainsi une large plate-forme où se confrontent les imaginaires dans l'apprentissage et le respect de la différence et de la diversité culturelle. Mémoire d'encrier propose de

¹⁵ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2017, p. 64.

¹⁶ Jo-Ann Episkenew, « Mythe, politique et santé », *loc. cit.*, p. 185.

¹⁷ Selon Deleuze et Guattari, toute littérature de minorité écrite dans la langue de la majorité détient un caractère politique. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 29.

penser l'autre autrement, l'autre au pluriel, en ouvrant de multiples fenêtres sur le monde, ceci de manière décomplexée.¹⁸.

La maison d'édition a publié, notamment, les textes de nombreuses autrices et auteurs autochtones du Québec, tels que Joséphine Bacon, Natasha Kanapé-Fontaine, Louis-Karl Picard-Sioui et Naomi Fontaine. *Mémoire d'encrier* parvient à créer un pont entre diverses cultures grâce à la littérature, pour mieux apprendre de l'Autre. C'est dans une volonté similaire qu'est né mon projet de mémoire. En constatant la frappante ressemblance (tant au niveau de la forme que du contenu) des recueils de poèmes de Leonel Lienlaf et de ceux de Joséphine Bacon, j'ai souhaité les comparer pour mieux comprendre les similitudes et les différences entre deux environnements littéraires issus de contextes sociohistoriques similaires, bien que géographiquement éloignés. L'objectif de ce mémoire est donc de chercher à cerner comment sont dépeints les rapports entre les représentations de l'individualité et celles du territoire dans le recueil de poèmes *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñün piuke* [*L'oiseau de mon cœur s'est éveillé*] de Leonel Lienlaf, publié en 1989¹⁹, ainsi que dans le recueil *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* de Joséphine Bacon, publié en 2013²⁰. L'hypothèse soutenue est qu'il existerait une tension entre l'évocation de la nature et de l'individualité dans ces recueils de Bacon et de Lienlaf. Cette tension serait en lien avec des concepts propres aux langues et cultures innues et mapuches qui se trouvent à être comparables, malgré la distance et l'histoire distincte des peuples de ces deux poètes.

¹⁸ Mémoire d'encrier, « La Maison », *Mémoire d'encrier : lire autrement*, en ligne, <<http://memoiredencrier.com/memoire-dencrier/>>, consulté le 9 décembre 2021.

¹⁹ Leonel Lienlaf, *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñün piuke*, [*L'oiseau de mon cœur s'est éveillé*], Santiago, Chili, Editorial Universitaria, coll. « Generación espontánea », 1989, 116 p. Dorénavant, l'ouvrage sera désigné en notes en bas de page par l'abréviation *Se ha despertado*.

²⁰ Joséphine Bacon, *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*. Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2013, 104 p. Dorénavant, les références à cet ouvrage se feront dans le corps du texte par l'abréviation *UTDLT*.

Décolonisation et guérison

Les auteurs et autrices autochtones ont une blessure commune : celle des violences coloniales de toutes formes subies depuis plus de cinq siècles. Le mythe de la « Nouvelle Terre » a eu des conséquences désastreuses et continue à en avoir aujourd’hui puisque la santé et le bien-être des Autochtones en sont encore affectés²¹. La colonisation a eu des impacts sur les plans politique et territorial, certes, mais aussi sur ceux de la santé, de la psychologie, de la langue et de la culture²². Les effets se font toujours sentir, et se perpétuent : voilà la raison pour laquelle la méthodologie décoloniale telle que définie par la professeure et chercheuse Linda Tuhiwai Smith sera préférée à la méthodologie postcoloniale dans le cadre de ce mémoire. Dans les mots de Tuhiwai Smith :

Qualifier le monde de « postcolonial » est, d’une perspective autochtone, désigner le colonialisme comme une affaire finie. Dans les observations complexes de Bobbi Sykes, « postcolonial » ne peut signifier qu’une chose : les colonisateurs sont partis. Il est assez clair que cela n’a pas eu lieu. Et, même lorsqu’ils sont officiellement partis, les institutions et l’héritage du colonialisme sont restés²³.

L’approche décoloniale suggère une agentivité par la création ou la théorie dans un but d’opposition et de déconstruction des structures qui perpétuent le colonialisme à tous les niveaux²⁴. Pour Nicolas Beauclair, professeur adjoint en études hispaniques à l’Université de Saint-Boniface au Manitoba, « si la décolonisation est un enjeu sociopolitique important en répondant à la colonialité du pouvoir, elle est également

²¹ Jo-Ann Episkewew, « Mythe, politique et santé », *loc. cit.*, p. 171.

²² Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, 2e éd. Londres, Zed Books, 2012, p. 101.

²³ Je traduis. La citation originale en anglais se lit ainsi : « Naming the world as “post-colonial” » is, from indigenous perspectives, to name colonialism as finished business. In Bobbi Sykes’s cryptic comment post-colonial can only mean one thing : the colonizers have left. There is rather compelling evidence that in fact this has not occurred. And, even when they have left formally, the institutions and legacy of colonialism have remained ». *Idem*.

²⁴ *Idem*.

un enjeu épistémologique d'envergure en cherchant à répondre à la colonialité du savoir²⁵ ». À cet effet, la réappropriation de la langue française par des auteurs et autrices autochtones serait un procédé décolonial puisqu'elle renverse la tradition discriminante ; aussi, la littérature, en tant qu'outil de décolonisation, a une valeur particulière, puisqu'elle a au départ servi aux colonisateurs à assimiler les Autochtones. La reprise de cet outil par les Premières Nations est en soi un acte de résistance²⁶ qui déconstruit la tradition de l'institution littéraire au Québec pour la rendre plus inclusive.

Selon Episkenew :

La littérature autochtone constitue non seulement une réponse aux politiques mises de l'avant par le gouvernement du Canada et une critique de celles-ci, mais joue aussi le rôle de « remède » contre la contagion coloniale en guérissant les communautés affectées par ces politiques. Cet objectif est atteint par la mise à l'épreuve du « récit dominant » [...] Ce récit dominant s'avère, de fait, le mythe du nouvel État-nation canadien, qui met en valeur les colons, mais parfois présente sous un faux jour les Autochtones; le plus souvent, il les exclut de ce récit²⁷.

Créer des récits alternatifs à ce mythe, des récits qui permettent aux Autochtones de se raconter eux-mêmes, permettent tant aux écrivains qu'aux lecteurs d'entamer un processus de guérison. Dans les mots de Jean-François Létourneau : « [e]ntre le racisme et l'idéalisation, entre l'assimilation et l'altérité, on a oublié de demander [aux peuples autochtones] qui ils étaient et ce qu'ils voulaient dire sur eux-mêmes²⁸ ». Pouvoir s'émanciper des stéréotypes dans la littérature permet au lectorat de pouvoir se reconnaître dans les récits et de vivre la catharsis²⁹. Le processus d'écriture en lui-

²⁵ Nicolas Beauclair, « Littérature amérindienne, éthique et politique : la poétique décoloniale de Joséphine Bacon », *Studies in Canadian literature / Études en littérature canadienne*, vol. 43, n° 1, 2018, p. 135.

²⁶ Élisabeth Caron, « Écriture de l'intime et décolonisation dans *Béante* (2012), *Fraye* (2015) et *Chauffer le dehors* (2019) de Marie-Andrée Gill », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2020, f. 60.

²⁷ Jo-Ann Episkenew, « Mythe, politique et santé », *loc. cit.*, p. 170.

²⁸ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 41.

²⁹ « La dramaturge kootenay Vera Manuel nous rappelle qu'«une tâche immense est liée au fait de raconter des récits de douleur non résolue des Premières Nations. Les mots ont un pouvoir : ils nous

même peut s'avérer thérapeutique. À cet égard, Episkenew cite dans son livre *Taking Back Our Spirits : Indigenous Literature, Public Policy, and Healing* l'écrivaine inuite Alice Masak French :

Au fur et à mesure que l'on écrit, tout ce que l'on a retenu, refoulé pendant toutes ces années, ressurgit et alors on a tellement de problèmes à cause de cela, parce qu'on n'était pas disposé, voire incapable d'y faire face. [...] On lâche prise, ça sort, ça fait pleurer, ça met en colère, on se fâche, on se sent frustré, et puis on voit que tout est en lambeaux jusqu'au moment où ça surgit. [...] On finit par comprendre. C'est pourquoi tout cela était un processus de guérison³⁰.

Les récits donnent lieu à une reconnexion émotionnelle avec un passé douloureux et permettent tant à l'autrice ou l'auteur qu'au lecteur de laisser aller certaines émotions difficiles. De même, ils permettent aux lecteurs et lectrices de se reconnaître dans les récits autobiographiques écrits par d'autres et de contrer le sentiment de solitude. Les récits des autrices et auteurs autochtones rendent visibles des personnes et des réalités trop souvent ignorées et déconstruisent les stéréotypes à leur sujet en présentant des réalités qui ne sont pas dépeintes par le « récit dominant ». Pour le poète wendat Louis-Karl Picard-Siouï : « [l]a littérature autochtone rend chair et âme à l'Indien orientalisé, fantasmé, construit pour la revente rapide dans les boutiques de souvenirs ou dans les grandes messes du complexe militaro-industriel³¹ ». En tous ces bienfaits, les littératures autochtones pourraient, selon Episkenew, commencer à guérir les blessures infligées par le colonialisme. Ces différentes réflexions m'ont menée à privilégier l'approche décoloniale dans ce mémoire. Les apports des textes étudiés à la

amènent à ressentir les émotions de l'histoire dont ils rendent compte" ». Vera Manuel, « Strength of Indian Women » dans *Two Plays About Residential School*, édition du 20^e anniversaire, Brantford, Indigenous Education Press, 2017, p. 76, cité dans Jo-Ann Episkenew, « Mythe, politique et santé », *loc. cit.*, p. 187.

³⁰ Christine Watson, « Autobiographical Writing as a Healing Process : Interview with Alice Masak French », *Canadian Literature*, n° 167, hiver 2000. p. 38-39 dans Jo-Ann Episkenew, « Mythe, politique et santé », *loc. cit.*, p. 187.

³¹ Louis-Karl Picard-Siouï, « Préface » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.), *op. cit.*, p. 5.

déconstruction de la « colonialité du savoir³² » sont analysés dans l’objectif d’une meilleure compréhension de la guérison autochtone par le récit dans le milieu universitaire. Les vers suivants du poète wendat Jean Sioui m’ont servi de guide éthique lors de ma rédaction, et j’espère que ce mémoire saura l’honorer.

[...]
 une vieille aborigène a dit :
 « Si tu es venu ici pour nous aider, retourne chez toi.
 Mais si tu es venu ici pour chercher avec nous
 la sagesse et la liberté, alors tu es le bienvenu. »

c’est dans les yeux de ces femmes indigènes
 que les jeunes adoucissent les mœurs nouvelles³³

La méthodologie mixte de Renate Eigenbrod

Renate Eigenbrod est professeure de littérature et directrice du département d’études autochtones à l’Université du Manitoba. D’origine allemande, elle propose dans son ouvrage *Travelling Knowledges: Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, publié en 2005³⁴, une approche théorique inspirée de son parcours de vie. Ayant enseigné pendant de nombreuses années la littérature anglaise à des étudiants autochtones, elle prend conscience d’un « écart » évident entre les textes autochtones et les paradigmes occidentaux à partir desquels on les enseign[e] et les analys[e]³⁵ », un écart non dépourvu d’injustice. Aussi, selon elle :

[...] étant donné l’histoire de l’éducation donnée aux Autochtones, lire en soi est une expérience aliénante. Ayant appris à lire à l’aide d’histoires à la Dick and Jane qui ne reflétaient en rien leur propre réalité, les étudiants ont

³² Nicolas Beauclair, « Littérature amérindienne, éthique et politique », *loc.cit.*, p. 135.

³³ Jean Sioui, *L’avenir voit rouge*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 2008, p. 59.

³⁴ Renate Eigenbrod, *Travelling Knowledges: Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, 2e éd., Winnipeg, Manitoba, University of Manitoba Press, 2008, 298 p.

³⁵ Renate Eigenbrod, « Colmater les brèches ou résoudre la quadrature du cercle? Une rétrospective » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires*, *op. cit.*, p. 139.

souscrit « au contrat implicite de lecture », ce qui signifie que « l'on sépare leur vécu de ce qu'ils lisent³⁶ ».

De ce fait, analyser les textes d'auteurs et d'autrices autochtones uniquement à partir d'outils théoriques déconnectés de leur contexte serait, en quelque sorte, « une forme plus subtile de colonisation³⁷ ». Elle considère qu'il y a une nécessité de s'adapter à chacun des textes étudiés, qui « crée[nt] [leur] propre théorie³⁸ ». Mais surtout, la posture de Eigenbrod en est une d'humilité, où le critique se présente devant l'œuvre non depuis une position d'autorité, mais plutôt d'apprentissage : selon elle, le critique allochtone de littératures autochtones doit accepter de ne pas tout comprendre :

Dans une lecture juste de la littérature, nous devons faire de notre mieux pour comprendre les contextes, car c'est ce qu'est le positionnement, et pourtant, en fin de compte, nous devons admettre que nous ne contrôlons pas le sens ; qu'au contraire, la littérature devrait nous hanter, nous entraîner dans un processus herméneutique qui exigera de nous un engagement et un réajustement continu du sens³⁹.

C'est donc une approche flexible que Eigenbrod souhaite adopter lors de la lecture de textes d'auteurs autochtones, une approche par laquelle l'analyse d'une œuvre est en constante évolution, en partie parce que le point de vue du critique évolue au sein de sa subjectivité. Ainsi, elle imagine « une méthodologie consistant à mettre en relief sa subjectivité et le contexte à partir duquel elle écrit. Elle s'appuie tour à tour sur les réflexions d'écrivains et de critiques, qu'ils soient autochtones ou non, pour

³⁶ Greg Sarris, *Keeping Slug Woman Alive : an Holistic Approach to American Indian texts*, Oakland, University of California Press, 1993, p. 189 dans Renate Eigenbrod, « Colmater les brèches ou résoudre la quadrature du cercle? Une rétrospective », *loc. cit.*, p. 144.

³⁷ Julie Nadeau-Lavigne, « Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec : *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2012, f. 26.

³⁸ *Idem.*

³⁹ Je traduis. La citation originale en anglais se lit ainsi : « In a fair reading of the literature, we have to do our best to understand contexts, as this is what positionality is all about, and yet, ultimately, we have to admit that we do not control the meaning; that, instead, the literature should haunt us, draw us into an hermeneutic process that will require from us a continuous engagement and reshaping of meaning ». Renate Eigenbrod, *Travelling Knowledges*, *op. cit.*, p. 206.

varier les points de vue⁴⁰ ». Aussi, Eigenbrod n'écarte pas complètement les outils théoriques occidentaux, puisqu'ils ont façonné sa manière d'interpréter les textes⁴¹. Elle considère que la rencontre entre le critique et le texte crée un espace singulier où se superposent à la subjectivité du critique les nouvelles informations apportées par le texte⁴². En effet, dans le cadre de ce mémoire, puisque je ne peux faire fi des modèles littéraires issus de ma formation universitaire qui orientent consciemment et inconsciemment ma lecture, il me paraît pertinent de les nommer et de les faire interagir avec des outils littéraires, eux, issus de la tradition autochtone, afin d'ouvrir les horizons d'analyse. En m'appuyant sur l'approche théorique de Eigenbrod qu'elle qualifie de « processus herméneutique en plusieurs couches » (« *multi-layered hermeneutic process*⁴³ »), c'est donc une méthodologie mixte que j'utiliserai dans ce mémoire, en ayant recours à la fois à des concepts théoriques issus de ma formation occidentale qu'à des concepts établis par des penseurs autochtones.

Bilinguisme

Selon Eigenbrod, « il ne fait aucun doute que la connaissance d'une langue autochtone aidera les spécialistes des littératures autochtones à mieux comprendre le renversement de la dichotomie "civilisation/sauvage" [...]»⁴⁴. En effet, les langues autochtones recèlent de concepts qui échappent au mode de pensée occidental. Selon Daniel Chartier, professeur de littérature à l'Université du Québec à Montréal et directeur du Laboratoire de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique :

⁴⁰ Julie Nadeau-Lavigne, « Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec », *op. cit.*, f. 26.

⁴¹ Renate Eigenbrod, *Travelling Knowledges*, *op. cit.*, p. 46.

⁴² *Idem.*

⁴³ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁴ Je traduis. La citation originale en anglais se lit ainsi « There is no doubt that knowledge of an Indigenous language will help scholars of Aboriginal literatures to understand more fully the reversal of the "civ/sav" dichotomy [...] ». *Ibid.*, p. 203.

[l]es langues autochtones sont un formidable réservoir d'idées et de concepts qui peuvent aider l'humanité à trouver des manières durables d'interagir avec le reste du monde vivant, et ainsi trouver une voie pour survivre. C'est pourquoi la préservation des langues autochtones revêt une importance capitale pour le patrimoine mondial. [...] Ce qui est sûr, c'est que [les concepts inuits de *sila*, *nuna* et *Sedna*] sont *holistes*, au sens qu'ils intègrent dans une même idée un grand nombre de relations, de conséquences et de caractéristiques, à l'inverse de l'esprit cartésien, qui cherche à séparer les champs du savoir pour mieux les circonscrire. Il n'est pas assuré qu'on puisse rendre opératoires dans notre mode de pensée de telles notions : notre nécessité de définitions claires conduit dans ce cas à la réduction de concepts, et donc à une certaine forme de dissolution du sens⁴⁵.

Il y a donc souvent un certain décalage de sens entre les concepts en langues autochtones et leur traduction en une langue occidentale. Ceci étant dit, les deux recueils étudiés ici sont bilingues, l'un rédigé en innu-aimun et en français, l'autre rédigé en mapudungun et en espagnol. Sur les quatre langues impliquées, je n'en maîtrise que deux, soit l'espagnol et le français. Pour cette raison, je me limiterai à l'analyse des poèmes en ces deux langues. Il est certain que, pour mener à bien cette étude, l'idéal serait de maîtriser les quatre langues mentionnées précédemment. Bien que la connaissance de deux langues autochtones en question rendrait l'analyse des deux oeuvres plus complète, je suis contrainte à restreindre mon cadre d'étude. Dans un champ d'études émergent où le corpus théorique est limité, je pense qu'il est important de contribuer à la recherche avec les outils à notre disposition. Je souhaite faire un apport à la recherche sur les différentes littératures autochtones d'Amérique, imparfait certes, mais juste, rigoureux et nécessaire néanmoins. Afin de réduire au maximum lesdits décalages de sens entre les langues autochtones et les langues allochtones, je prendrai en considération les études et les entrevues des auteurs étudiés qui explicitent les sens des poèmes en langues autochtones. Cette étude constituera un premier lien entre les littératures innue et mapuche, un lien qui permettra une

⁴⁵ Daniel Chartier, « *Sila, Sedna, nuna* », *loc. cit.*, p. 66-68.

compréhension plus riche de ces deux cultures. Cette analyse pionnière ne pourra qu’être approfondie par d’autres par la suite.

Pour démontrer l’hypothèse mentionnée précédemment, il conviendra d’abord de mettre en contexte la situation de la littérature innue au Québec et celle de la littérature mapuche au Chili. Plusieurs études sociohistoriques récentes menées sur la littérature mapuche⁴⁶ et innue⁴⁷ permettront de situer l’horizon socioculturel qui a permis la création de ces œuvres bilingues. Ce premier chapitre sera aussi l’occasion de préciser mes choix d’outils théoriques. Aujourd’hui, l’étude des œuvres littéraires autochtones exige une adaptation de la critique, à la jonction des théories occidentales et de la pensée des Premières Nations⁴⁸ et pour cette raison, les outils doivent être soigneusement sélectionnés. En adoptant le « processus herméneutique en plusieurs couches » de Renate Eigenbrod, les outils sélectionnés incluent le « sujet lyrique » défini par Yves Vadé⁴⁹, Michel Collot⁵⁰ et Jean-Michel Maulpoix⁵¹, qui sera pertinent pour cerner les représentations de l’individualité. Ils comptent aussi les concepts du

⁴⁶ Iván Carrasco, « La construcción de la literatura mapuche » [« L’élaboration de la littérature mapuche »], *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos [Revue canadienne d’études hispaniques]*, vol. 39, n°1, 2014, p. 105-112, Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX : escribir desde los márgenes del campo literario » [« La poésie mapuche du XXe siècle : écrire à partir des marges du champ littéraire »] dans Héctor Nahuelpan Moreno, Herson Huinca Piutrin et Pablo Mariman (dir.), *Ta ñiñ fijke xipa rakizameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche* [Histoire, colonialisme et résistance en pays mapuche], Temuco, Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2012, 366 p. et Hugo Carrasco Muñoz et Jorge Araya Anabalón, « Discurso poético y creencial mapuches : Leonel Lienlaf » [Discours poétique et croyances mapuches : Leonel.Lienlaf], *Estudios filológicos [Études philologiques]*, vol. 52, 2013, p. 29-40.

⁴⁷ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines, op. cit.*, Jonathan Lamy-Beaupré, « Écrire pour prendre la parole : situation de la poésie amérindienne francophone » dans Corinne Blanchaud et al., *Pour la poésie*, Vincennes, France, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Littérature hors frontière », 2016, p. 295-308, Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21e siècle au Québec : une réinterprétation méthodologique du fait littéraire », *Revue japonaise d’études québécoises*, n° 11, 2019, p. 27-48 et Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec; écrits de langue française*, Gatineau, Bibliothèque québécoise, 2009, 307 p.

⁴⁸ Renate Eigenbrod, *Travelling Knowledges, op. cit.*, p. 46.

⁴⁹ Yves Vadé, « L’émergence du sujet lyrique à l’époque romantique » dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, 162 p.

⁵⁰ Michel Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », dans Dominique Rabaté (dir.), *Ibid.*, 162 p.

⁵¹ Jean-Michel Maulpoix, « Lyrisme », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/lyrisme/> > page consultée le 10 juin 2021.

« retour chez soi » et du « foyer idéologique » de l'écrivain suédois et cri Neil McLeod⁵². En guise de mise en contexte pour les deux chapitres suivants qui constitueront l'analyse littéraire des recueils choisis, j'aborderai la question de la nature dans les littératures autochtones pour démontrer que ce thème doit être compris différemment que lors de l'analyse d'œuvres d'auteurs et d'autrices allochtones. Je me pencherai aussi sur l'idée de « faire partie du tout comme guérison » élaborée par Jo-Ann Episkenew⁵³, afin d'explicitier diverses stratégies littéraires qui peuvent contribuer à la guérison de l'auteur et du lecteur dans les deux recueils choisis.

Le deuxième chapitre permettra d'étudier le recueil *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* de Joséphine Bacon. J'évoquerai d'abord le parcours biographique de Bacon qui contribuera à l'analyse de son second recueil, qui porte sur un moment crucial de la vie de la poétesse. Certains motifs récurrents dans le recueil, tels que le Nutshimit, la temporalité circulaire et le silence seront ensuite étudiés à la lumière d'études et d'œuvres sur ces thèmes dans le contexte innu, tels que celles de Naomi Fontaine⁵⁴, Kim O'Bomsawin⁵⁵, Anne Doran⁵⁶, Jean-François Létourneau⁵⁷ et Daniel Chartier⁵⁸ afin de nuancer l'analyse des poèmes en regard de certains décalages de sens entre les perceptions innues et allochtones desdits concepts. J'observerai finalement comment les représentations d'individualité et celles de nature interagissent dans le recueil *Un thé dans la toundra* à la lumière du concept du « sujet hors de soi » de Yves Vadé et de celui du don dans la spiritualité innue tel qu'abordé par Anne

⁵² Neal McLeod, « Retourner chez soi grâce aux histoires » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.), *op. cit.*, 268 p.

⁵³ Jo-Ann Episkenew, « Mythe, politique et santé » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.) *Nous sommes des histoires, réflexions sur la littérature autochtone*, trad. Jean-Pierre Pelletier, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 184.

⁵⁴ Naomi Fontaine, *Manikanetish*, [format ePub], Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2017, s.p.

⁵⁵ Kim O'Bomsawin, *Je m'appelle humain*, [vidéo], Montréal, Maison 4 :3 et Terre Innue, 2020, 77 minutes.

⁵⁶ Anne Doran, « Territoire et sacré chez les Innus », *Théologiques*, vol. 16, n° 1, 2008, p. 117-142.

⁵⁷ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*

⁵⁸ Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21e siècle au Québec », *loc. cit.*, p. 27-48.

Doran. Ces analyses permettront de démontrer que le recueil de Joséphine Bacon peut matérialiser un espace d'échange entre le territoire et l'individu, un espace qui correspond au « foyer idéologique ». Ce dernier, en recréant des liens communautaires et avec le grand tout, s'inscrirait dans le processus de guérison tel qu'abordé par Episkenew.

Dans le troisième chapitre, je me concentrerai sur le recueil *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñün piuke* de Leonel Lienlaf. Comme précédemment, j'identifierai les représentations de nature et d'individualité et j'analyserai leur interaction pour mettre en évidence la tension entre l'individualité et le territoire. Cette fois, pour mieux saisir certains thèmes du recueil, je m'appuierai sur les études de Luís E. Cárcamo-Huechante⁵⁹, Claudia Rodríguez⁶⁰, María Ester Grebe⁶¹ et Daniel Castelblanco⁶² qui rendent compte de concepts centraux à la cosmogonie mapuche dans la poésie de Lienlaf, tels que l'alkütun et le kultrüng. Le rapport entre les représentations d'individualité et de nature dans le recueil sera comparé à celui retrouvé dans le recueil de Joséphine Bacon pour en déceler les différences et similitudes. Il en résultera que, bien que l'objectif de communion avec la nature soit la motivation principale des deux recueils étudiés et que cet objectif soit atteint dans les deux cas, les moyens et l'itinéraire des deux sujets de l'énonciation pour parvenir à cette fin diffèrent considérablement. Je souhaite ici démontrer que les deux recueils, à leur manière,

⁵⁹ Luis E. Cárcamo-Huechante, « Las trizaduras del canto mapuche : lenguaje, territorio y colonialismo acústico en la poesía de Leonel Lienlaf » [« Les lambeaux du chant mapuche : langue, territoire et colonialisme acoustique dans la poésie de Leonel Lienlaf »], *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, [Revue de critique littéraire latino-américaine], vol. 40, n° 79, 2014, p. 127-242.

⁶⁰ Claudia Rodríguez, « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada. Enfoque etnocultural sobre el texto *Se ha despertado el ave de mi corazón* » [Leonel Lienlaf : la voix du groupe. Perspective ethnoculturelle sur le texte *Se ha despertado el ave de mi corazón*], mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Universidad Austral, 1994, 111 f.

⁶¹ María Ester Grebe, *Culturas indígenas de Chile : un estudio preliminar*, [Cultures indigènes du Chili : une étude préliminaire], Santiago du Chili, Pehuén, 1998, 70 p.

⁶² Daniel Castelblanco, « Leonel Lienlaf y el musgo sagrado de la poesía : aproximación etnobotánica a la poesía contemporánea indígena », [Leonel Lienlaf et la tourbe sacrée de la poésie : approche ethnobotanique de la poésie autochtone contemporaine], *Revista canadiense de estudios hispánicos* [Revue canadienne d'études hispaniques], 2014, vol. 39, n° 1, p. 201-212.

peuvent représenter un « foyer idéologique » guérissant et s'inscrivent ainsi dans une approche décoloniale.

Avec ce mémoire, je souhaite contribuer à décentrer le débat sur les littératures autochtones du Québec et de l'Amérique du Nord pour me tourner vers d'autres horizons qui connaissent les mêmes problématiques sociales et littéraires devant ces corpus émergents. Le milieu littéraire chilien me semble un bon exemple à considérer en matière de théorie littéraire inclusive des littératures autochtones. Il m'apparaît pertinent d'aller explorer un milieu qui a une expérience plus ancienne et reconnue des littératures autochtones afin de voir quels outils théoriques pourraient être repris et adaptés aux corpus des Premières Nations du Québec.

CHAPITRE I

L'ESSOR DES LITTÉRATURES INNUE ET MAPUCHE : LA NATURE COUCHÉE SUR PAPIER

Les littératures écrites autochtones connaissent souvent des conditions d'émergence similaires : elles ont dû faire face à une adversité considérable avant de voir le jour. Les corpus littéraires innu et mapuche, bien qu'ils se soient développés à deux extrémités du monde, partagent plusieurs points en commun. Dans ce premier chapitre, j'explicitai les contextes sociohistoriques qui ont permis à ces deux corpus de naître et d'évoluer jusqu'à leur situation d'aujourd'hui, contextes importants pour saisir l'entièreté de la poésie de Joséphine Bacon et celle de Leonel Lienlaf. De plus, cette mise en situation sociohistorique permettra de mieux saisir les similarités et les différences de ces deux littératures minoritaires⁶³. J'analyserai par la suite un thème central à ces deux littératures, soit la tension entre l'individu et la nature. J'aborderai donc la représentation de l'individualité et ses implications dans le contexte particulier des littératures autochtones à l'aide du concept du « sujet lyrique hors de soi » de Michel Collot⁶⁴. J'aborderai aussi la représentation de la nature dans les littératures autochtones et les considérations à prendre en compte lorsqu'il est question de territoire, puisque ce dernier n'a pas la même signification chez la plupart des communautés autochtones que dans la tradition occidentale. La relation entre individu

⁶³ Selon Deleuze et Guattari, toute littérature de minorité écrite dans la langue de la majorité détient un caractère politique. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 29.

⁶⁴ Michel Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, 162 p.

et nature dans la littérature sera observée à partir du concept du « retour chez soi » de Neil McLeod⁶⁵.

1.1 La littérature innue au Québec

1.1.1 Histoire et démographie

Les Innus, auparavant appelés les « Montagnais », sont un peuple faisant partie des dix Premières Nations du Québec, auxquelles on ajoute la nation inuite. Selon Daniel Chartier, en 2019, les Innus formaient une population de 23 000 personnes⁶⁶. Historiquement nomades, les Innus occupent leur territoire, le *Nitassinan*, qui correspond à une grande partie du Labrador et de l'est du Québec, depuis au moins deux mille ans⁶⁷. Étant donné leur nomadisme, les Innus sont un peuple pour lequel la chasse était autrefois centrale dans la vie quotidienne⁶⁸. Selon Joséphine Bacon, Papakassik, le maître du caribou, et Missinak, le maître des animaux aquatiques, sont des guides pour les chasseurs⁶⁹, à qui ils apparaissent parfois en rêves⁷⁰. Selon l'anthropologue Serge Bouchard, la nation innue est la première du Québec à avoir établi une relation d'échanges commerciaux et culturels avec les Européens dès le XVIe siècle⁷¹. Cette relation s'est progressivement détériorée pour les Innus⁷². Peu à peu, la mobilité et la liberté de ceux-ci se trouveront réduites en raison de la chasse

⁶⁵ Neal McLeod, « Retourner chez soi grâce aux histoires » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires, réflexions sur la littérature autochtone*, trad. Jean-Pierre Pelletier, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2018, p. 83-103.

⁶⁶ Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21e siècle au Québec », *loc. cit.*, p. 36.

⁶⁷ Serge Bouchard et Marie-Christine Lévesque, *Le peuple rieur, hommage à mes amis innus*, [format ePub], Montréal, Lux Éditeur, 2017, p. 11-12.

⁶⁸ Anne Doran, « Territoire et sacré chez les Innus », *loc. cit.*, p. 117.

⁶⁹ Joséphine Bacon dans Kim O'Bomsawin, *Je m'appelle humain*, *op. cit.*, 00 :39 :19.

⁷⁰ « Mon père Pierrish a rêvé de Papakassik, le Maître du caribou. J'ai rêvé deux fois au tambour ». Joséphine Bacon, « Préface », *Bâtons à message / Tshissinuatshitaka*, Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2009, p. 8.

⁷¹ *Ibid.*, p. 17.

⁷² Jean-Jacques Simard, *La réduction : l'autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Québec, Septentrion, 2003, p. 11.

excessive, de l'intervention de la Couronne qui vendra près de la moitié du *Nitassinan* à des compagnies privées⁷³, et surtout de l'industrie forestière⁷⁴. Bouchard rapporte : « [...] lorsque la forêt remplaça le castor dans les priorités économiques, le monde des Premières Nations s'effondra; les Indiens devinrent un problème, un obstacle au progrès, une question à résoudre⁷⁵ ». Selon Bouchard, les réserves ont été créées en réponse aux demandes des industries forestières qui voulaient prendre de l'ampleur : c'était « une manœuvre exprimant clairement la volonté de voir les nomades chasseurs et trappeurs quitter leurs vastes territoires pour être regroupés en un seul lieu⁷⁶ ». Selon l'anthropologue Rémi Savard, ce changement d'habitat imposé a affligé les conditions de vie des Innus :

Parce que les individus et leur espace ne font qu'un, on risque de tailler dans la chair vive d'un groupe lorsqu'on bouleverse de façon aussi subite et aussi radicale son aménagement spatial. Un individu ne se limite pas à la surface de sa peau, nous enseigne la proxémie. Le passage des tentes aux maisons [...] est donc un épisode d'un processus plus global. Les formes prises par ce dernier sont tantôt plus brutales, tantôt plus subtiles. Son nom est génocide⁷⁷.

Selon Joséphine Bacon, le nutshimit était autrefois pour les Innus la source de tous leurs biens⁷⁸. Pour Bouchard, l'usurpation progressive du territoire innu par le gouvernement, en plus de « la sédentarisation des adultes et [de] l'éducation forcée des enfants⁷⁹ » a fortement ébranlé les fondements de la société innue. Dans un extrait du

⁷³ On peut penser au Traité de Tadoussac, par exemple. Serge Bouchard et Marie-Christine Lévesque, *Le peuple rieur*, op. cit., p. 176.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 173-175.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 188.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 219.

⁷⁷ Rémi Savard, « Des tentes aux maisons à St-Augustin », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 5, n° 2, 1975, p. 62.

⁷⁸ Kim O'Bomsawin, *Je m'appelle humain*, op. cit., 00 :12 :41.

⁷⁹ Serge Bouchard et Marie-Christine Lévesque, *Le peuple rieur*, op.cit., p. 12-13.

documentaire *Mushuau Innu / L'homme de la toundra* du cinéaste Arthur Lamothe⁸⁰ inséré dans le documentaire de Kim O'Bomsawin, on peut voir une aînée témoigner du fait que le mode de vie des Innus a changé en très peu de temps : elle déplore que son fils, qui aurait peut-être été un bon chasseur, n'ait pas acquis les connaissances nécessaires à ce métier parce qu'il a dû passer son enfance au pensionnat⁸¹. La perte de leurs repères ancestraux et les injustices accumulées qui découlent du colonialisme ont fini par créer de nombreux problèmes sociaux au sein des réserves⁸². La langue innue, l'innu-aimun, est tranquillement délaissée⁸³, notamment à cause des pensionnats que les enfants autochtones ont été obligés de fréquenter dans les années 1950, où on les forçait à apprendre le français⁸⁴. Ces pensionnats avaient entre autres pour but l'assimilation des enfants autochtones à la culture dominante et nombreux ont été les actes de violence de tous types commis sur ceux qui y furent internés⁸⁵. Le rapport final de la *Commission de vérité et de réconciliation du Canada*, publié en 2015, qualifie de « génocide culturel⁸⁶ » le système des pensionnats qui a été imposé aux familles autochtones. Aujourd'hui, les réserves innues sont aux prises avec de nombreuses difficultés sociales. Cependant, la transmission de la culture continue, et à travers elle

⁸⁰ Arthur Lamothe, *Mushuau Innu / L'homme de la toundra*, [vidéo], Québec, Les ateliers audio-visuels du Québec / Institut québécois du cinéma / Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, 1981, 81 min 1 sec.

⁸¹ *Ibid.*, dans Kim O'Bomsawin, *Je m'appelle humain*, *op. cit.*, 00 :41 :02.

⁸² Rémi Savard, « Des tentes aux maisons à St-Augustin », *loc. cit.*, p. 62.

⁸³ Selon un recensement de Statistique Canada qui s'attarde à l'évolution de la langue entre 2011 et 2016 sur la Côte-Nord, l'innu-aimun comme langue maternelle est en augmentation de 7.8% dans la communauté de Maliotenam et en déclin de 7.2%, 9.6% et 3.5% dans les communautés respectives de Uashat, Pessamit et de La Romaine. Alix Villeneuve, « L'utilisation de la langue innue diminue sur la Côte-Nord », *Radio-Canada*, publié le 18 août 2017, en ligne, < <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1051195/langue-innue-diminution-cote-nord-autochtone> >, consulté le 6 juillet 2021.

⁸⁴ Conseil des Innus de Pessamit, « Langue innue », en ligne, < <https://pessamit.org/culture-innue-2/> >, consulté le 6 juillet 2021.

⁸⁵ Serge Bouchard et Marie-Christine Lévesque, *Le peuple rieur*, *op.cit.*, p. 244.

⁸⁶ Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Ce que nous avons retenu : les principes de la vérité et de la réconciliation*, [fichier PDF], Bibliothèque et Archives Canada, 2015, en ligne, < https://publications.gc.ca/collections/collection_2015/trc/IR4-6-2015-fra.pdf >, consulté le 3 mars 2022.

apparaît l'espoir, comme l'évoque Joséphine Bacon dans les vers suivants :
 « Aujourd'hui est aujourd'hui / J'enseigne mon identité / Dans une salle de classe / Je redeviens moi / dans un rire / J'ignore si demain me gardera intacte / Je dis que l'espoir de se laisser être / éloigne le désespoir » (*UTDLT*, 72).

1.1.2 Naissance du corpus littéraire écrit innu

Selon l'essayiste Jean-François Létourneau, auteur de l'ouvrage *Le territoire dans les veines*⁸⁷ paru en 2017, la tradition orale algonquienne et iroquoienne se diviserait en trois types de discours : les discours traditionnels, que les dirigeants politiques et/ou religieux récitaient lors d'occasions spéciales, telles que les mariages, les naissances, etc. ; les discours politiques, récités par des représentants de différents clans lors de conseils de villages ; et finalement, les discours où les orateurs laissaient la parole suivre le cours de leur imagination. Ceux-ci, « par leur inventivité et par le travail sur la langue, notamment par le recours à des images poétiques inspirées des éléments naturels⁸⁸ » constitueraient les fondements des littératures autochtones au Québec⁸⁹.

Comme le souligne Jonathan Lamy-Beaupré, les racines des poésies autochtones du Québec semblent « n'être faites que de voix⁹⁰ ». Le rapport des Premiers Peuples à l'écriture serait selon lui complexe puisque celle-ci a été utilisée

⁸⁷ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*

⁸⁸ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁹ Dans un même ordre d'idées, chez les Mapuches, comme nous verrons sous peu, le *ül*, la tradition orale poétique, est riche et centrale à leur culture. Ainsi, il serait erroné de penser que les littératures autochtones naissent au moment de leur mise par écrit. Comme le souligne le chercheur chilien Iván Carrasco, la littérature étant un phénomène culturel, notre perception de celle-ci est grandement influencée par des paramètres européens, soit la « double condition » d'abord d'exister à l'écrit, puis de témoigner d'une maîtrise de cultures artistique et esthétique. Cependant, cette perception de la littérature n'est pas la seule forme d'expression verbale artistique qui existe et qui a existé dans l'humanité : d'ailleurs, presque toutes les sociétés ont développé leur propre système de littérature. Iván Carrasco, « La construcción de la literatura mapuche », *loc. cit.*, p. 108.

⁹⁰ Jonathan Lamy-Beaupré, « Écrire pour prendre la parole », *loc. cit.*, p. 297.

maintes fois par le pouvoir colonial comme outil d'assimilation⁹¹. On peut penser, à cet égard, que les missionnaires ont souvent eu recours à l'alphabétisation dans un but de conversion chrétienne⁹². Paradoxalement, selon la *Loi sur les Indiens* votée en 1876 « chaque Indien qui recevait un diplôme collégial ou universitaire ou qui exerçait une profession considérée comme non appropriée aux Indiens (médecine, droit) perdait automatiquement son statut d'Indien⁹³ ». Cet article a été aboli en 1951, mais il explique la mise en opposition de deux réalités : l'appartenance identitaire versus l'institution académique. Concilier les deux n'était simplement pas concevable : l'on était soit Indien, soit lettré. Ainsi, il pouvait sembler, pour un Autochtone, qu'entamer une profession qui demandait une formation universitaire signifiait renier ses origines.

Malgré tout, en 1976, An Antane Kapesch, née en 1926, publie un premier livre qui a la forme d'un pamphlet : *Je suis une maudite Sauvagesse / Eukuan Nin Matshimanitu Innu-Iskueu*. Dans cette œuvre politique, Kapesch, qui a reçu une éducation traditionnelle, dénonce les injustices dont son peuple est victime et souligne sa fierté d'être Innue⁹⁴. Cette œuvre pavera le chemin pour les autres écrivaines innues qui suivront⁹⁵. Il s'agit d'un corpus écrit essentiellement par des femmes : suivra Rita Mestokosho, la première femme innue à publier un recueil de poésie en 1995, puis successivement Joséphine Bacon, Naomi Fontaine, Natasha Kanapé-Fontaine et Marie-Andrée Gill. Ce tournant vers l'écriture s'avérera, pour les Premières Nations,

⁹¹ *Ibid.*, p. 291-298.

⁹² Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec; écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2009, p. 19.

⁹³ Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec/Littérature », 2006, p. 77.

⁹⁴ Naomi Fontaine, « préface » dans An Antane Kapesch, *Eukan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite Sauvagesse*, [fichier PDF], deuxième édition, trad. José Mailhot, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019, p. 6.

⁹⁵ Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21e siècle au Québec », *loc. cit.*, p. 38.

une nécessité pour la préservation et la transmission de leur culture et une réappropriation des armes de l'Autre à des fins décoloniales⁹⁶.

Par ailleurs, il est à noter que les textes des écrivains et écrivaines autochtones au Québec qui ont connu un succès dans les quinze dernières années ont généralement été publiés en français⁹⁷. Que le français soit leur langue maternelle ou pas, lorsqu'ils ou elles souhaitent voir la diffusion de leurs écrits dépasser les limites des réserves, les auteurs et autrices autochtones du Québec⁹⁸ utilisent la langue française, comme en témoigne Rita Mestokosho : « Écrire dans une langue, la langue française, est aussi une nécessité. Celle de pouvoir diffuser à un vaste auditoire nos préoccupations dans une langue poétique⁹⁹ ». En effet, ce choix de la langue dépend des objectifs de l'auteur : si celui-ci souhaite faire connaître son point de vue à la culture dominante, la question de la diffusion est cruciale. Joséphine Bacon et Leonel Lienlaf choisissent pour leur part une formule hybride : dans les recueils de Bacon, les poèmes sont écrits en français sur les pages de droite et en innu-aimun sur celles de gauche ; dans ceux de Lienlaf, les poèmes sont écrits en mapudungun sur les pages de droite et en espagnol sur celles de gauche. Ce choix n'est pas anodin : il permet notamment de rendre visibles ces langues autochtones, trop souvent ignorées, et contribue à l'amplification du corpus littéraire en ces diverses langues. Dans le cas de Joséphine Bacon, des termes en innu-aimun s'invitent aussi dans les versions françaises, confrontant le lecteur francophone à une

⁹⁶ Jonathan Lamy-Beaupré, « Écrire pour prendre la parole », *loc. cit.*, p. 298.

⁹⁷ Cela est explicite dans l'article de Jonathan Lamy-Beaupré, « Écrire pour prendre la parole », *loc. cit.*, p. 296. En outre, il convient de souligner que les communautés autochtones du Québec n'utilisent pas toutes le français comme langue seconde : « Les “deux solitudes” canadiennes trouvent chez [les Premières Nations] leur écho : les Mohawks du Haut Saint-Laurent, les Cris et Naskapis du Moyen-Nord prient protestant et utilisent l'anglais comme langue seconde. Les Attikameks (de la Haute-Mauricie), les Montagnais (du Lac Saint-Jean et de la Côte-Nord), et les Abénaquis (d'un peu partout mais surtout des environs de Sorel), les Hurons (de Québec alors qu'ils viennent des grands lacs) gravitent dans l'orbite française [...] » Jean-Jacques Simard, *La réduction*, *op. cit.*, p. 86.

⁹⁸ Sauf les Inuits, les Cris et les Mohawks, historiquement plus proches des Anglais que des Français.

⁹⁹ Simon Harel, *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Cadastres », 2017, p. 9-10.

altérité dont il n'a pas l'habitude : ici, c'est lui, l'étranger. Nicolas Beauclair l'exprime en ces termes :

Ainsi, l'utilisation du français ouvre une brèche vers un public plus vaste, mais il nous semble que la présence de l'innu est d'une importance encore plus grande, rendant visible cette langue « étrangère » sur son propre territoire, et provoque un sentiment qui peut aller de la curiosité à l'inconfort devant cette langue trop peu connue de la société québécoise majoritaire¹⁰⁰.

Selon Beauclair, la poésie de Bacon place l'innu-aimun et le français sur un pied d'égalité, ce qui en soi peut être considéré un procédé décolonial¹⁰¹. Ce léger « inconfort », nécessaire, n'a pas freiné l'engouement du grand public pour la poésie de Bacon. Il faut noter que le premier recueil de Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, paru en 2009, a marqué un tournant dans la réception des littératures autochtones. La critique et le lectorat allochtones s'y sont grandement intéressés¹⁰². Bien que quelques autres recueils de poètes autochtones avaient été publiés auparavant (on peut notamment penser aux recueils d'Éléonore Sioui, Charles Coocoo, Jean Sioui et Mélina Vassiliou¹⁰³), la critique demeurait timide, et, selon Jean-François Létourneau, encline à une « approche exotique consistant à privilégier les questions liées à l'identité culturelle autochtone des artistes au détriment de leur travail¹⁰⁴ ». En effet, plusieurs ont critiqué les instances littéraires qui abordaient les littératures autochtones uniquement en fonction de leur apport anthropologique et ethnographique, sans considérer la valeur littéraire¹⁰⁵. Cependant, il semble s'opérer un

¹⁰⁰ Nicolas Beauclair, « Littérature amérindienne, éthique et politique », *loc. cit.*, p. 131.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 142.

¹⁰² Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 114.

¹⁰³ Jonathan Lamy-Beaupré, « Écrire pour prendre la parole », *loc. cit.*, p. 298-300.

¹⁰⁴ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 73.

¹⁰⁵ Par exemple, « [Marie-Andrée Gill] estime qu'il serait bénéfique que la critique s'éloigne des questions ethnographiques lorsqu'il est question des auteurs des Premières Nations » dans Élisabeth Caron, « Écriture de l'intime et décolonisation dans *Béante* (2012), *Frayeur* (2015) et *Chauffer le dehors* (2019) de Marie-Andrée Gill », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2020, f. 20. Aussi, selon Maurizio Gatti, « par comparaison avec la littérature

changement dès le début des années 2010 : selon Létourneau, le numéro de mars-avril 2009 de la revue *Spirale* dédié aux phénomènes de la culture inuite « illustre bien ce nouvel état d'esprit par rapport à l'art autochtone », soit celui de s'attarder davantage aux œuvres en tant que telles et non en tant qu'objets anthropologiques¹⁰⁶. De concert avec cette nouvelle approche, le corpus des littératures autochtones écrites en français se développe rapidement entre les années 2010 et 2013¹⁰⁷ et continue sa lancée encore aujourd'hui. Au sein de ce corpus, celui des écrivaines innues est le plus fourni, et selon Chartier, « n'a pas d'équivalent chez d'autres Premières Nations du Québec¹⁰⁸ ».

Ainsi depuis quelques années, une nouvelle génération d'écrivains et d'écrivaines redéfinit, par son écriture, l'identité autochtone contemporaine. Ces auteurs et autrices sont sur la place publique, dans les médias (on peut penser aux nombreuses entrevues que Joséphine Bacon a données aux émissions de télévision et de radio¹⁰⁹), et accueillis par des éditeurs majeurs¹¹⁰ tels que Les Écrits des Forges, Mémoire d'encrier ou La Peuplade. Selon Daniel Chartier, cet état de fait dénote un changement de perception important : « Nous contrôlions par le discours leur voix et

amérindienne des autres provinces du Canada, par exemple, qui est originale, bien développée et reconnue internationalement, celle du Québec en est encore à une étape antérieure. Amérindiens et non-Amérindiens ne se posent pas la question “qui est auteur?”, mais “qui est Indien?”, légalement ou culturellement ». *Littérature amérindienne du Québec, op. cit.*, p. 34.

¹⁰⁶ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines, op. cit.*, p. 73.

¹⁰⁷ Jonathan Lamy-Beaupré, « Écrire pour prendre la parole », *loc. cit.*, p. 303-304.

¹⁰⁸ Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21^e siècle au Québec », *loc. cit.*, p. 37.

¹⁰⁹ Entres autres, on peut penser à ces exemples : l'entrevue de Joséphine Bacon par Marie-Louise Arsenault, « Joséphine Bacon, l'autrice ancrée dans le présent, raconte son passé », lors de son passage à l'émission *Plus on est de fous plus on lit*, [balado], 17 mai 2018, en ligne, < <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/segments/entrevue/72504/josephine-bacon-poesie-memoire-dencrier-uiesh> >, consulté le 26 mai 2021, ou encore à ce reportage intitulé « 5 minutes avec Joséphine Bacon », au *Téléjournal*, [vidéo], 23 octobre 2020, en ligne, < https://www.youtube.com/watch?v=q8fijWxhgPw&t=5s&ab_channel=Radio-CanadaInfo >, consulté le 26 mai 2021.

¹¹⁰ Jonathan Lamy-Beaupré, « Écrire pour prendre la parole », *loc. cit.*, p. 300-301.

leur image, laissant parler en leur nom les explorateurs, missionnaires et ethnologues. Ce temps est révolu¹¹¹. »

1.1.3 Écrits autochtones et institution littéraire au Québec

Malgré l'augmentation du nombre de publications d'écrivaines et d'écrivains autochtones dans les dernières années¹¹², les littératures des Premiers Peuples sont, en général, encore peu présentes dans les cours de français au Québec, et ce, à tous les niveaux d'enseignement¹¹³. Comme le mentionne Louis-Karl Picard-Siouï :

Vrai, les études se multiplient dans les départements de français des universités canadiennes, mais les chercheurs qui s'intéressent aux littératures autochtones, qui tentent d'en cerner les limites et dynamiques, de percer l'essence cachée des choses, ont toujours bien peu d'outils théoriques pour les guider¹¹⁴.

L'appareil critique est donc encore timide et limité, particulièrement pour ce qui est des ressources théoriques en langue française. En effet, en langue anglaise et dans le reste de l'Amérique du Nord, le corpus théorique y est plus étoffé : le livre *Nous sommes des histoires*, dirigé par Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand en est l'illustration : ces trois spécialistes des littératures autochtones ont fait traduire une sélection de textes théoriques écrits en anglais vers le français pour tenter de combler ce manque institutionnel. En Amérique du Sud, les écrits théoriques à propos des littératures autochtones sont aussi plus nombreux : on peut, entre autres,

¹¹¹ Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21e siècle au Québec », *loc. cit.*, p. 42.

¹¹² Selon Jonathan Lamy-Beaupré, « dans les années quatre-vingt, seulement deux livres de poésie francophone ont été publiés [...] ». Puis, « [d]ans les années quatre-vingt-dix, il y en eut trois [...] De 2000 à 2009, quatre livres de poésie amérindienne francophone ont été publiés ». Finalement, « [d]epuis 2010 jusqu'au moment d'écrire ces lignes, à la fin de l'été 2013, huit livres de poésie amérindienne francophone sont parus au Québec ». *Loc. cit.*, p. 298-303.

¹¹³ Louis-Karl Picard-Siouï, « Préface » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.) *Nous sommes des histoires*, *op. cit.*, p. 6.

¹¹⁴ *Idem.*

penser au célèbre¹¹⁵ théoricien argentin Walter Mignolo, auteur de *La idea de América latina : la herida colonial y la opción decolonial* [*L'idée de l'Amérique latine : la blessure coloniale et l'option décoloniale*]¹¹⁶, ou encore à l'intellectuel péruvien Antonio Cornejo Polar, qui élabore le concept d'hétérogénéité dans les littératures andines¹¹⁷. Comme le mentionne Julie Nadeau-Lavigne dans son mémoire qui porte sur *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, dans le reste du Canada et aux États-Unis, « la littérature autochtone jouit d'une certaine reconnaissance », notamment au niveau institutionnel, lorsqu'on pense à des auteurs tels que Tomson Highway, Louise Erdrich et Eden Robinson qui sont étudiés dans les programmes universitaires¹¹⁸. Emma Larocque, professeure d'origine crie et métisse à l'Université du Manitoba, souligne que les autrices et auteurs autochtones « écriv[ent] et enseign[ent] de façon active depuis les années 70¹¹⁹ ». Bien entendu, l'intégration à l'appareil institutionnel n'a pas été immédiate : selon Renate Eigenbrod, la critique canadienne-anglaise, jusque dans les années 1990, choisissait plutôt d'ignorer les littératures des Premières Nations, ne sachant quoi en faire¹²⁰. Malgré tout, au fil des ans, les littératures autochtones ont pris de plus en plus de place au sein de l'institution nord-américaine anglophone¹²¹ : bien qu'en situation

¹¹⁵ Nicolas Beauclair, « Littérature amérindienne, éthique et politique », *loc. cit.*, p. 128.

¹¹⁶ Walter Mignolo, Barcelone, Gedisa, 2007, 212 p.

¹¹⁷ Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire : ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* [*Écrire dans l'air : un essai sur l'hétérogénéité socioculturelle dans les littératures andines*], Lima, Horizonte, 1994, 245 p. Les travaux d'Antonio Cornejo Polar ont donné naissance à un centre de recherche en leur nom, le CELACP, reconnu par l'institut national de la culture péruvienne. Le CELACP poursuit les objectifs de Cornejo Polar, soit la promotion des littératures andines et la recherche à leur sujet. Centro de estudios literarios Antonio Cornejo Polar [Centre d'études littéraires Antonio Cornejo Polar], *Presentación : nosotros* [*Présentations : qui nous sommes*], en ligne, < <http://www.celacp.org/web/presentacion/nosotros> >, consulté le 9 juin 2021.

¹¹⁸ Julie Nadeau-Lavigne, « Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec », *op. cit.*, f. 4.

¹¹⁹ Emma Larocque, « Décoloniser les postcoloniaux » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.), *op. cit.*, p. 199.

¹²⁰ Renate Eigenbrod, « Colmater les brèches ou résoudre la quadrature du cercle? Une rétrospective », *loc. cit.*, p. 147.

¹²¹ Daniel Health Justice, « Voir (et lire) rouge : les indiens hors-la-loi dans la tour d'ivoire » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.) *op. cit.*, p. 111.

minoritaire, les critiques autochtones se font toujours plus présents dans les départements d'études littéraires¹²².

Puisque, comme le mentionne Picard-Siouï, la critique littéraire en langue française n'est pas encore aussi fournie¹²³, je m'appuierai dans ce mémoire majoritairement sur des textes critiques écrits en anglais et en espagnol. J'espère ainsi contribuer à la constitution d'un corpus critique en français sur les littératures autochtones du Québec qui facilitera la tâche aux chercheurs et chercheuses de demain.

1.2 La littérature mapuche au Chili

1.2.1 Histoire et démographie

Le peuple mapuche, bien que minoritaire au sein des états dans lesquels il se trouve (Chili et Argentine), a une population plus nombreuse que le peuple innu : au Chili, on retrouverait près de 1 315 000 personnes s'identifiant comme Mapuche¹²⁴. En Argentine, selon le recensement le plus récent (2010), il se trouverait 205 009 personnes mapuches¹²⁵. Bien qu'il y ait d'autres nations autochtones dans les deux États¹²⁶, les Mapuches en sont le groupe le plus peuplé : en Argentine, ils constituent

¹²² Renate Eigenbrod, « Colmater les brèches ou résoudre la quadrature du cercle? », *loc. cit.*, p. 147.

¹²³ Louis-Karl Picard-Siouï, « Préface », *loc. cit.*, p. 6.

¹²⁴ International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA), *Indigenous people in Chile*, en ligne, < <https://www.iwgia.org/en/chile.html> >, consulté le 17 mars 2021.

¹²⁵ Instituto nacional de estadísticas y censos [Institut national des statistiques et des recensements], « Censo nacional de población, hogares y viviendas 2010: resultados definitivos » [« Recensement national de la population, des ménages et des logements 2010 : résultats définitifs »], vol. 1, n° 2, p. 281, en ligne, < https://web.archive.org/web/20151208174425/http://www.censo2010.indec.gob.ar/archivos/cento2010_tomo1.pdf >, consulté le 17 mars 2021.

¹²⁶ Selon l'École de politique appliquée de l'Université de Sherbrooke, la population du Chili s'élèverait, en 2020, à 19 116 209 personnes. *Perspective Monde*, en ligne, < <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMTendanceStatPays?langue=fr&codePays=CHL&codeStat=SP.POP.TOTL&codeTheme=1> >, consulté le 11 novembre 2021. Selon l'International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA), « There are 1,565,915 indigenous persons in Chile, that is 9% of the national population, and nine different indigenous groups. The Mapuche represent 84% of the indigenous population, while the Aymara, the Diaguita, the Lickanantay, and the Quechua peoples

21%¹²⁷ du total des nations autochtones, et au Chili, 84%¹²⁸. Pour donner une meilleure perspective, cependant, il est important de mentionner que l'ensemble des personnes indigènes ne forme que 9% de la population au Chili¹²⁹ et un peu plus de 2% en Argentine¹³⁰ (en comparaison, cette proportion est de 2,3 % au Québec¹³¹). Du nombre de personnes mapuches recensées, très peu parlent encore leur langue ancestrale : le mapudungun. Il semble qu'il n'existerait plus que 200 000 locuteurs du mapudungun dans le monde : cependant, selon le linguiste Fernando Zúñiga, aucune donnée scientifique ne permet de recenser avec clarté le nombre de locuteurs du mapudungun en Argentine¹³².

Les Mapuches vivent dans les régions du sud du Chili et de l'Argentine depuis près de 15 000 ans¹³³. Autrefois, le territoire ancestral mapuche, qui porte le nom de *Wallmapu*, s'étendait de l'océan Pacifique à l'océan Atlantique dans un espace qui couvrait avant la colonisation plus de 130 millions d'hectares. À l'ouest des Andes se

together represent 15% ». En français : « Il y a 1 565 915 autochtones au Chili, soit 9% de la population nationale, et neuf groupes autochtones différents. Les Mapuches représentent 84% de la population indigène, tandis que les Aymara, les Diaguita, les Lickanantay et les Quechua représentent ensemble 15% ». Je traduis. *Indigenous peoples in Chile*, loc. cit., consulté le 11 novembre 2021. Pour ce qui est de l'Argentine, selon le dernier recensement du gouvernement argentin qui date de 2010, la population s'élèverait à 40.1 millions de personnes. Cette population inclut 33 différentes nations autochtones. Sur les 955 032 personnes qui s'identifient comme autochtones, 205 009 sont Mapuches. Instituto Nacional de Estadísticas y censos, « Censo Nacional de Población », loc. cit., p. 56 et p. 281, consulté le 11 juin 2021.

¹²⁷ Instituto Nacional de Estadísticas y censos, « Censo Nacional de Población », loc. cit., p. 56 et p. 281, consulté le 11 juin 2021.

¹²⁸ International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA), *Indigenous peoples in Chile*, loc. cit., consulté le 11 juin 2021.

¹²⁹ *Idem*.

¹³⁰ Instituto Nacional de Estadísticas y censos, « Censo Nacional de Población », loc. cit., p. 65, consulté le 11 juin 2021.

¹³¹ Selon Statistique Canada, le recensement de 2016 comptait 182 890 personnes autochtones au Québec, ce qui représenterait 2.3% de la population de la province. Statistique Canada, *Série « Perspective géographique », recensement de 2016*, mis à jour le 29 avril 2017, en ligne, < <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/as-sa/fogs-spg/Facts-pr-fra.cfm?LANG=Fra&GK=PR&GC=24&TOPIC=9> >, consulté le 30 novembre 2021.

¹³² Fernando Zúñiga, *Mapudungun: el habla mapuche [Mapudungun : langage mapuche]*, Santiago, Centro de Estudios Públicos, 2006, p. 41

¹³³ Lorenzo Ayllapán dans Pedro Fernandez et Andrea Henriquez, *The Voice of the Mapuche*, [vidéo], Chili, production indépendante, 2008, 113 min, 00: 02: 50.

trouve le *Ngulumapu*, qui correspond aujourd'hui à une grande partie du territoire chilien; à l'est de la cordillère se trouve le *Puelmapu*, qui correspond aujourd'hui au sud du territoire argentin¹³⁴. Les Mapuches ont élaboré un vaste réseau économique qui s'étendait jusqu'au nord de l'Argentine et même à la Bolivie¹³⁵ : des groupes traversaient périodiquement les Andes pour effectuer des échanges commerciaux avec d'autres Mapuches ou même avec les Espagnols, une fois ceux-ci installés en Amérique du Sud¹³⁶. Selon les historiens Eduardo Telléz Lúgaro, Osvaldo Silva Galdames et Cristián González Labra, lors de la colonisation hispanique, du côté ouest des Andes, la couronne espagnole s'est emparée de la région allant du fleuve Copiapó au fleuve Bio Bío, soit une très grande portion du territoire chilien actuel¹³⁷. Malgré cette perte considérable pour les Mapuches, ceux-ci ont conservé leur autodétermination dans le sud du continent : « Le parlement de Negrete [...] tout comme celui de Quilín, [ont] reconnu la frontière du Bío-Bío et le caractère indépendant du territoire. Dans ces parlements apparaît la question du commerce entre les métis espagnols, créoles, etc., et les Mapuches, entre les deux territoires¹³⁸ ». Ainsi, les territoires au sud du fleuve Bio Bío sont restés aux mains des Mapuches jusqu'au milieu du XIXe siècle, lors de la destruction des colonies hispaniques et de la création des États-nations. En effet, selon Héctor Nahuelpan Moreno, intellectuel mapuche, les formations de l'Argentine et du

¹³⁴ Héctor Nahuelpan Moreno, « Formación colonial del Estado y deposición en Ngulumapu » [« Formation coloniale de l'État et dépossession dans le Ngulumapu »] dans Héctor Nahuelpan Moreno, Herson Huinca Piutrin et Pablo Mariman (dir.), *op. cit.*, p. 124.

¹³⁵ Héctor Nahuelpan Moreno, « Formación colonial del Estado y deposición en Ngulumapu », *loc. cit.*, p. 125-126.

¹³⁶ José Bengoa, *Historia del pueblo mapuche* (siglo XIX y XX) [*Histoire du peuple mapuche* (XIXe et XXe siècles)], 2e éd., Santiago, Ediciones Sur, coll. « Estudios Históricos », 1991, p. 44.

¹³⁷ Eduardo Telléz Lúgaro, Osvaldo Silva Galdames et Cristián González Labra, « La fundación de la frontera hispano-mapuche en el BioBío de orden del rey : 1612 » [« La fondation de la frontière hispano-mapuche dans le BioBío par ordre du roi : 1612 »], *Cuadernos de historia del departamento de ciencias históricas de la Universidad de Chile*, [*Cahiers d'histoire du département des sciences historiques de l'Université du Chili*], n° 52, juin 2020, p. 266.

¹³⁸ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « El parlamento de Negrete [...] al igual que en Quilín, se reconoció la frontera del Bío-Bío y el carácter independiente del territorio. Aparece en estos parlamentos el tema del comercio entre españoles (mestizos, criollos, etc...) y mapuches, entre los dos territorios ». José Bengoa, *Historia del pueblo mapuche*, *op. cit.*, p. 34-35.

Chili, loin d'estomper la relation coloniale préétablie, ont eu l'effet d'une consolidation. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, ont lieu deux entreprises génocidaires parallèles : en Argentine, la *campaña del desierto* [la campagne du désert], et au Chili, ce qui a été ironiquement nommé *la pacificación de la Araucanía* [la pacification de l'Araucanie]. Selon l'autrice mapuche Maribel Mora Curriao :

Après la défaite militaire des Mapuches au Chili (1881-1883) et en Argentine (1885), l'idée d'une nation unique a été établie des deux côtés des Andes, où les Mapuches pouvaient être civilisés ou exterminés à partir d'un même objectif. D'une manière ou d'une autre, les faire disparaître était le support idéologique. Civiliser - une option prioritaire au Chili - n'impliquait peut-être pas la violence de l'extermination (disparition du corps) promue en Argentine ; cependant, elle pointait inévitablement vers la disparition d'une culture¹³⁹.

Ainsi, selon Curriao, bien que les moyens diffèrent, la fin est la même : faire disparaître le peuple et la culture mapuches¹⁴⁰. Selon José Bengoa, auteur de l'ouvrage *Historia del pueblo mapuche* [Histoire du peuple mapuche], au Chili, une grande partie de cette intervention fut la dépossession territoriale :

À partir de [18]71 [...], la propriété de vastes territoires contrôlés économiquement par les Mapuches n'est plus reconnue. L'État déclare finalement que toutes les terres sont des biens fiscaux, annule tous les achats de terres que des particuliers avaient effectués auprès des autochtones, à l'exception de la province d'Arauco, et procède au recensement, à la division et à la vente aux enchères des terres aux nouveaux propriétaires¹⁴¹.

¹³⁹Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Tras la derrota militar de los Mapuche en Chile (1881-1883) y en Argentina (1885) se instaura, a ambos lados de la cordillera, la idea de una sola nación donde los Mapuche pueden ser civilizados o exterminados desde un mismo objetivo. De cualquier modo, hacerlos desaparecer fue el sustento ideológico. Civilizar – opción prioritaria en Chile – quizás no implicaba la violencia del exterminio (desaparecer el cuerpo) que se promovió en Argentina; sin embargo, apuntaba inevitablemente al desaparecimiento de una cultura ». Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX » *loc. cit.*, p. 306.

¹⁴⁰ *Idem.*

¹⁴¹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « A partir del 71 [...] La propiedad de amplios territorios controlados económicamente por los mapuches, no fue reconocida. La mentalidad estatalista

Selon Nahuelpan Moreno, les Mapuches ont été réduits à n'occuper qu'environ 6% du territoire qu'ils contrôlaient¹⁴². Une grande partie de ces terres ont été (et sont encore) vendues à des compagnies privées qui n'obéiraient à aucune réglementation judiciaire ni écologique et qui couperaient d'immenses pans de forêt, ou encore les brûleraient pour semer¹⁴³. Sous des prétextes judiciaires fallacieux, l'État justifiait la dépossession des Mapuches de leurs terres¹⁴⁴. Tout ceci se déroule à la même époque qu'a été créé l'équivalent des pensionnats autochtones que nous avons connus au Canada. En effet, la tâche de « l'assimilation » des Mapuches à la culture chilienne a été imputée aux frères capucins et aux missionnaires anglicans et consistait principalement en la fondation de pensionnats pour enfants autochtones¹⁴⁵. Dans certains de ces établissements, l'usage du mapudungun était interdit sous peine de punitions telles que devoir s'agenouiller dans du sable ou du maïs¹⁴⁶. Cette pratique s'inscrit dans ce que le politologue Fernando Mires nomme « la colonisation des âmes » en se référant aux traitements psychologiques et physiques infligés aux autochtones d'Amérique latine lors de la colonisation hispanique. Ces traitements infligés dans les écoles, les missions, les maisons des employeurs (pour ceux et celles qui devenaient des domestiques), les milieux de travail, amenaient aux personnes visées à « nier leur propre identité, [à] introduire un sentiment d'infériorité et à se soumettre dans le contexte du colonialisme chilien¹⁴⁷ ».

declaró finalmente todos los terrenos de propiedad fiscal, anuló todas las compras de tierras que particulares habían hecho a indígenas, con excepción de la provincia de Arauco, y procedió a medir, hijuelar y rematar la tierra entre nuevos propietarios ». José Bengoa, *Historia del pueblo mapuche, op. cit.*, p. 255.

¹⁴² Héctor Nahuelpan Moreno, « Formación colonial del Estado y deposición en Ngulumapu », *loc. cit.*, p. 127.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 134.

¹⁴⁴ José Bengoa, *Historia del pueblo mapuche, op. cit.*, p. 255.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 383.

¹⁴⁶ Pedro Fernandez et Andrea Henriquez, *The Voice of the Mapuche, op. cit.*, 01:18:15.

¹⁴⁷ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...] con el propósito de negar su propia identidad, introyectar un sentido de inferioridad y someterse en el contexto del colonialismo chileno ». Héctor Nahuelpan Moreno, « Formación colonial del Estado y deposición en Ngulumapu », *loc. cit.*, p. 143.

Au début du XXe siècle, les Mapuches, ainsi dépossédés de leurs terres et de leurs biens, sont contraints au travail salarié : dans des situations incertaines, plusieurs s'en vont vers les villes pour survivre. L'exode urbain des Mapuches est un processus qui s'intensifie dans les années 1930¹⁴⁸. Dans les villes, contraints à des emplois précaires, les Mapuches s'appauvrissent¹⁴⁹. Selon le poète mapuche David Aníñir, la stigmatisation dont ont été victimes les Mapuches qui vivaient en milieux urbains a contribué à la perte de l'usage du mapudungun chez les jeunes¹⁵⁰. Victimes de racisme et de rejet, les jeunes Mapuches dans les villes ont créé des liens avec d'autres communautés revendicatrices, telles que les cultures de la musique punk et métal, ce qui a créé un métissage culturel encore présent aujourd'hui¹⁵¹. Selon l'anthropologue mapuche Enrique Antileo Baeza, une autre conséquence importante de cet exode est la dispersion des Mapuches en différents centres citadins et ruraux : leur situation maintenant minoritaire sur le territoire ancestral, le *Ngulumapu*, réduit leur impact sur les décisions politiques dans la région¹⁵².

La dictature dirigée par Augusto Pinochet de 1973 à 1988 au Chili complique davantage les choses pour ce peuple. Les militants mapuches qui protestent pour de meilleures conditions de vie sont maintenant jugés selon une loi « antiterroriste » établie par la junte militaire qui laisse libre cours à une répression policière brutale¹⁵³. Bien que terminée, cette dictature a laissé un héritage administratif qui n'est pas encore démantelé : les Mapuches sont toujours jugés en vertu de lois provenant de cette

¹⁴⁸ José Bengoa, *Historia del pueblo mapuche*, op. cit., p. 390.

¹⁴⁹ Pedro Fernandez et Andrea Henriquez, *The Voice of the Mapuche*, op. cit., 00: 21: 35.

¹⁵⁰ *Ibid.*, 00:25: 54.

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² Enrique Antileo Baeza, « Migración mapuche y continuidad colonial » [« Migration des Mapuches et continuité coloniale »] dans Héctor Nahuelpan Moreno, Herson Huinca Piutrin et Pablo Mariman (dir.), op. cit., p. 193.

¹⁵³ Pedro Fernandez et Andrea Henriquez, *The Voice of the Mapuche*, 01: 15: 53.

époque, et dans les régions du sud du Chili, « les compagnies forestières ont des gardes privés qui reçoivent une formation paramilitaire¹⁵⁴ ».

Aujourd'hui, le Chili est l'unique pays d'Amérique latine à ne pas reconnaître les peuples autochtones dans sa constitution¹⁵⁵; toutefois, les Chiliens ont voté pour la modifier au référendum d'octobre 2020¹⁵⁶. L'Argentine a inclus cette reconnaissance en 1994¹⁵⁷. Les Mapuches militent encore pour l'autodétermination et le droit à leurs terres ancestrales¹⁵⁸, grandement détenues par des sociétés privées.

1.2.2 Émergence du corpus littéraire écrit mapuche

En mapudungun, « ñil » veut dire « chant » ou « parole chantée »¹⁵⁹. Il s'agit d'une forme d'art oratoire traditionnel où se rejoignent chant et poésie. Cependant, certains motifs les différencient de la tradition poétique occidentale. Selon Hugo Carrasco Muñoz, qui a rédigé de nombreux articles sur la littérature mapuche, on y retrouve notamment les thèmes de la famille, du jeu et du rituel, fortement ancrés dans la performativité de l'activité communautaire¹⁶⁰. Les *ñils* constitueraient les fondements

¹⁵⁴ *Ibid.*, 01: 16: 19.

¹⁵⁵ International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA), *Indigenous people in Chile*, *loc. cit.*, consulté le 11 juin 2021.

¹⁵⁶ BBC News, « Chile constitution : Sweeping changes possible as independents win », 17 mai 2021, en ligne, < <https://www.bbc.com/news/world-latin-america-57142087> >, consulté le 11 janvier 2022.

¹⁵⁷ Cultural Survival, *Observations on the State of Indigenous Human Rights in Argentina*, [fichier PDF], Cambridge, Cultural Survival, mars 2017, p. 1, en ligne, < <https://www.culturalsurvival.org/sites/default/files/uprargentina%202017.pdf> >, consulté le 14 juillet 2021.

¹⁵⁸ Samuel San Juan Rebolledo, « Nación mapuche : Concepto, historia y desafíos presentes en Gulumapu-Araucanía » [« Nation mapuche : concept, histoire et défis actuels à Gulumapu-Araucanía »], CUHSO, *Cultura-Hombre-Sociedad*, vol. 27, n° 1, juillet 2017, p. 15, en ligne, doi <10.7770/CUHSO-V27N1-ART1084>.

¹⁵⁹ Raúl Zurita, « El ave de tu corazón » [« L'oiseau de ton cœur »], prologue de Leonel Lienlaf, *Se ha despertado*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁶⁰ Hugo Carrasco Muñoz et Jorge Araya Anabalón, « Discurso poético y creencial mapuches : Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 33.

de la poésie mapuche, en ce qu'ils en sont les premières formes à exister chronologiquement. Comme le rappelle la professeure Maribel Mora Curriao :

Dans ces conditions, il n'y a pas de « passage inévitable » de l'oralité à l'écriture. Nous ne pouvons pas savoir si cela se serait produit dans d'autres circonstances historiques, mais ce qui est certain, c'est que dans ce cas, il y a eu une imposition de l'écriture, souvent « avec du sang », comme le disait l'adage des maîtres¹⁶¹.

En effet, le passage à l'écriture du mapudungun s'est fait dans la violence. À propos de l'écriture de poésie, Leonel Lienlaf mentionne qu'elle « suppose certaines pertes et certains gains [...] ». Pour nous, pour la culture mapuche, le processus d'écriture est une épée à double tranchant¹⁶² ». En effet, la langue qu'est le mapudungun contient un grand nombre d'onomatopées, et ainsi la récitation de poésie donne souvent à entendre l'imitation des sons de la nature, sons qui se perdent lors de la lecture d'un recueil.

Selon de nombreux chercheurs chiliens, tels que Hugo Carrasco Muñoz, Jorge Araya Anablón et Iván Carrasco, qui ont publié divers articles sur la littérature mapuche, la poésie écrite mapuche fait son entrée dans le paysage littéraire dans les années 1990¹⁶³. Cette proposition est réfutée par Maribel Mora Curriao, qui démontre plutôt, dans son étude « Poesía mapuche del siglo XX : Escribir desde los márgenes del Campo Literario » [La poésie mapuche du XXe siècle : écrire à partir des marges du champ littéraire], que les Mapuches ont écrit et publié de la poésie tout au long du XXe siècle, même si la considération de ce corpus par l'institution littéraire chilienne

¹⁶¹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « En esas condiciones, no existe el “paso inevitable” de la oralidad a la escritura. No podemos saber si así hubiera ocurrido en otras circunstancias históricas, pero lo cierto es que en este caso hubo imposición de la escritura, muchas veces “con sangre” como rezaba el adagio docente ». Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX », *loc. cit.*, p. 329-330.

¹⁶² Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...] la escritura, que es un proceso complejo, que asume ciertas pérdidas y ganancias [...]. Para nosotros, para la cultura mapuche, el proceso escritural es un arma de doble filo ». Hugo Carrasco Muñoz et Jorge Araya Anablón, « Discurso poético y creencial mapuches : Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 32.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 34 et Iván Carrasco, « La construcción de la literatura mapuche », *loc. cit.*, p. 110-111.

ne s'est produite qu'au tournant du XXI^e siècle¹⁶⁴. Curriao fait état d'ouvrages datant de la fin du XIX^e siècle qui recensent des poèmes mapuches :

[...] entre 1890 et 1930, les productions littéraires traditionnelles sont abondantes dans des œuvres telles que *Estudios Araucanos* de Rodolfo Lenz (1897), *Folklore Araucano* de Tomás Guevara (1911), *Comentarios del Pueblo Araucano* de Manuel Manquilef (1911-1914), *Lecturas Araucanas* de Fray Félix José de Augusta (1910) et *La poesía veliche y de otros pueblos primitivos de América* d'Alejandro Cañas Pinochet (1911), entre autres textes, au Chili¹⁶⁵.

En effet, parmi ces différents auteurs cités, Manuel Manquilef aurait particulièrement marqué la première moitié du XX^e siècle. Professeur, politicien et chercheur, il est le premier intellectuel mapuche à écrire à propos de sa culture pour chercher à en transmettre les connaissances. Il réalise des études sur le *ül* et la narration mapuche, en plus de traduire vers le mapudungun le recueil *Canciones de Arauco* [Chansons d'Arauco] de l'écrivain chilien Samuel Lillo¹⁶⁶. Plusieurs publications d'auteurs et d'autrices mapuches voient le jour dans les années 1930, 1940 et 1950 : cependant, elles restent confinées aux milieux réduits que sont les maisons d'édition communautaires et les journaux régionaux. Dans les années 1970 et 1980, les dictatures au Chili et en Argentine souhaitaient se débarrasser des mouvements indigénistes¹⁶⁷. Cependant, face à l'adversité, le mouvement ne s'éteint pas, au contraire : un réseau se crée entre les Mapuches et d'autres peuples autochtones d'Amérique latine dans un objectif de solidarité et de revendication de leurs droits¹⁶⁸. En exil, les créateurs de la

¹⁶⁴ Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX », *loc. cit.*, p. 329.

¹⁶⁵ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...] entre 1890 y 1930, se realizó un abundante registro de producciones literarias tradicionales en obras como *Estudios Araucanos* de Rodolfo Lenz (1897), *Folklore Araucano* de Tomás Guevara (1911), *Comentarios del Pueblo Araucano* de Manuel Manquilef (1911-1914), *Lecturas Araucanas* de Fray Félix José de Augusta (1910), y “La poesía veliche y de otros pueblos primitivos de América” de Alejandro Cañas Pinochet (1911), entre otros textos más, en Chile ». *Ibid.*, p. 306.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 309.

¹⁶⁷ Pedro Fernandez et Andrea Henriquez, *The Voice of the Mapuche*, *op. cit.*, 00: 45: 49.

¹⁶⁸ Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX », *loc. cit.*, p. 315.

revue *Araucaria*¹⁶⁹ publient des poèmes de Elicura Chihuialaf et Rosendo Huenumán, deux auteurs mapuches, dans les numéros respectifs de 1984, puis de 1987. Selon Curriao, « ce seraient les premiers gestes d'inclusion de la poésie mapuche dans les instances littéraires chiliennes¹⁷⁰ ». Suivra la publication du recueil *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Leonel Lienlaf en 1989 qui, selon Carrasco, marque un tournant dans la réception du public et de la critique de la poésie mapuche au Chili¹⁷¹. Curriao soutient que dans les années 1990, la large diffusion nationale et internationale de la poésie de Leonel Lienlaf, d'Elicura Chihuailaf et de Jaime Huenún a permis à la poésie mapuche d'être reconnue au sein de l'institution littéraire chilienne¹⁷².

Ainsi, pendant la décennie de 1990, le corpus mapuche se déploie, selon Curriao, en trois différents courants littéraires¹⁷³. Premièrement, celui qu'ont suivi les poètes Elicura Chihuailaf et Adriana Paredes Pinta, dont les premières œuvres étaient plus près de la forme de la poésie occidentale moderne, pour ensuite évoluer vers ce que Chihuailaf a nommé l'« oraliture », c'est-à-dire une poésie qui transmettrait, par écrit, des discours et chants traditionnels. Deuxièmement, le courant dans lequel s'inscrivent, entre autres, Leonel Lienlaf, Lorenzo Ayllapán, Carlos Levi, Teresa Panchillo et Jacqueline Canigán, que Curriao décrit comme une traduction littérale du

¹⁶⁹ Selon Melina Cariz, professeure de littérature latino-américaine à l'université de Marne-la -Vallée, « La revue *Araucaria de Chile* fut une parcelle de l'immense espace occupé par la culture chilienne de l'exil. Revue pluridisciplinaire, elle fut publiée de façon trimestrielle sans interruption pendant douze ans, entre 1978 et 1989, soit un total de 48 numéros. Elle circulait dans près de 50 pays, et même clandestinement au Chili. La rédaction siégea à Paris jusqu'en 1984. Cette année-là, elle fut transférée à Madrid, où, depuis ses débuts, on l'imprimait et on organisait sa distribution. [...] On publia énormément de revues pendant ces années-là, mais *Araucaria* fut l'une des plus importantes par l'ampleur des thèmes traités, par la qualité et l'intérêt de ses articles, par le prestige de ses collaborateurs ». Melina Cariz, « *Araucaria de Chile* », *Hommes & migrations*, n° 1305, 2014, p. 152.

¹⁷⁰ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Estos serían los primeros gestos de inclusión de la poesía Mapuche en instancias literarias chilenas ». Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX », *loc. cit.*, p. 317.

¹⁷¹ Iván Carrasco, « La construcción de la literatura mapuche », *loc. cit.*, p. 115.

¹⁷² Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX », *loc. cit.*, p. 324.

¹⁷³ *Idem*.

mapudungun : il s'agirait d'images et d'une esthétique propre à la langue autochtone traduites vers l'espagnol, sans travail formel sur l'idiome d'arrivée. Curriao mentionne que la qualité de ces poèmes en espagnol varie : « [les poèmes] atteign[ent] dans certains cas un lyrisme profond, tandis que dans d'autres l'espagnol ne semble pas atteindre la vitalité du mapudungun¹⁷⁴ ». Et troisièmement, le mouvement d'écriture porté par une génération plus jeune, qui s'inscrit ouvertement dans un style plus moderne; on peut penser à David Aníñir, José Teigel, Sonia Caicheo et César Millahueique, entre autres. Il semble y avoir des similitudes entre cette génération d'auteurs mapuches et la jeune génération d'auteurs autochtones du Québec d'aujourd'hui, notamment le partage d'un style poétique qui assume ouvertement un amalgame de références à la culture ancestrale et à la modernité.

Depuis le début du XXI^e siècle, la poésie mapuche du Chili continue à être reconnue au sein de l'institution littéraire chilienne et à y consolider sa place, grâce au nombre de nouveaux poètes qui y émergent et au renom qu'obtiennent leurs œuvres. Selon Curriao :

Roxana Miranda Rupailaf, Mariela Malhue, Ivonne Coñuecar et Juan Huenan sont quelques-uns des noms qui se distinguent déjà par leur contribution à l'art poétique. Les publications de chacun d'entre eux ont acquis une notoriété dans la sphère régionale et nationale et certaines ont déjà dépassé les frontières, comme c'est le cas de Roxana Miranda Rupailaf avec *Las tentaciones de Eva* (2003) et *Seducción de los Venenos* (2008) et d'Ivonne Coñuecar avec ses livres *Catabática* (2008), *Adiabática* (2009) et *Chagas* (2010)¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Los resultados son diversos aún en el mismo poemario, lográndose en algunos casos un hondo lirismo, mientras en otros el castellano parece no alcanzar la vitalidad el mapudungun ». *Ibid.*, p. 325.

¹⁷⁵ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Roxana Miranda Rupailaf, Mariela Malhue, Ivonne Coñuecar, Juan Huenan, son algunos de los nombres que ya sobresalen por su aporte al oficio poético. Las publicaciones de cada uno de ellos y ellas han adquirido notoriedad en el ámbito regional y nacional y algunos han trascendido ya las fronteras, como es el caso de Roxana Miranda Rupailaf con *Las tentaciones de Eva* (2003) y *Seducción de los Venenos* (2008) e Ivonne Coñuecar con sus libros *Catabática* (2008), *Adiabática* (2009) y *Chagas* (2010) ». *Ibid.*, p. 329.

Ainsi donc, la poésie mapuche est maintenant portée par une nouvelle génération d'auteurs et d'autrices, bilingues ou monolingues, qui écrivent sur l'identité mapuche depuis la ville, selon la chercheuse de la Pontificia Universidad Católica de Chile, María Barros Cruz¹⁷⁶. L'hétérogénéité de langues et de thèmes serait, selon elle, une particularité de cette poésie contemporaine qui poursuit aujourd'hui encore sa lancée¹⁷⁷.

1.2.3 Littérature mapuche et institution littéraire au Chili

Comme le démontre Curriao, bien que la littérature mapuche soit publiée depuis la fin du XIXe siècle, ce n'est que dans la décennie 1990 qu'a lieu son intégration à l'institution littéraire chilienne¹⁷⁸. Iván Carrasco, dans son article « La construcción de la literatura mapuche » [L'élaboration de la littérature mapuche], rappelle ceci :

Au début, vers les années 70, quand quelqu'un parlait de « littérature mapuche », beaucoup se moquaient de la perte de temps et d'effort que signifiait chercher quelque chose d'inexistant. D'autres personnages importants souriaient avec dédain devant ses poètes et poèmes étranges, même lors de congrès, de lectures et de publications¹⁷⁹.

Ce corpus n'était pas pris au sérieux et était considéré de haut par de nombreux littéraires. Avec le temps et la persévérance des poètes mapuches, ainsi qu'avec l'aide

¹⁷⁶ María Barros Cruz dans Juan Guillermo Sánchez M., « Encuentros en la encrucijada "mapurbe": David Aníñir y la poesía indígena contemporánea » [« Rencontres à la croisée des chemins "mapurbe" : David Aníñir et la poésie indigène contemporaine »], *Latin American Research Review*, v. 48 n° 1, 2013, p. 94.

¹⁷⁷ *Idem*.

¹⁷⁸ Maribel Mora Curriao, « Poesía Mapuche del siglo XX », *loc. cit.*, p. 320.

¹⁷⁹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Al comienzo, hacia los años setenta, cuando uno hablaba de "literatura mapuche", muchos se reían por la pérdida de tiempo y esfuerzo que significaba buscar algo inexistente, mientras que personajes importantes sonreían con desdén frente a esos poetas y poemas extraños, incluso ya en los tiempos de los congresos, las lecturas y las publicaciones ». Iván Carrasco, « La construcción de la literatura mapuche », *loc. cit.*, p. 107.

de plusieurs poètes chiliens qui ont insisté pour intégrer ces derniers aux activités littéraires, la poésie autochtone s'est faite de plus en plus visible¹⁸⁰. Dans les années 1980, plusieurs tentatives sont ainsi réalisées pour mettre de l'avant des projets littéraires mapuches : la création, à Temuco, de l'Organisation pour la littérature mapuche (OLM) et la fondation de la maison d'édition Küme Dunggu¹⁸¹. Ensemble, ces deux instances publieront près d'une vingtaine d'auteurs et d'autrices mapuches, dont Pedro Aguilera Milla, José Ancán Pilquian, Victorio Pranao Huenchuñir, Camila Llanquino et María Relmuán. En 1994, a lieu un événement pionnier nommé « Zugutrawun. Reunión en la palabra » [Zugutrawun. Rencontre de la parole] organisé par les poètes Elicura Chihuailaf et Jaime Valdivieso, au cours duquel des artistes et écrivains mapuches et allochtones ont pu se rencontrer et échanger à propos de leur art¹⁸². Ces rencontres ont attiré l'attention de la presse, en partie grâce à la participation de poètes chiliens reconnus tels que Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Jorge Teiller, Miguel Arteche, Jorge Guzmán et Isidora Aguirre¹⁸³. Parmi les écrivains mapuches, y ont notamment participé, outre Leonel Lienlaf, Graciela Huinao, Jaime Huenún et Lorenzo Ayllapán. Cet événement a eu des répercussions importantes pour la considération des poètes mapuches. Ce travail conjoint des poètes chiliens et mapuches a permis d'intéresser les médias et le grand public à la poésie autochtone¹⁸⁴. Comme mentionné précédemment, le lancement du premier recueil de Lienlaf en 1989 marquera le début de l'engouement du public pour la littérature mapuche. Alors qu'il

¹⁸⁰ Bien que depuis le XIXe siècle, des textes non poétiques écrits par des auteurs mapuches ont été publiés (essais, théâtre, écrits historiques), c'est surtout par la poésie que cette littérature a été reconnue. Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX », *loc. cit.*, p. 304.

¹⁸¹ Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX », *loc. cit.*, p. 318.

¹⁸² Il est frappant de voir que le *Zugutrawun. Rencontre de la parole*, ressemble au projet *Aimititau! Parlons-nous!* Entrepris par la poète Laure Morali. Cette dernière a eu une idée qui lui est apparue en rêve, celle d'amorcer une correspondance entre des auteurs autochtones et allochtones du Québec. Ces correspondances ont par la suite été publiées par la maison d'édition Mémoire d'encrier en 2008. Violaine Forest et Laure Morali (dir.), *Aimititau! Parlons-nous!*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, 324 p.

¹⁸³ Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX », *loc. cit.*, p. 321-322.

¹⁸⁴ Iván Carrasco, « La construcción de la literatura mapuche », *loc. cit.*, p. 115

n'a que 21 ans, Lienlaf reçoit le prestigieux Prix municipal de Santiago¹⁸⁵. Le prologue de son recueil est signé par le réputé poète chilien Raúl Zurita, et le principal critique de littérature chilienne de l'époque, Ignacio Valente, commente son œuvre. Sa critique parue dans *El Mercurio* en octobre 1989 s'intitule : « Todo un joven poeta mapuche » [Tout un jeune poète mapuche]. Ces trois événements « cré[ent] un précédent pour la poésie mapuche¹⁸⁶ » et marquent son inclusion au sein de l'institution littéraire chilienne.

Bien sûr, il convient de mentionner que ce mouvement de reconnaissance ne s'est pas fait sans maladroites. Comme le mentionne Curriao, le marché littéraire demandait alors de l'« exotisme » de la part des écrivains mapuches, ce que le jeune Lienlaf, locuteur du mapudungun, qui avait grandi dans un milieu rural et qui avait reçu une éducation traditionnelle de sa grand-mère, semblait personnifier. C'est donc la poésie mapuche ancrée dans la tradition orale, comme celle de Lienlaf, qui a eu le plus de visibilité à cette époque, bien que de nombreux autres poètes mapuches écrivaient dans des styles différents¹⁸⁷. Il en a été de même pour les littératures autochtones du Québec, comme ce sera abordé plus loin. Aujourd'hui, cette situation a évolué, et l'intérêt du public pour la littérature mapuche est plus varié¹⁸⁸.

Ainsi, pour effectuer une comparaison entre la littérature mapuche au Chili et la littérature innue au Québec, il est à constater que les écrits théoriques à propos de la littérature mapuche sont beaucoup plus abondants que ceux au sujet du corpus littéraire innu. Cela n'est pas surprenant étant donné le nombre de poètes mapuches reconnus et la variété de courants de cette littérature maintenant établie depuis plus de trente ans.

¹⁸⁵ Biblioteca nacional de Chile [Bibliothèque nationale du Chili], *Memoria chilena [Mémoire chilienne]*, en ligne, < <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96837.html> >, consulté le 7 avril 2021.

¹⁸⁶ Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX », *loc. cit.*, p. 299.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 328.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 326.

De nombreux mémoires et thèses de doctorat ont ainsi été dédiés à la littérature mapuche, en particulier à l'Universidad de la Frontera qui se trouve à Temuco, capitale de l'Araucanie, une région historiquement mapuche. De plus, puisque de nombreux pays d'Amérique latine partagent une histoire de colonialisme similaire, les étudiants et étudiantes qui s'intéressent à la littérature mapuche peuvent s'appuyer sur de nombreux théoriciens et théoriciennes des littératures autochtones en langue espagnole, tels que Cornejo Polar et Mignolo que j'ai mentionnés plus haut, qui ont abordé en profondeur la question des relations coloniales et des interactions culturelles en Amérique du Sud¹⁸⁹.

Somme toute, la poésie mapuche est aujourd'hui bien établie au Chili, et des ouvrages et articles qui l'étudient continuent d'être publiés. Il est frappant de constater que l'évolution des corpus innu et mapuche est comparable. Le colonialisme a forcé le passage de la tradition orale vers l'écriture et a imposé l'apprentissage d'une langue européenne aux Premiers Peuples dans les deux cas. De même, les deux cultures, dont les cosmogonies situent la nature en leur centre¹⁹⁰, se sont trouvées dépossédées par la force de leurs territoires et déconnectées de leurs traditions. Il n'est donc pas surprenant de trouver à de nombreuses reprises dans les deux corpus les thèmes de l'appartenance à la nature, du déracinement et de la perte/recherche d'identité. Dans les deux cas, aussi, la reconnaissance par les institutions littéraires s'est produite progressivement, jalonnée par des événements culturels impliquant des auteurs et autrices autochtones qui ont commencé à attirer le lectorat et la presse. Il sera intéressant de vérifier en quoi les poèmes de Bacon et Lienlaf sont semblables ou différents, notamment en ce qui a trait aux thèmes mentionnés ci-dessus, en regard des contextes littéraires et culturels décrits précédemment.

¹⁸⁹ Nicolas Beauclair, « Littérature amérindienne, éthique et politique », *loc. cit.*, p. 128.

¹⁹⁰ Lorenzo Ayllapán dans Pedro Fernandez et Andrea Henriquez, *The Voice of the Mapuche*, *op. cit.*, 00: 03: 26 et Daniel Chartier, « *Sila, Sedna, nuna* » *loc. cit.*, p. 79.

1.3 L'individu et la nature

J'ai jusqu'à présent montré que les littératures innue et mapuche partagent une histoire similaire. Leurs thèmes semblent tous évoluer autour d'une tension centrale, celle de la relation entre l'individu et la nature. Cette tension sera ici abordée, en présentant certains concepts qui s'y réfèrent et qui seront repris lors de l'analyse des recueils *Un thé dans la toundra* et *Se ha despertado el ave de mi corazón*, dans les chapitres suivants.

1.3.1 L'individualité dans les littératures autochtones

Dans son mémoire intitulé « Écriture de l'intime et décolonisation dans *Béante* (2012), *Framer* (2015) et *Chauffer le dehors* (2019) de Marie-Andrée Gill », Elizabeth Caron montre que la poésie de cette poète innue est revendicatrice, puisqu'elle met à l'avant-plan l'intimité d'une femme autochtone, un thème généralement peu abordé¹⁹¹. Caron mentionne aussi l'importance de l'apport du poète huron-wendat Louis-Karl Picard-Siouï à l'écriture de l'intime. Dans la préface de son recueil *Au pied de mon orgueil* (2011), ce poète annonce ainsi le thème central de ses poèmes :

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, d'invoquer le ciel, la terre et leurs habitants. Oui, j'aurais pu sortir mes bouts de papier vert et bleu. Être là où on m'attend. [...] Et je le ferai un jour, assurément, quoique pas aujourd'hui, pas ici. Parce que ce n'est pas ce que je devais faire. Parce qu'avant de parler au nom du ciel et de la terre, des ancêtres et de la nation, je devais m'inscrire dans ma propre histoire, là où se joue la plus grande lutte, celle de notre propre individualité¹⁹².

¹⁹¹ J'approfondirai la réflexion au sujet de la poésie de Marie-Andrée Gill dans les pages suivantes.

¹⁹² Louis-Karl Picard-Siouï, *Au pied de mon orgueil*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2011, p. 8-9.

Picard-Siouï dit ainsi en langage imagé que l'horizon d'attente du lecteur des littératures autochtones semble généralement se situer dans les domaines de la spiritualité, de la lutte sociale ou de l'apologie de la nature¹⁹³. Cependant, en qualifiant la définition de l'individualité comme sa « plus grande lutte », Picard-Siouï met aussi le doigt sur une revendication centrale des peuples autochtones : celle de pouvoir choisir son destin et définir soi-même son identité¹⁹⁴. Ainsi, en se trouvant « là où on ne l'attend pas », le poète de Wendake met en lumière une revendication politique. Caron mentionne que, dans son recueil *Les grandes absences* (2013), en abordant sa peine d'amour et la rédaction des poèmes qui s'en est suivie « en insistant sur le recours aux technologies informatiques ¹⁹⁵», le poète s'oppose aux stéréotypes auxquels sont souvent réduits les Autochtones, tel que le mythe du « bon Sauvage ». Cette caricature de l'homme de la forêt moralement parfait, grandement diffusée dans la littérature occidentale, a contaminé l'imaginaire européen et figé la perception des Autochtones en une idée qui ne prenait pas en compte la culture de ces derniers et leur conception d'eux-mêmes¹⁹⁶. De ce fait, en clamant son individualité, ses particularités personnelles, en dévoilant ses états d'âme et ce qui le rend profondément humain dans ses poèmes, Picard-Siouï pose un geste décolonial puisqu'il se situe au centre de son œuvre comme sujet complexe. Selon Larocque, la seule expression d'humanité par un auteur ou une autrice autochtone est un acte politique étant donné l'entreprise de déshumanisation menée par les colonisateurs depuis plus de 500 ans¹⁹⁷. Ainsi, « la plus grande lutte, celle de notre individualité », prend tout son sens : déconstruire une entreprise centenaire et puissante, une parole d'individu à la fois, rappelle le combat de David contre Goliath.

¹⁹³ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, op. cit., p. 149.

¹⁹⁴ George Manuel et Michel Posluns, *The Fourth World : an Indian Reality*, New York, The Free Press, 1974, p. 12.

¹⁹⁵ Élisabeth Caron, « Écriture de l'intime et décolonisation », op. cit., f. 15.

¹⁹⁶ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, op.cit., p. 56.

¹⁹⁷ Emma Larocque, *When the Other is Me : Native Resistance Discourse (1850-1990)*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2010, p. 23.

Cette esthétique de la résistance par la mise en valeur de l'individualité semble aussi trouver écho chez la génération des plus jeunes auteurs et autrices autochtones au Québec : en effet, tout comme chez le poète de Wendake, on trouve un dévoilement de l'intimité dans la poésie de Marie-Andrée Gill, comme le démontre Caron, ainsi que de Natasha Kanapé Fontaine, comme le suggère Létourneau¹⁹⁸. Selon Caron, Gill, dans son recueil *Chauffer le dehors*, combine l'ordinaire et le sublime d'une peine d'amour vécue au Saguenay. Les actions quotidiennes, telles que faire la cuisine, aller à l'épicerie ou à la pharmacie, y sont dépeintes. De même, la corporalité et l'érotisme sont des thèmes récurrents de la poésie de Gill, comme on le constate dans cet extrait :

Ce qu'il reste :
des rires en pleurant comme tout le monde en connaît
une senteur de savon à linge pis de gaz deux-temps
et mon clitoris comme une ronde
toute seule dans sa mesure¹⁹⁹

Ici, en mentionnant « comme tout le monde », Gill normalise sa peine et souligne le caractère normal de ses actions. De plus, en abordant sa sexualité, elle met de l'avant une réalité trop souvent ignorée ou passée sous silence, soit le désir de la femme, et qui plus est, de la femme autochtone²⁰⁰. Selon Larocque, les écrits contemporains des littératures autochtones résistent « sans en avoir l'air », puisqu'ils ont un ton moins revendicateur, mais une fonction tout aussi politique, parce qu'ils s'opposent aux stéréotypes²⁰¹.

¹⁹⁸ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, op. cit., p. 163-165.

¹⁹⁹ Marie-Andrée Gill, *Chauffer le dehors*, Chicoutimi, La Peuplade, 2019, p. 63.

²⁰⁰ Sarah Henzi, « Bodies, Sovereignties, and Desire: Aboriginal Women's Writing of Québec », *Québec Studies*, n° 59, 2015, p. 89.

²⁰¹ Emma Larocque, *When the Other is Me*, op. cit., p. 76.

Joséphine Bacon et Leonel Lienlaf ne s'inscrivent pas parmi cette catégorie d'auteurs autochtones contemporains, mais plutôt parmi celle des pionniers, dont font aussi partie Rita Mestokosho, Charles Cocoo et Elicura Chihuilaf, entre autres. Ces auteurs et autrices tendent moins vers l'affirmation de leur individualité, mais revendiquent plutôt leur identité collective et l'appartenance à leur communauté²⁰². Il n'en reste pas moins que la revendication de considération de leur individualité soit tout de même présente, mais moins frappante²⁰³. Toutefois, il est pertinent de comprendre quelles différentes formes peut prendre l'individualité dans les littératures autochtones pour mieux saisir les différentes façons dont elle peut se manifester dans l'écriture; c'est ce que je proposerai de faire par l'analyse des recueils des deux poètes étudiés dans ce mémoire. En effet, bien que la revendication d'individualité soit présente chez Bacon et Lienlaf, elle est représentée différemment : plutôt que par une description de l'intimité, on la retrouve dans leurs recueils par un sujet qui tend toujours vers la communion, qu'elle soit avec l'autre ou la nature²⁰⁴.

²⁰² Élisabeth Caron, « Écriture de l'intime et décolonisation », *op. cit.*, f. 32-33.

²⁰³ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 98

²⁰⁴ Élisabeth Caron, « Écriture de l'intime et décolonisation », *op. cit.*, f. 32-33.

1.3.2 Le sujet lyrique hors de soi

La forme privilégiée pour représenter l'individu, dans la tradition littéraire occidentale contemporaine, semble être celle du sujet lyrique. Jean-Michel Maulpoix, auteur de l'essai de poétique *Du lyrisme*, écrit que « le lyrisme prête voix au contenu sentimental de l'existence du sujet. Le poète lyrique est par excellence est celui qui dit “je”²⁰⁵ ». Selon Maulpoix, bien que l'adjectif « lyrique » existe dans la langue française depuis le XVI^e siècle, le néologisme « lyrisme », lui, apparaît au XIX^e siècle : « [...] il semble qu'il vienne traduire l'hégémonie romantique du genre lyrique, voire l'identification complète de la poésie à sa part la plus subjective²⁰⁶ ». La poésie, à cette époque, dévierait de la convention pour plutôt mettre de l'avant la subjectivité de l'être²⁰⁷. S'opposant à la tradition académique classique, la citation suivante de Lamartine se poserait en quelque sorte, selon Yves Vadé, professeur de lettres et auteur de l'article « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique » comme le manifeste d'une poésie de l'intime :

Je suis le premier qui ait fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ait donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature²⁰⁸.

« Les fibres mêmes du cœur » semblent ainsi, selon Vadé, être le contenu principal d'un nouveau style, et « l'homme », le sujet qui pourra les coucher sur papier. C'est la naissance du sujet lyrique, celui dont les fluctuations d'états d'âme constitueront l'œuvre poétique.

²⁰⁵ Jean-Michel Maulpoix, « Lyrisme », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/lyrisme/> > consulté le 10 juin 2021.

²⁰⁶ *Idem.*

²⁰⁷ Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique » dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 13.

²⁰⁸ *Idem.*

Selon Maulpoix, bien que le poète romantique ait pour sujets de prédilection sa subjectivité et ses émotions, il ne fait pas moins référence à une réalité transcendante²⁰⁹. En effet, le poète romantique se considère souvent comme le traducteur de l'ineffable, celui qui a un accès privilégié aux « voix de l'univers » et un devoir de transmission de celles-ci par son écriture²¹⁰. C'est ainsi que le paradoxe de l'intimité et du tout serait, selon l'essayiste Michel Collot, un conflit moteur de création à l'époque romantique²¹¹. Dans son mémoire précédemment cité qui porte sur l'écriture de l'intime dans la poésie de Marie-Andrée Gill, Élisabeth Caron s'intéresse à l'histoire du terme « intime » à travers les époques par le biais de l'enquête lexicographique de Véronique Montémont²¹², dans le but de situer l'intime par rapport au sujet. Caron cite Montémont pour rappeler qu'au XXe siècle, l'intime s'étend à l'extérieur de soi : il inclut alors un « petit périmètre autour de soi », un espace qu'on considère qui relève de soi²¹³. La notion de « l'intime » se trouve donc à changer au fil du temps, tentant à chaque fois de cerner sous un autre angle le rapport du sujet à ce qui l'entoure : il semble ardu de définir de façon tranchée ce qui relève de soi et ce qui relève de l'autre. Est-ce même possible? Vadé énonce :

En cherchant ce qui déclenche la voix de l'intime, ce qui la fait advenir et lui fournit son énergie, on débouche sur une altérité que toute la tradition poétique figure comme extérieure au poète. De même qu'en suivant un ruban de Moebius on passe d'une face à l'autre, de même la voix (et la voie) de l'intimité du moi conduit à ce qui n'est plus le moi, à ce qui le borde et le déborde du côté de l'altérité²¹⁴.

²⁰⁹ Jean-Michel Maulpoix, « Lyrisme », *loc. cit.*, consulté le 10 juin 2021.

²¹⁰ Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », *loc. cit.*, p. 29.

²¹¹ Michel Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », dans Dominique Rabaté (dir.), *op. cit.*, p. 117.

²¹² Véronique Montémont, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », dans Anne Coudreuse et Françoise Simonet-Tenant, *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 15-38 dans Élisabeth Caron, « Écriture de l'intime et décolonisation », *op. cit.*, f. 43.

²¹³ *Idem.*

²¹⁴ Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », *loc. cit.*, p. 17.

L'analogie au ruban de Moebius est intéressante en ce sens qu'elle définit l'intimité comme la somme de deux facettes inséparables. L'altérité, ou le monde extérieur, est ce qui motive l'expression de l'intime, et dès lors, son existence. Ainsi, selon Collot, on peut désormais penser le sujet lyrique comme l'effet d'un négatif de photo, c'est-à-dire non plus seulement en termes d'intériorité, mais plutôt, dans sa relation avec l'altérité²¹⁵. Le « sujet lyrique hors de soi » est un outil précieux pour analyser l'individualité dans la poésie, et qui plus est, dans des littératures qui, historiquement, ne mettent pas l'individu à l'avant-plan.

En effet, comment donc cette relation paradoxale entre l'intériorité de l'individu et le monde extérieur se traduit-elle dans le contexte particulier des littératures autochtones? Jean-François Létourneau offre une piste de réflexion qui s'inscrit dans le sens des propositions de Collot mentionnées précédemment :

Ce que [les écrivaines et les écrivains des Premières Nations] nous montrent quand ils évoquent les terres ancestrales comme Bacon, ou bien encore la « chambre de leur orgueil » comme Picard-Siouï, c'est que l'identité humaine se définit en fonction des lieux habités. Ceux-ci gardent les traces de l'histoire collective dans laquelle une existence personnelle s'inscrit²¹⁶.

Donc, selon Létourneau, les lieux habités auraient une incidence majeure sur l'identité. L'altérité influence donc ici l'intimité. Cette proposition fait écho au concept innu du don, que je présenterai au chapitre suivant, et à la conception mapuche du monde, qui sera évoquée au troisième chapitre, selon lesquels l'homme est intrinsèquement lié à la nature. Déjà, le concept du sujet lyrique hors de soi permet de saisir comment la forme littéraire qu'est la poésie peut arriver à illustrer une réalité centrale aux cosmogonies innue et mapuche, soit la relation d'influences entre l'individu et le territoire.

²¹⁵ Michel Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », *loc. cit.*, p. 115.

²¹⁶ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op.cit.*, p. 153.

Il sera ainsi intéressant d'analyser comment, chez Bacon et Lienlaf, le sujet lyrique influence son monde extérieur, et inversement. Puisque la nature est l'environnement prédominant dans les recueils choisis des deux poètes, comment ses représentations interagissent-elles avec le sujet lyrique dans les poèmes? Trouve-t-on une séparation claire entre l'individu et la nature, ou la limite entre les deux entités est-elle brouillée? Ces questions seront étudiées dans les chapitres suivants.

1.3.3 La nature dans les littératures autochtones

Si clamer son individualité, comme le fait Picard-Siouï, se veut une prise de position pour un auteur autochtone, notamment parce qu'il s'agit d'un thème auquel le lectorat est moins habitué, il en est tout autrement pour la représentation de la nature dans la poésie des Premiers Peuples. Est-ce un cliché que d'associer territoire et peuples autochtones? Le fait est que, selon les sociologues Thibault Martin et Amélie Girard, « l'Autochtone, dans sa propre compréhension du monde, considère qu'il porte en lui l'empreinte "génétique" du territoire puisque celui-ci l'a enfanté et que le territoire est aussi le terreau dans lequel germe sa culture²¹⁷ ». Bien que devenue un stéréotype, la relation entre de nombreux peuples autochtones à la terre est complexe, profonde, et centrale dans la façon d'aborder le monde²¹⁸. Il n'est pas simplement question d'appréciation de la nature : une grande part de ces cultures est intrinsèquement liée à la terre²¹⁹. D'ailleurs, plusieurs langues autochtones sont en partie forgées par le territoire. L'innu-aimun possède un vocabulaire très précis pour décrire la nature. Par exemple, dans le poème « Le caribou déserte nos sentiers » du recueil *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana* de Joséphine Bacon, celle-ci fait mention du « souffle

²¹⁷ Thibault Martin et Amélie Girard, « Le territoire "matrice" de culture », *Recherches amérindiennes du Québec*, vol. 39, n° 2, 2009, p. 64.

²¹⁸ Yves Sioui Durand, *Le porteur des peines du monde*, *op. cit.*, p. 13-14.

²¹⁹ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 117.

de *Nutineteu*²²⁰ ». *Nutineteu* est défini, dans l'anthologie de Maurizio Gatti, comme un « brouillard d'hiver sur un lac par temps très froid²²¹ ». Ainsi donc, un phénomène naturel qui demande dix mots pour être décrit en français n'en requiert qu'un seul en innu-aimun, sans compter le décalage de significations : c'est dire l'écart de vocabulaire descriptif à l'égard de l'environnement dans les deux langues. Puisque le peuple innu était autrefois nomade, cela peut expliquer la précision des termes descriptifs du territoire, puisque la survie du groupe dépendait, en grande partie, de sa connaissance des terres. Sa langue s'est formée à même le territoire.

Dans cette optique, Yves Sioui Durand, dramaturge wendat, explique la connotation qu'a le mot « territoire » pour les cultures autochtones dans le prologue de sa pièce de théâtre *Le porteur des peines du monde* (1992):

Le territoire est une notion tout à fait différente de celle que traduit le mot « terrain ». [...] Le territoire est ce qui doit rester intouché et libre si nous voulons conserver notre nature humaine. [...] Le territoire, pour nous, Amérindiens d'aujourd'hui, c'est la mémoire ancestrale et la garantie réelle de notre liberté. [...] Le territoire nous révèle notre culture et la manière de vivre de nos ancêtres ; il vivifie notre langue, il garantit notre liberté et notre avenir²²².

Le territoire est donc aussi vecteur de culture et de mémoire. Il crée un lien entre les générations passées et futures. Comme le mentionne Létourneau, chez les Autochtones, « [...] le territoire fonde la culture et c'est par celle-ci qu'elle se perpétue. Cette relation, à la différence de la pensée occidentale qui oppose nature et culture, demeure primordiale chez les Premières Nations²²³ ». Qui plus est, de la même manière qu'Yves Vadé démontre que le sujet lyrique débouche nécessairement sur le monde, la nature

²²⁰ Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuutshitakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », p. 44.

²²¹ Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec*, op. cit., p. 118.

²²² Yves Sioui Durand, *Le porteur des peines du monde*, op. cit., p. 13-14.

²²³ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, op. cit., p. 117.

semble pouvoir se retrouver en notre for intérieur. Létourneau écrit que bien des écrivains et écrivaines autochtones « montrent que pour habiter réellement un territoire, il faut devenir ce territoire, intérioriser l'idée que celui-ci existe autant en nous que dans ses manifestations naturelles²²⁴ ». Comment le territoire peut-il exister à l'intérieur de soi? Cette question sera approfondie dans la lecture des poèmes de Bacon et Lienlaf. Cela dit, si le territoire peut exister en soi, il peut donc être une constituante de l'identité. Il n'est pas surprenant, dès lors, que l'usurpation des terres ancestrales des peuples autochtones produise une crise identitaire chez les Premières Nations. Un exemple de mal-être psychologique lié à la perte du territoire se trouve dans le poème de l'écrivaine et activiste algonquine Alice Jérôme :

Mal de vivre

Sans vision geste mortel
 Sans identité face au néant
 Sans question aller nulle part
 Sans but arriver au rien
 Sans espace rêver noir
 Sans liberté mourir petit à petit²²⁵

« Liberté », « identité », « espace » sont autant de termes que Sioui Durand associe au territoire. Comment, en effet, se définir, lorsque le berceau de son identité collective est volé, puis détruit? De même, il est difficile d'imaginer pouvoir se sentir libre lorsque sa communauté est emmurée dans des réserves, ou dans le cas mapuche, dans des « reducciones²²⁶ ». Bien entendu, la dépossession des Autochtones de leurs terres n'est qu'un des nombreux dommages que leur ont infligés des siècles de mesures impérialistes et n'est pas la seule raison des douleurs aujourd'hui vécues par les Premières Nations. C'est toutefois sur cette violence, celle de la perte du territoire comme facteur de crise identitaire, que je me pencherai principalement.

²²⁴ *Ibid.*, p. 154.

²²⁵ Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec, op. cit.*, p. 133.

²²⁶ Iván Carrasco, « La construcción de la literatura mapuche », *loc. cit.*, p. 113.

1.3.4 Le « retour chez soi » de Neil McLeod

Dans son article « Retourner chez soi grâce aux histoires », l'auteur cri de la Saskatchewan Neal McLeod identifie deux problèmes centraux qui contribuent à l'aliénation des Autochtones. Selon lui, il y aurait deux facettes à la diaspora qu'a engendrée la présence coloniale : la diaspora spatiale, qui concerne le déplacement des peuples et leur dépossession territoriale, et la diaspora idéologique, qui concerne, elle, la coupure d'un peuple avec sa mémoire, sa culture et ses traditions²²⁷. McLeod définit la diaspora idéologique comme l'aliénation d'un être à ses propres récits fondateurs. La coupure entre l'héritage des ancêtres et l'Autochtone d'aujourd'hui est, selon lui, une « tentative d'anéantissement d'une conscience collective²²⁸ ». Pour McLeod, la diaspora idéologique et la diaspora spatiale sont nécessairement liées. La perte de repères géographiques est doublée d'une perte de repères identitaires, ce qui contribue au mal de vivre décrit précédemment par Alice Jérôme.

McLeod soutient que les communautés autochtones ont besoin d'un « foyer idéologique » pour pallier ces pertes de repères :

J'utiliserai le terme foyer idéologique pour faire référence à la situation interprétative d'un peuple. Un foyer idéologique apporte aux gens un lieu autochtone d'où il est possible d'entamer une conversation, de raconter des histoires et de vivre sa vie comme on l'entend. Un foyer idéologique est une superposition de plusieurs générations d'histoires, culminant d'un conteur à l'autre dans une longue chaîne de transmission. Se sentir chez soi, dans son acception idéologique, signifie *habiter un paysage connu*, la mémoire collective, par opposition à l'exil. [...] De plus, un foyer idéologique, demeure de la conscience collective, émerge d'un lieu déterminé, aux plans spatial et temporel. Un foyer idéologique a besoin, lui aussi, d'un foyer spatial et temporel²²⁹.

²²⁷ Neal McLeod, « Retourner chez soi grâce aux histoires », *loc. cit.*, p. 98.

²²⁸ *Ibid.*, p. 86.

²²⁹ *Idem.*

Ce « foyer idéologique », pour Neal McLeod, serait un « espace sûr » pour les Autochtones. Plus encore, c'est un endroit où se superposent plusieurs couches d'histoire et où la chaîne de transmission des conteurs n'est pas rompue. Ce « foyer idéologique » permet ainsi une transcendance temporelle. En s'appuyant sur les écrits de Keith Basso, anthropologue spécialisé dans l'étude de la culture apache, McLeod considère que le récit peut devenir ce « foyer idéologique ». En effet, selon Basso, les gens se situent dans le monde grâce à la mémoire qui se trouve dans le paysage. Le récit qui décrit le paysage deviendrait donc un « ancrage spatial » :

[...] les récits deviennent essentiellement des cartes géographiques issues d'un lien avec un espace précis, tandis que la sagesse émerge de la voix et de la mémoire au sein du paysage. Basso précise que le procédé narratif se présente comme si « les ancêtres vous adressaient directement la parole, des connaissances contenues dans les pierres. [...] »²³⁰.

Ainsi, les récits qui racontent le paysage, et qui explicitent, via le procédé narratif, la parole des ancêtres qui s'expriment à travers ce paysage peuvent devenir un « foyer idéologique ». Le « retour chez soi », pour McLeod, consiste donc à tenter de trouver cet endroit. Le « retour chez soi » est un mouvement perpétuel : il s'agit de la recherche d'un espace où coïncideraient la mémoire ancestrale et le présent, où se conjugueraient l'écoute et la parole, la contemplation et la création. Cette recherche vise ainsi à tenter de trouver un ancrage dans le monde²³¹.

²³⁰ *Ibid.*, p. 84.

²³¹ *Ibid.*, p. 103.

1.3.5 Faire partie du tout comme guérison

Le « retour chez soi » ne serait pas statique, mais en constante évolution. Cette étude de McLeod permet d’amorcer une réflexion quant à la guérison : retrouver un « foyer idéologique » et s’y baigner permettrait-il une forme de guérison des blessures infligées aux Premières Nations par le colonialisme?

Selon lui, le récit peut devenir un « foyer idéologique » et prodiguer une forme de guérison²³². D’ailleurs, selon le psychologue autochtone Terry Tafoya cité par Jo-Ann Episkenew dans son article « Mythe, politique et santé » pour témoigner de l’importance des mots, « les Autochtones ont entendu des histoires empoisonnées relayées par le discours colonial. Pour guérir, les gens doivent écrire ou créer un récit ou un texte nouveau sur leur vie²³³ ». Réécrire son histoire permettrait de se définir comme sujet et ainsi contrer le grand nombre de récits où les Autochtones sont déshumanisés. Cela permettrait l’émancipation des Premières Nations en ce que ces récits s’opposent au discours colonial qui a été si longtemps, et qui est, encore aujourd’hui, diffusé. Dans son article « Mythe, politique et santé », l’autrice métisse Jo-Ann Episkenew avise toutefois qu’il ne faudrait pas se satisfaire de cette solution littéraire :

Même si la guérison du traumatisme occasionné par la colonisation est une fonction primordiale de la littérature contemporaine autochtone, la guérison sans un changement des conditions sociales et politiques qui sont à l’origine des blessures s’avérerait inefficace²³⁴.

²³² *Idem*.

²³³ Terry Tafoya, « Teams, Networks and Class: The Circle of Support », présentation à *Epidemics in Our Communities*, Regina, 3 février 2005 cité dans Jo-Ann Episkenew, « Mythe, politique et santé », *loc. cit.*, p. 186.

²³⁴ Jo-Ann Episkenew, *Ibid.*, p. 191.

En cela, de nombreux théoriciens sont clairs²³⁵ : la littérature est une solution efficace, mais incomplète ; la guérison ne pourra vraiment avoir lieu que lorsque des changements dans les structures politiques et sociales seront opérés.

Les littératures autochtones permettent tout de même d’amorcer cette transformation et la guérison des communautés, entre autres par la réparation de liens brisés. On peut penser à la valorisation des liens communautaires, dépeints notamment dans les romans *Kuessipan* (2011) et *Manikanetish* (2017) de Naomi Fontaine ou encore dans des œuvres collectives telles *Aimititau! Parlons-nous!* (2008), qui ont permis un début de dialogue entre des poètes autochtones et allochtones du Québec. Les récits mentionnés ici pourraient matérialiser des « foyers idéologiques », étant donné qu’ils sont des espaces dans lesquels les auteurs et autrices autochtones choisissent de se raconter et dans lesquels des liens communautaires sont recréés. On peut aussi penser au lien entre l’individu et la nature qui est restauré dans certains récits. Dans son mémoire, Caron souligne en ce sens que chez Gill, et particulièrement dans son recueil *Chauffer le dehors* (2019), la guérison passe par une connexion entre le sujet et le territoire²³⁶. La recréation de liens entre l’individu et l’Autre, qu’il s’agisse d’autres personnes ou simplement de ce qui est extérieur à soi, est aussi centrale à la guérison selon Episkenew :

En d’autres mots, la littérature autochtone est intrinsèquement communautaire en ce qu’elle cherche à ressouder la dislocation causée par les atteintes à l’intégration sociale inhérentes au processus colonial.

²³⁵ On peut penser, par exemple, à Jean-François Létourneau qui écrit : « Ne soyons pas naïfs : la poésie n’offre pas d’issues concrètes aux contentieux liés aux territoire et ne peut donc pas se substituer à des politiques concrètes de vivre ensemble ». *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 119. De même, Emma Larocque énonce : « Aussi constructive que puisse sembler “l’esthétique de la guérison”, il faut prendre garde de ne pas extirper toute vie de la littérature autochtone en ne la confinant, une fois de plus, qu’à des fins purement utilitaires. Les poètes, les dramaturges et les romanciers, parmi d’autres, doivent aussi écrire pour l’amour des mots » dans « Décoloniser les postcoloniaux », *loc. cit.*, p. 203.

²³⁶ Élisabeth Caron, « Écriture de l’intime et décolonisation », *op. cit.*, f. 114.

L'objectif du communisme est de panser les blessures des communautés autochtones en aidant les individus à renouer des liens avec le grand tout²³⁷.

Le grand tout est une notion souvent mentionnée dans les littératures autochtones, mais plutôt abstraite dans la pensée occidentale. Bien entendu, les cultures autochtones ne sont pas un ensemble monolithique, et pour cette raison, la conception du grand tout prend diverses formes et différents noms selon les cultures et je ne prétendrai pas savoir qu'elle existe dans toutes ces cultures. Elle se retrouve toutefois dans la cosmogonie de bien d'entre elles²³⁸. Par exemple, les concepts inuits de *sila* et de *nuna*, étudiés par Daniel Chartier, illustrent bien la notion de liens invisibles entre les éléments de l'univers :

[...] traditionnellement, *nuna* représente « la terre » ou « le territoire » au sens large, et à condition qu'on intègre dans ce concept non seulement la matérialité, mais aussi les pratiques, les parcours et les expériences des êtres vivants qui l'animent. *Sila* serait, selon Bernard Saladin d'Anglure, « le grand principe cosmique qui donne à l'univers sens et mouvement ». [...] Contrairement à la figure de Sedna, *sila* est sans forme. Par extension, elle fait référence à l'espace, à l'intellect, à la météo, au ciel, à l'univers²³⁹.

Nuna se trouve à être le principe d'immuabilité et de stabilité du monde, qui s'illustre par la terre²⁴⁰, alors que *sila* est, inversement, le mouvement perpétuel de l'univers. Ces deux concepts sont inséparables et fondateurs du monde tel qu'il est. L'humain fait partie intégrante de ces deux notions, sans en être le centre. Ici, l'humain fait partie d'un immense écosystème au même titre que les animaux, les pierres, et même les choses immatérielles tels les expériences et les souvenirs. *Nuna* et *sila* manifestent,

²³⁷ Jo-Ann Episkew, « Mythe, politique et santé », *loc. cit.*, p. 184.

²³⁸ Lorenzo Ayllapán dans Pedro Fernandez et Andrea Henríquez, *The Voice of the Mapuche*, *op. cit.*, 00: 03: 26 et Daniel Chartier, « *Sila*, Sedna, *nuna* », *loc. cit.*, 2020, p. 79.

²³⁹ Daniel Chartier, « *Sila*, Sedna, *nuna* », *loc. cit.*, p. 69.

²⁴⁰ Taamusi Qumaq, *Inuit uqausillaringit / Les véritables mots inuit. Un dictionnaire des définitions en inuktitut du Nunavik (Québec arctique)*, Montréal et Inukjuak, Institut culturel Avataq et Québec, Association Inuksiutiit Katimajit, 1991, 600 p., traduit en français et cité par Louis-Jacques Dorais, « Terre de l'ombre ou terre d'abondance? Le Nord des Inuit » dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 11.

pour les Inuits, cette expérience du grand tout. Ces termes trouvent leurs équivalences chez les Innus et les Mapuches²⁴¹. Cette conception du monde comme un tout a des conséquences concrètes puisqu'elle décentre l'être humain de la cosmogonie, et donc ne donne pas préséance aux besoins de ce dernier sur ceux des autres éléments de l'écosystème. De même, considérer que toutes les choses animées ou inanimées ont entre elles des liens concrets signifie qu'endommager l'un de ces éléments a une incidence sur tous les autres. Ainsi, percevoir le monde comme des parties isolées, où chaque être n'a pas d'influence sur l'autre, peut résulter en de grands maux écologiques et sociétaux. Cette conception du monde peut aussi être à la source de détresse psychologique, puisqu'elle isole les gens dans un individualisme qui exacerbe le sentiment de solitude.

Selon le poète chilien Raúl Zurita, une expérience de phase avec le grand tout peut être apaisante et même salvatrice, puisqu'elle donne à l'être humain un sentiment de cohérence²⁴². Plusieurs poètes ont fait part de ce sentiment, parfois paisible, parfois exaltant, par le récit de leur expérience de connexion avec l'univers. Dans le prologue du recueil *Se ha despertado el ave de mi corazón*, Zurita fait part d'une expérience qu'il a vécue alors qu'il était en résidence à l'Universidad de la Frontera, à Temuco, lorsqu'il a entendu pour la première fois Lienlaf réciter ses poèmes en mapudungun.

[...] quand j'ai entendu ces poèmes (qui sont ceux de ce livre) dans sa langue maternelle, je me suis dit que c'était cela, que c'était l'objectif de mon voyage et que, bien qu'il ne se soit rien passé d'autre, rien que pour cette lecture, mon séjour à Temuco valait la peine. À partir de ce moment, quelque chose a changé. Les *peñis*, mes frères mapuches, m'ont progressivement ramené à une voix plus profonde qui vivait en moi et j'étais certain que c'était une scène que je revivais. Qu'en réalité, il nous est donné à tous - au moins une fois dans la vie - une certaine expérience de la

²⁴¹ Anne Doran, « Territoire et sacré chez les Innus », *loc. cit.*, p. 126 et Pedro Fernandez et Andrea Henriquez, *The Voice of the Mapuche*, *op. cit.*, 00: 02: 31.

²⁴² Raúl Zurita, « El ave de tu corazón », *loc. cit.*, p. 14.

totalité, de ce « souffle de l'univers », mais dont malheureusement - obligés par un monde plein de vertiges - nous faisons souvent l'oubli²⁴³.

Cette « expérience de la totalité », celle de pouvoir se sentir au cœur même du « souffle de l'univers », fait écho aux concepts de *nuna* et *sila* qu'a décrits Chartier et par lesquels l'humain n'est qu'un maillon de l'immense chaîne qu'est le monde. Cette révélation qu'a eue Zurita a été provoquée par la lecture des poèmes de Leonel Lienlaf en mapudungun, qui lui ont fait porter attention à « une voix plus profonde qui vivait en [lui] ». Zurita aborde cette expérience comme s'il s'agissait d'un savoir perdu que la poésie de Lienlaf lui a permis de retrouver. Quelque chose en lui reconnaissait ce qui se passait alors, et faisait qu'il se sentait en terrain familier. Par l'écoute de poésie, Zurita a ainsi connu une expérience de connexion au grand tout.

1.3.6 Le territoire comme vecteur du grand tout

Il est intéressant de noter que dans d'autres traditions non-occidentales, par exemple dans la tradition bouddhiste, la notion de l'unité est centrale à la pratique monastique²⁴⁴. Percevoir sa personne comme séparée du tout cosmique est considéré comme étant l'une des plus grandes sources de souffrance de l'humain²⁴⁵. Ainsi, les moines bouddhistes tentent de retrouver cette compréhension de l'unité qui aurait été perdue par l'esprit humain. Selon le moine Yongey Mingyour Rinpotché, celle-ci peut parfois faire une apparition fugace à la raison humaine au contact d'une perception qui dépasse son entendement :

²⁴³ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...] cuando al rato escuché esos poemas (que son los de este libro) en su lengua natal pensé que estaba bien, que era ése el derrotero de mi viaje y aunque ya no sucediera nada más, sólo por esa lectura, mi estada en Temuco valía la pena. A partir de ello algo cambió. Los *peñis*, mis hermanos mapuches, poco a poco me fueron devolviendo a una voz más profunda que habitaba en mí y tuve la certeza de que ésta era una escena que volvía a vivir. Que en realidad a todos nos es dado —al menos una vez en la vida— una cierta experiencia de la totalidad, de esa "respiración del universo", pero que también —obligados por un mundo con otros vértigos— a menudo cometemos su olvido ». *Idem*.

²⁴⁴ Pema Chödrön, *La Voie commence là où vous êtes*, Paris, La table ronde, coll. « Pocket », 2000, p. 38.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 40.

Au fur et à mesure qu'émergent les pensées, les sentiments, les sensations, etc., nous en prenons conscience. L'expérience et celui ou celle qui la fait sont une seule et même chose. « Moi » et « expérience de moi » sont simultanés, de même qu'« autrui » et conscience d'« autrui », ou « voiture » et conscience de « voiture ». Certains psychologues parlent à ce propos de « conscience innocente », une forme de conscience brute, libre d'espoir et de jugement, qui peut se présenter spontanément au moment précis où, par exemple, on voit pour la première fois quelque chose d'énorme comme le Yosemite National Park, les Himalayas ou le Potala de Lhassa. Le panorama est si vaste qu'il est impossible de faire la différence entre « moi » et « ce que je vois ». Il n'y a là que du « voir »²⁴⁶.

C'est peut-être bien là ce dont parle Jean-François Létourneau lorsqu'il écrit que dans le contexte autochtone, pour habiter le territoire, il faut le devenir. Yongey Mingyur Rinpotché avance que devant un paysage à couper le souffle, on perd la conscience de soi-même, et de ce fait, on ne devient que la conscience qui regarde. Mais, puisqu'il n'y a plus de soi-même, alors on devient ce qui est regardé. On devient le paysage. Ainsi, la nature peut permettre à l'esprit humain de concevoir le monde comme un tout indivisible. Cette perception provoquerait, selon la moine bouddhiste Pema Chödrön, un apaisement²⁴⁷. Dans le contexte autochtone, elle viendrait s'inscrire dans le processus de guérison que mentionne Episkenew, soit celui de « renouer des liens avec le grand tout²⁴⁸ ». Si le contact physique avec la nature peut entamer la guérison, le contact avec la nature par les récits semblerait aussi pouvoir mener à cet état, selon Zurita. En effet, alors que Yongey Mingyur Rinpotché rapporte des exemples où l'expérience de la totalité a été provoquée par le contact avec le territoire, Raúl Zurita fait état d'une situation où, pour lui, cette expérience a été occasionnée par l'écoute de poésie. Cette poésie, toutefois, raconte le territoire dans une langue ancestrale elle-même inspirée de la nature. Puisque la poésie de Lienlaf crée un espace

²⁴⁶ Yongey Mingyur Rinpotché, *Bonheur de la sagesse*, trad. Patrick Carré, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Les liens qui libèrent », 2010, p. 153-154.

²⁴⁷ Pema Chödrön, *La Voie commence là où vous êtes*, op. cit., p. 38.

²⁴⁸ Jo-Ann Episkenew, « Mythe, politique et santé », loc. cit., p. 184.

où l'humain peut se reconnecter avec la nature et avec l'héritage ancestral mapuche, j'avance qu'elle peut elle-même devenir un « foyer idéologique » au sens où le présentait Neil McLeod, et prodiguer une guérison au lectorat autochtone. Ces concepts seront abordés plus en profondeur dans l'analyse des recueils *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* (2013) et *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñiin piuke* (1989) aux chapitres suivants, ce qui permettra de mieux saisir l'apport décolonial de ces deux recueils.

1.4 Conclusions

Dans ce chapitre, j'ai posé quelques paramètres des contextes sociohistoriques qui ont permis aux deux recueils étudiés de voir le jour. Il se trouverait des thèmes récurrents dans les corpus des littératures innue et mapuche, soient le déracinement et la recherche d'identité, des thèmes qui seraient marqués par une tension entre l'individu et la nature. Pour mieux comprendre comment s'articule cette tension au sein des deux recueils de poésie, le concept du sujet lyrique tel que défini par Yves Vadé et Jean-Michel Maulpoix permet d'expliquer comment peut se former, dans la poésie, une relation dialectique entre l'individu et l'altérité, donc entre l'individu et le reste du monde. J'ai aussi démontré que la guérison, selon Jo-Ann Episkenew, peut être entamée en « renouant des liens avec le grand tout », en renforçant ce lien, donc, entre individu et altérité. Le « retour chez soi » de Neal McLeod constituerait également un processus de guérison par le contact de la personne qui subit la diaspora spatiale et idéologique avec un « foyer idéologique ». Ainsi, la littérature pourrait devenir un « foyer idéologique », et donc, être vectrice de guérison. Dans les prochaines pages, j'analyserai les recueils de Joséphine Bacon et de Leonel Lienlaf à la lumière des concepts du « sujet lyrique hors de soi », du « retour chez soi » et de la communion avec le grand tout qui ont été ici explicités, ce qui permettra de voir en quoi ils peuvent

se matérialiser en « foyers idéologiques », s'inscrire dans un processus de guérison pour le lectorat et ainsi contribuer à un objectif décolonial.

CHAPITRE II

UN THÉ DANS LA TOUNDRA : SE FONDRE DANS LE SILENCE

Comme il a été montré au chapitre précédent, le « foyer idéologique²⁴⁹ » peut être un espace plus abstrait que concret. Plus qu'un endroit spécifique, il s'agit plutôt d'un espace qui produit un sentiment et un effet particuliers. Il implique une reconnexion avec le passé et une acceptation totale de soi et de son identité. C'est seulement lorsque ces conditions sont réunies qu'il est possible pour la personne souffrant de la diaspora idéologique de pouvoir entrevoir un futur prometteur. Dans ce chapitre j'analyserai comment le recueil *Un thé dans la toundra* de Joséphine Bacon peut devenir lui-même un « foyer idéologique » et donc, permettre au lectorat d'entamer un processus de guérison.

2.1 Joséphine Bacon et le devoir de transmission

Joséphine Bacon est née en 1947 à l'intérieur des terres, près de Pessamit²⁵⁰. Elle est élevée de façon traditionnelle et parle l'innu-aimun. À cinq ans, elle doit fréquenter un pensionnat autochtone dans lequel on l'oblige à parler le français et à se convertir aux traditions occidentales²⁵¹. Elle ne le quittera qu'à ses dix-neuf ans²⁵². Quelques années plus tard, en 1968, elle s'installe à Montréal²⁵³. Elle se fait connaître, en premier lieu, par sa participation à plusieurs documentaires d'Arthur Lamothe en

²⁴⁹ Neal McLeod, « Retourner chez soi grâce aux histoires », *loc. cit.*, p. 98.

²⁵⁰ Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21e siècle au Québec », *loc. cit.*, p. 38-39.

²⁵¹ Kim O'Bomsawin, *Je m'appelle humain*, *op. cit.*, 00: 17: 17.

²⁵² *Ibid.*, 00: 16: 24.

²⁵³ Lorrie Jean-Louis, « Dignes femmes illégitimes », *Liberté*, n° 325, 2019, p. 18.

tant que traductrice et « voix hors champ²⁵⁴ ». Plus tard, elle réalisera ses propres documentaires²⁵⁶. Elle enseigne aussi l'innu-aimun et participe à l'écriture de chansons dans sa langue maternelle²⁵⁷. Elle publie d'abord un échange de poèmes avec le poète québécois José Acquelin dans le projet *Aimititau! Parlons-nous!* dirigé par Laure Morali²⁵⁸. En 2009, elle publie son premier recueil de poésie bilingue, *Bâtons à message / Tshissinuatshtanaka* à la maison d'édition Mémoire d'encrier²⁵⁹. En 2013, elle publie *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* et six ans plus tard, paraît son dernier recueil jusqu'à ce jour : *Uiesh / Quelque part*. En 2016, l'Université Laval lui décerne un doctorat honoris causa en anthropologie²⁶⁰; l'Université du Québec à Montréal fait de même, cette fois en Études littéraires, le 26 octobre 2021. Elle est compagne de l'Ordre des arts et lettres du Québec depuis 2018²⁶¹. À l'automne 2020, la réalisatrice abénakise Kim O'Bomsawin lui consacre un documentaire, *Je m'appelle humain*, produit par Terre innue et Maison 4/3, qui explore son œuvre poétique et sa trajectoire biographique.

Au début de ce documentaire, Joséphine Bacon dit qu'elle ne se définirait pas principalement comme poète²⁶². Elle préfère aborder l'apport de ses créations ainsi : « dans mes mots simples que j'écris, les gens trouvent leur poésie²⁶³ ». Elle mentionne d'ailleurs avec candeur au début du documentaire qu'en innu, il n'y a pas de mot équivalent à « poète » ; selon elle, vivre en harmonie avec la nature fait de l'humain un poète²⁶⁴. Pour Joséphine Bacon, le but premier de son écriture est la préservation et la

²⁵⁴ Nicolas Beauclair, « Littérature amérindienne, éthique et politique », *loc. cit.*, p. 131.

²⁵⁶ *Idem.*

²⁵⁷ *Idem.*

²⁵⁸ Violaine Forest et Laure Morali (dir.), *Aimititau! Parlons-nous!*, *op. cit.*, 324 p.

²⁵⁹ Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec*, *op. cit.*, p. 247.

²⁶⁰ Nicolas Beauclair, « Littérature amérindienne, éthique et politique », *loc. cit.*, p. 131.

²⁶¹ Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21^e siècle au Québec », *loc. cit.*, p. 39.

²⁶² Kim O'Bomsawin, *Je m'appelle humain*, *op. cit.*, 00: 02: 44.

²⁶³ *Idem.*

²⁶⁴ *Ibid.*, 00: 02: 16.

transmission de sa culture et de sa langue²⁶⁵. Selon Jean-François Létourneau, la parole que Joséphine Bacon diffuse, c'est celle qui a été transmise par la tradition orale pendant des millénaires : la voix du territoire²⁶⁶. À propos de son écriture, Maurizio Gatti écrit ceci :

Le style de Bacon est franc et direct. Les images qu'elle offre sont souvent ancrées dans l'expérience : la sienne, celle de ses ancêtres, celle des êtres humains qui viendront. Atmosphères oniriques, délicatesse innée, dignité emportent le lecteur au plus profond de l'univers des Innus alors qu'ils sont dans *Nutshimit* [...] ²⁶⁷.

Il est vrai que les images de la poésie de Bacon sont ancrées dans l'expérience. En effet, Joséphine Bacon a longtemps travaillé avec l'anthropologue Sylvie Vincent pour collecter les récits des Innus du Québec et du Labrador²⁶⁸. Elle enregistrait et traduisait les récits que lui contaient les aînés à propos de sa culture. Cette expérience a été un moment charnière dans sa vie parce qu'elle a pu, grâce aux récits, reprendre contact via les aînés avec sa culture²⁶⁹. À travers les anecdotes qui lui ont été racontées, Bacon a pu revivre les traditions qu'elle n'a pas pu connaître dans son enfance à cause de l'obligation d'aller au pensionnat²⁷⁰. Elle veut donc remettre ce qu'on lui a donné aux jeunes Innus qui, comme elle, n'ont pas connu les traditions de leur culture²⁷¹. Joséphine Bacon, par sa poésie, souhaite ainsi continuer la transmission de la culture, de la mémoire et des récits que les aînés lui ont donnés²⁷².

²⁶⁵ *Ibid.*, 00: 10: 27.

²⁶⁶ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, op. cit., p. 92.

²⁶⁷ Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec*, op. cit., p. 116.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 246.

²⁶⁹ Kim O'Bomsawin, *Je m'appelle humain*, op. cit., 00: 23 :02.

²⁷⁰ *Idem.*

²⁷¹ *Idem.*

²⁷² Joséphine Bacon citée dans Dominic Tardif, « La lumière de Joséphine Bacon », *Le Devoir*, publié le 8 septembre 2018, en ligne, < <https://www.ledevoir.com/lire/536184/grand-angle-la-lumiere-de-joséphine-bacon> >, consulté le 14 avril 2021.

2.2 *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*

Les trois recueils de Joséphine Bacon suivent une certaine trame narrative qui s'apparente à celle de sa vie. Selon Létourneau, au fil du premier recueil, l'énonciatrice se rend compte que, malgré l'oubli et le silence, ses origines l'accompagneront toujours²⁷³. Ensuite, dans le second recueil, elle retrouve son identité perdue par la toundra et le contact avec les aînés²⁷⁴. Dans le troisième, elle reconnaît sa nouvelle situation d'aînée, et cela à travers ses errances dans la ville²⁷⁵. Il semble toutefois y avoir un point focal dans cette trilogie : le moment, mentionné plus tôt, au cours duquel Bacon reprend contact avec sa culture via les récits des aînés.

Cet événement sert de prologue au second recueil : Bacon raconte qu'à l'automne 1995, elle se retrouve à Schefferville pour « le premier rassemblement des aînés de toutes les communautés innues » (*UTDLT*, 5). C'est alors la première fois qu'elle voit la toundra. Avec le chasseur Ishkuateu-Shushep et sa femme Maïna, elle effectue un voyage de chasse à l'intérieur des terres, au cœur du territoire ancestral innu (*UTDLT*, 5). Selon Létourneau, c'est à ce moment crucial et révélateur pour Bacon que serait consacré son second recueil²⁷⁶. Il soutient que les poèmes se lisent comme une déclaration d'amour à la toundra²⁷⁷. En effet, les poèmes font presque toujours appel à un destinataire, un « tu » respecté qui réfère, presque à chaque fois, à la toundra. *Un thé dans la toundra* se trouve à être un voyage de retour aux origines par les mots.

²⁷³ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, op. cit., p. 91-92.

²⁷⁴ *Idem*.

²⁷⁵ « Banc public / [...] Je rencontre un petit bonheur / Ma vieillesse s'installe / J'ai des mots à transmettre / Des récits d'aînés / Tout tourne / C'est à mon tour » et « Quelque part / Dans cette ville / Je suis l'humain / Du moment / Je cherche mes traces » en sont deux exemples. Joséphine Bacon, *Uiesh / Quelque part*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », p. 14 et 62.

²⁷⁶ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, op. cit., p. 88.

²⁷⁷ *Idem*.

2.2.1 Le Nutshimit

Dans le roman *Manikanetish* (2017) de Naomi Fontaine, une jeune enseignante innue retourne sur une réserve pour enseigner le français à une classe d'adolescents. Son groupe scolaire fait un petit voyage dans le Nutshimit, territoire ancestral innu, vers la fin de l'année. En contraste avec le quotidien ardu de la réserve, l'intérieur des terres semble être un havre de paix à la fois pour les adolescents et l'enseignante :

Nous étions ailleurs, très loin des livres et des bureaux. Très loin des réseaux sociaux et des commérages de la réserve. Très loin de la souffrance et des drames familiaux. Plus loin encore que tous les endroits où j'avais déjà posé les pieds. Et pourtant nous étions si près. Si près de soi²⁷⁸.

Il y a ici un paradoxe entre l'éloignement géographique et le rapprochement émotionnel : le Nutshimit semble être un lieu qui prodigue aux Innus un espace dans lequel il est possible d'être soi dans son entièreté et qui permette de reprendre son souffle et de se recentrer. La même expérience se trouve évoquée dans les recueils de Joséphine Bacon. Alors que la ville est son quotidien, c'est pourtant sur le territoire ancestral innu qu'elle retrouve ses repères et son ancrage, comme en témoigne le poème suivant :

Je ne sais pas chanter
Pourtant, dans ma tête
Un air me rappelle
La verte Toundra

Mon corps s'appuie
Sur une présence
Invisible

²⁷⁸ Naomi Fontaine, *Manikanetish*, [format ePub], Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2017, s.p.

La ville où j'erre
 Et l'espoir que tu m'accueilles
 Puisque je suis
 Toi

(*UTDLT*, 12)

Ce « tu » auquel le poème s'adresse semble être encore la toundra. Alors que la ville évoque un espace labyrinthique dans lequel elle « erre », c'est la toundra et le souvenir du Nutshimit qui la soutiennent, tel qu'exprimé dans ces vers : « Mon corps s'appuie / Sur une présence / Invisible ». La ville est un espace matériel, dans lequel l'énonciatrice évolue sur un axe horizontal, alors que le souvenir de la toundra l'habite et fait partie de son identité, comme elle en témoigne en affirmant « Je suis / Toi ». En contact avec le Nutshimit, la poétesse reprend contact avec l'histoire de ses ancêtres, retisse des liens brisés. « Je suis / Toi » témoigne de la transcendance du territoire, qui agit, lui, sur un axe vertical, puisqu'il soutient et habite l'énonciatrice. Ainsi, dans *Manikanetish* tout comme dans les recueils de Bacon, le voyage vers le Nutshimit est un voyage physique où l'on s'éloigne de son lieu de résidence, certes, mais aussi un voyage spirituel où l'on se rapproche de ce qui est son identité profonde. Alors que dans le roman de Fontaine, un chapitre est dédié à l'expérience sur les terres des ancêtres, chez Bacon, c'est tout son deuxième livre qui résume le moment crucial qu'a été le contact avec le Nutshimit, tant sur le plan physique²⁷⁹ qu'imaginaire²⁸⁰.

²⁷⁹ « Nous avons fait de la route, de la route... Il y avait de moins en moins d'arbres, jusqu'à ce qu'Ishkuateu-Shushep me dise : c'est ça qu'on appelle Mushuau-Assi, la toundra ». Joséphine Bacon, *UTDLT*, *op. cit.*, p. 6

²⁸⁰ « Quand les vieux racontent [le Nutshimit], tout ce qu'ils racontent tu le vois avec eux », Joséphine Bacon dans Kim O'Bomsawin, *Je m'appelle humain*, *op. cit.*, 00 :46 : 57.

2.2.2 La temporalité

Dans ce voyage au cœur du Nutshimit qui est évoqué dans *Un thé dans la tundra*, Bacon vit une expérience où le temps prend une autre forme. Au cœur du recueil, un poème en fait mention :

Tu es rare
 Tu es l'immensité
 Je te connais hors du temps
 Un rêve de couleurs
 Me conduit au chant
 De mes ancêtres

J'ai perdu mes incantations
 Je t'implore de diriger mes pas
 Là où tout se rassemble

(*UTDLT*, 50)

Ce poème s'adresse à un espace immense, « hors du temps ». Cet endroit lui permet d'entendre les voix des ancêtres. Dans ce « rêve de couleur », le passé cohabite avec le présent et l'énonciatrice peut reprendre contact avec la tradition de son peuple qu'elle n'a pas directement connue. Cette ignorance se traduit dans le poème par la perte des incantations, moyens nécessaires pour trouver son chemin afin d'accéder à cet endroit « où tout se rassemble ». « Là où tout se rassemble » est un vers qui résume le recueil en entier : le passé et le présent se rassemblent au cœur du Nutshimit et le futur semble enfin porteur d'espoir²⁸¹; l'énonciatrice qui avait perdu ses repères retrouve ainsi un chez-soi²⁸². D'ailleurs, pour Joséphine Bacon, c'est lors de son contact avec le Nutshimit que les événements de sa vie se sont articulés en une suite

²⁸¹ « À mon tour, je deviens une aînée / J'attends ta visite pour te raconter / Une histoire qui demeure / Dans les mémoires » et « La nuit me chante une berceuse / Le rêve ajoute d'autres couleurs / Demain, je sais / Tu es là » en sont quelques exemples. Joséphine Bacon, *UTDLT*, *op. cit.*, p. 30 et 54.

²⁸² « J'ai enlevé mes souliers de ville / Pieds nus / Je sais que je suis chez moi » et « J'arrive enfin / À la terre qui espère / Ma venue » en sont quelques exemples. Joséphine Bacon, *UTDLT*, *op. cit.*, p. 24 et 32.

logique : elle a reçu à ce moment le savoir des aînés et décidé d'entreprendre la transmission de la culture innue aux générations futures²⁸³. Comme le mentionne Létourneau, plusieurs autrices et auteurs autochtones contemporains du Québec mentionnent vouloir apprendre à assimiler le legs des ancêtres tout en regardant vers l'avenir²⁸⁴. Dans la toundra, la continuité de l'identité innue à travers les générations est enfin possible et prometteuse²⁸⁵. Selon Létourneau, dans le roman *Kuessipan*, de Naomi Fontaine,

[I]e *Nutshimit* apparaît comme un endroit où la rupture entre la vie traditionnelle et la modernité n'existe pas. Ce territoire assure une cohésion identitaire, autant personnelle que collective, aux gens qui le parcourent. Ils y sentent le présent s'emplier des échos du passé et le futur cesse de se refermer sur leur vie. L'avenir y apparaît salubre²⁸⁶.

Ainsi le territoire ancestral chez Fontaine permettrait de transcender le temps, en ce qu'il superpose la modernité et la tradition. Cela semble aussi être le cas dans la poésie de Joséphine Bacon. Le temps n'est pas linéaire dans *Un thé dans la toundra*. Vers la fin du recueil, un court poème l'illustre bien :

Mon âme a mille ans
Je n'ai pas d'âge
Je meurs d'avoir vécu

(*UTDLT*, 60)

²⁸³ Joséphine Bacon citée dans Dominic Tardif, « La lumière de Joséphine Bacon », *loc. cit.*, consulté le 14 avril 2021.

²⁸⁴ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 173.

²⁸⁵ Lors d'une conférence de Kim O'Bomsawin au sujet de son documentaire *Je m'appelle humain*, cette dernière a mentionné ce souhait de Joséphine Bacon : que les profits du documentaire servent à redonner l'accès au territoire ancestral aux jeunes Innus. Plusieurs vols d'hydravion en compagnie de Joséphine Bacon ont été organisés pour eux. Laboratoire de l'imaginaire contemporain, Université du Québec à Montréal, *Joséphine Bacon dans l'œil de Kim O'Bomsawin* – « Ces mots qui appartiennent à *Nutshimit* », conférence animée par David Paquette-Bélanger, organisée par Jonathan Hope et Catherine Cyr, 23 février 2021.

²⁸⁶ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 157.

Ici, le poème remet en question la notion du temps. L'éternel impliqué par « Je n'ai pas d'âge » côtoie l'éphémère du vers « Je meurs d'avoir vécu ». Celui-ci exprime une fatalité, quelque chose qui va de soi. La mort ne provoque pas tristesse ou amertume, mais témoigne simplement de la réalité cyclique de la vie. Anne Doran, professeure associée au Département des sciences humaines de l'université de Chicoutimi, écrit dans son article sur le « Territoire et sacré chez les Innus » à propos de la spiritualité et de la temporalité innues, intimement liées. Selon elle, le temps, chez les Innus, est différemment abordé : « dans un tel monde, le temps n'est pas d'abord perçu comme linéaire et orienté vers un ailleurs, tel qu'il en est pour le nôtre. Le donné, appuyé sur le sacré dans son être, n'a pas à devenir autre que ce qu'il est²⁸⁷ ». Selon Doran, dans la spiritualité innue, le sacré ne se situe pas dans un au-delà ou un futur, mais dans un ici et un maintenant. Ce sacré se trouve au cœur de chacun des êtres qui constituent ce qu'est le monde²⁸⁸. Celui-ci « fait sens parce qu'il s'appuie sur une assise invisible, une force qui en définit et en supporte l'être²⁸⁹ ». Ce concept a des similarités avec celui précédemment mentionné de *nuna* chez les Inuits, que Chartier associe à la territorialité²⁹⁰. Selon Doran, cette perception du monde chez les Innus est complémentaire à un autre concept, celui du don :

[...] pour concevoir le monde comme une totalité impliquant des réalités toutes singulières, il faut faire appel à un principe susceptible de les coordonner entre elles, parce qu'autrement un tel ensemble s'avèrerait complètement statique et incapable de soutenir l'avancée d'aucune vie, puisqu'il n'y aurait rien pour le mettre en mouvement. [...] C'est à l'intérieur du lien créé par le don entre les êtres d'un même groupe et par ceux qui ont lieu entre les différentes catégories d'êtres que l'unité peut se constituer et qu'advient le mouvement qui permettra à la vie de se poursuivre. Ainsi, c'est par le don que les animaux font de leur vie aux humains que ces derniers peuvent poursuivre la leur : en retour, ceux-ci

²⁸⁷ Anne Doran, « Territoire et sacré chez les Innus », *loc. cit.*, p. 126.

²⁸⁸ *Idem.*

²⁸⁹ *Idem.*

²⁹⁰ Daniel Chartier, « *Sila, Sedna, nuna* », *loc. cit.*, p. 69.

rendront reconnaissance et respect aux animaux pour la vie qu'ils en ont reçue et traiteront leurs restes de façon à ce qu'ils puissent revenir à la vie²⁹¹.

L'unité ne peut donc être atteinte que si l'on joint au principe de l'assise sacrée du monde le principe actif du don qui permet un échange entre les êtres et qui alimente un mouvement perpétuel. Le principe du don est une force motrice qui peut, elle, être comparée à la notion inuite de *sila*, « le grand principe cosmique qui donne à l'univers sens et mouvement²⁹² », inséparable de *nuna*. Tout comme *sila* et *nuna*, l'assise sacrée du monde et le principe actif du don sont indissociables et se complètent l'un et l'autre. Comprendre cette écologie de la cosmogonie innue aide à mieux saisir en quoi *Un thé dans la toundra* permet au lectorat l'accès à un autre espace-temps grâce au contact avec le Nutshimit.

Ainsi donc, dans le poème précédemment cité, il y a un paradoxe entre l'éternel, traduit ici par la notion d'une âme millénaire, et l'éphémère, qui s'illustre par la mort. Ceci dit, à la lumière des concepts énoncés par Doran, on peut en comprendre que l'éternel et l'éphémère peuvent cohabiter²⁹³. Si les formes que sont les êtres vont et viennent, la force motrice, elle, perdure²⁹⁴.

Ce court poème pose donc en son centre la question de la temporalité. L'éternel côtoie l'éphémère, la vieillesse (« mille ans ») côtoie la nouveauté (« Je n'ai pas d'âge »). Le Nutshimit permet à l'énonciatrice de renouer avec une conception du temps où expériences passées, présentes et futures peuvent cohabiter. Ce motif de la temporalité se retrouve aussi dans un autre poème du deuxième recueil de Bacon :

Au matin un soleil rouge

²⁹¹ *Idem*.

²⁹² Bernard Saladin d'Anglure dans Daniel Chartier, « *Sila, Sedna, nuna* », *loc. cit.*, p. 69.

²⁹³ Anne Doran, « Territoire et sacré chez les Innus », *loc. cit.*, p. 120-121.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 129

L'azur prend sa place
 Le bleu
 La nuit me chante une berceuse
 Le rêve ajoute d'autres couleurs
 Demain, je sais
 Tu es là

(*UTDLT*, 54)

On retrouve ici la même dichotomie entre l'éternel et l'éphémère. Les termes « matin », « rouge », « azur », « bleu », « nuit », « rêve », « couleurs », « demain », témoignent tous du mouvement de l'univers : les différents moments de la journée, comme autant de couleurs, se transforment et se succèdent dans une danse cosmique. Cependant, ces changements constants s'appuient sur une base hors du temps : « Tu es là ». Cette présence « est », malgré le futur impliqué par « demain » : égale à elle-même, cette présence ne varie pas avec le temps. Elle est éternelle.

Dans le second recueil de Bacon, le territoire permet donc au sujet de constater son rôle éphémère au sein de ce tout qu'est le monde. Face à l'horizon de la toundra qui lui rappelle l'éternel, il peut mieux comprendre comment prendre une part active au mouvement de l'univers. Le contact avec le Nutshimit par la poésie permet au lectorat d'entrer en contact avec une conception du temps où le passé, le présent et le futur cohabitent. Une des voies favorites du sujet de Bacon pour entrer en contact avec le territoire ancestral est celle du silence.

2.2.3 Le silence

Selon Daniel Chartier, « [l]e silence compte parmi les caractéristiques premières de l'imaginaire du Nord : il s'insère dans un réseau de signes autour de l'immensité, du froid, de la neige, de la blancheur, de l'horizontalité, de l'éternité et de

l'absence de repères [...]»²⁹⁵. Le silence, selon Chartier, se retrouve dans un grand nombre d'œuvres littéraires qui abordent l'imaginaire du Nord et de l'hiver²⁹⁶, bien que le représenter soit un procédé paradoxal :

Par sa nature, le silence est une absence de sons. Il n'est donc pas perceptible par lui-même, et il ne se révèle que lorsqu'il est brisé par un bruit, un cri, une voix, une musique. Signe de l'absence, il doit être représenté, par métonymie ou métaphore, par d'autres signes de l'imaginaire du Nord et du froid, nommément le cycle de saisons, la forêt, la glace, la neige — ou en opposition aux sonorités du Sud²⁹⁷.

Aussi, le silence est traduit dans les récits par les sons qui le rompent, qu'ils soient doux (vent, ruissellement de l'eau) ou violents (naissance d'un iceberg, grincement de la glace)²⁹⁸. Dans la littérature, le silence a différentes connotations. On le trouve parfois inquiétant, étouffant, à la limite du supportable, ou encore apaisant, grandiose, sublime²⁹⁹... Chez Joséphine Bacon, il semblerait qu'il y ait deux perspectives au silence. Dans ses premiers poèmes, le silence est synonyme de violence, de coupure avec son peuple et de perte de repères. Par exemple, dans son premier recueil, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, un court poème l'illustre bien :

Silence.

Je suis adoptée.
Je suis maltraitée.
Je suis orpheline³⁰⁰.

²⁹⁵ Daniel Chartier, « Du silence et des bruits. Le Nord est silencieux », *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 14, n° 1, 2013, p. 27.

²⁹⁶ *Idem*.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 28.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 32.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 30 et 33.

³⁰⁰ Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, *op. cit.*, p. 54.

Ce poème est le premier de la section intitulée « Moelle / Uinn » dans laquelle les poèmes font souvent référence à une enfance douloureuse. Le mot « silence », qui est ici un vers entier qui ouvre le poème, établit un contraste fort avec le poème précédent, une ode à Papakassik. « Silence » freine l'enthousiasme que l'on peut lire dans la section précédente. Suivi d'un point, puis d'un alinéa, le mot paraît dur, froid, et semble traduire une violence. Dans la même section, le poème suivant révèle la détresse de l'énonciatrice :

Mon enfance
n'a de visage
que les coups
reçus,
muette
face au soleil levant
[...] ³⁰¹

C'est la première mention de violence du recueil. Selon Létourneau, cette violence ferait référence aux pensionnats³⁰². Dans ce poème, elle frappe le sujet de mutisme. Le silence a ici une connotation péjorative, puisqu'il est le résultat de la perte de la parole de l'énonciatrice. Trop blessée, elle s'efface. Le silence est celui de l'énonciatrice, incapable de faire entendre sa voix, mais aussi celui des ancêtres, des guides, de qui elle a été coupée malgré elle : « J'ai perdu la trace / de leur passage / vers la terre dénudée / sans guide / pour m'orienter ³⁰³ ». Elle ne reconnaît plus les signes des ancêtres, et elle se retrouve sans repères : « Ma vie me parle / D'où arrives-tu? / Je ne te vois plus / sur la terre, / je ne t'entends plus quand tu rêves ³⁰⁴ ». Pour Létourneau, ce silence serait dû à la maltraitance qu'ont subi les enfants autochtones : « [l]'expérience

³⁰¹ *Ibid.*, p. 60.

³⁰² Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 89.

³⁰³ Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, *op. cit.*, p. 22.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 68.

traumatique des pensionnats a fait en sorte que les maîtres se sont tus et que Papakassik, en colère, ne guide plus les hommes³⁰⁵ ».

Néanmoins, dans *Un thé dans la toundra*, ce silence se transforme. Loin d'être négatif, il devient le langage de la toundra. Dans le poème suivant, on lit l'affection que la poétesse a pour lui :

Un mot te ressemble
Deux mots te parlent
Tu es silence

Muette, tu as
Tant à dire

Je t'écoute
Tu racontes
Le tambour
Mon cœur
S'inquiète

Parlons-nous

(*UTDLT*, 76)

Le poème paraît encore une fois à s'adresser à la toundra, notamment par l'adjectif « muette », qui signifie que le destinataire est un sujet qui « est silence ». Le silence, ici, n'est pas le contraire d'une prise de parole. Plutôt qu'un vide de mots, le silence représente une plénitude. En disant « un mot te ressemble / deux mots te parlent / tu es silence », on comprend que les mots ne suffisent pas à rendre compte de l'expérience du sujet. Dans le cas de la toundra, le mot « toundra » permettrait de la représenter, mais n'arriverait pas à en faire un juste témoignage. Sa meilleure représentation se

³⁰⁵ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, op. cit., p. 89.

trouverait donc dans le silence, un silence puissant et prometteur qui lui servirait, finalement, de langage : « Muette, tu as / Tant à dire ».

Le silence de la toundra est aussi mentionné dans *Kuessipan*, de Naomi Fontaine :

Nutshimit, pour l'homme confus, c'est la paix. Cette paix intérieure qu'il cherche désespérément. Ce silence après avoir hurlé, des nuits durant, son angoisse sans que personne ne l'entende. Le silence d'un vent qui fait bruissier les aiguilles de sapin. Le silence d'une perdrix qui déambule aux côtés d'une dizaine d'autres. Le silence du ruisseau qui continue de suivre sa route, enfoui sous un mètre de neige³⁰⁶.

Le silence est inhérent au Nutshimit et il est associé ici à la paix. Il s'agit d'un silence rassurant, protecteur. Il est mis en valeur par les sons doux que sont le vent dans les aiguilles de sapin ou les pas d'une perdrix, qui permettent de prendre conscience de sa profondeur. C'est ce même silence que l'on retrouve dans le second recueil de Joséphine Bacon. Le silence se trouve à être le langage de la toundra, mais aussi, quelquefois, le seul moyen pour l'énonciatrice de faire état de l'immensité de celle-ci.

Comme le mentionne Chartier, le silence peut aussi être perçu comme un trop-plein plutôt qu'un vide : « [l]e silence, trop-plein d'un monde inaccessible et trop-plein de l'émotion, reprend sens : il désigne alors pleinement la transcendance et l'indicible³⁰⁷ ». Aussi, comment traduire un tel regorgement, que les sens ne peuvent saisir, à l'écrit? Dans son article « Le Nord et la fascination du sublime. Julius Payer (1841-1915), explorateur et peintre de l'Arctique », Mathilde Roussat aborde le thème de l'ineffable qui a frappé de plein fouet Payer lors de ses explorations en Arctique :

Aussi saisissante soit-elle, cette expérience intime d'un choc visuel apparaît chez Payer comme indissociable de l'effort d'en rendre témoignage. [...] Or, [...] on est frappé par les aveux d'impuissance de l'auteur confiant tantôt à d'autres, par le biais d'une longue citation, le soin

³⁰⁶ Naomi Fontaine, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « LEGBA », p. 63-64.

³⁰⁷ Daniel Chartier, « Du silence et des bruits. Le Nord est silencieux », *loc. cit.*, p. 35.

de s'acquitter d'une description impossible ou regrettant tantôt explicitement que le discours achoppe à évoquer avec justesse le déchaînement des aurores boréales et autres *fata morgana*. Quoiqu'il s'agisse là d'un tour rhétorique qui semblera bien familier aux lecteurs de récits de voyage, il prend chez Payer une résonance particulière tant il paraît vraisemblable que son intérêt pour la peinture soit nourri de cet échec des mots³⁰⁸.

En effet, l'explorateur Julius Payer se tournera vers la peinture pour tenter de mieux rendre justice aux paysages du Nord. Cependant, il n'y parviendra pas, de son propre aveu, écrivant dans un bilan de 1895 qu'il avait finalement conforté l'imaginaire stéréotypé du Nord plutôt que de le remettre en question : « ce que j'ai pu faire auprès de quelques-uns grâce aux mots – sans pour autant que cela ait détruit le préjugé ambiant – je n'y suis parvenu avec le pinceau que partiellement³⁰⁹ ». Cette impression de ne pas trouver les moyens de communiquer l'impression que laisse le Nord par la création trouve écho dans le poème suivant de Joséphine Bacon:

Cette nuit je cherche des mots
Des mots qui sonnent musique
Des mots qui peignent couleur
Des mots qui hurlent silence
Des mots sans dimension

Cette nuit mon dos se courbe
Mes genoux fléchissent
Tu es la nudité du monde

(*UTDLT*, 38)

Dans le recueil, aucun mot ne semble suffisant pour décrire la puissance de la toundra. « Des mots qui hurlent silence » est un vers paradoxal qui exprime la force de l'immensité et l'impuissance à la recréer. La poétesse cherche « des mots sans

³⁰⁸ Mathilde Roussat, « Le Nord et la fascination du sublime. Julius Prayer (1841-1915), explorateur et peintre de l'Arctique » dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, op. cit., p. 146-147.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 158.

dimension », des mots qui n'ont pas de début ni de fin, à l'image de la toundra qui, dans sa simplicité, évoque « la nudité du monde ». Elle n'arrive pas à trouver ce qui pourra représenter la toundra, et c'est pourquoi, faute de mieux, elle s'adresse à elle, comme on peut le déduire des vers suivants : « Un mot te ressemble / Deux mots te parlent / Tu es silence » (76). Le seul phénomène apte à représenter la toundra serait donc le silence, qui se traduirait sur papier comme une page blanche. Cela aurait aussi été la conclusion de Payer, décrite ainsi par Mathilde Roussat :

[...] ce que disent son désespoir des mots et sa déception par la peinture, ce n'est finalement rien de moins que le Nord serait irréprésentable. Pure tension vers la représentation qui ne trouve jamais son accomplissement, l'œuvre de Payer énonce finalement l'essence même du sublime telle que Kant la formula dans la célèbre sentence d'Isis : aucun mortel ne lèvera jamais le voile de la déesse, aucun non plus, ne pourra faire « d'image taillée ou de représentation quelconque » des choses qui sont au Nord. Après avoir été l'illustre artisan de sa connaissance scientifique puis l'ardent apôtre de sa puissance esthétique, Payer faisait en dernier lieu du Nord un pôle métaphysique³¹⁰.

On pourrait ainsi dire que la toundra, chez Bacon, a une connotation métaphysique, puisque davantage qu'un paysage, elle renvoie à un état d'esprit : « Enfant de la Toundra / [...] Je ne sais pas voler mais tu me portes / Ta vision dépasse le temps / Ce soir je n'ai plus mal / La ville ne m'enivre plus » (*UTDLT*, 26). Comme mentionné précédemment, la toundra se trouve à soutenir la narratrice même lorsque celle-ci se trouve en ville. Elle représenterait un espace/temps autre³¹¹ où la poétesse fusionne avec le territoire. Ce silence, donc, celui qui émane de la toundra, n'est pas vide, mais plutôt plein d'énergie. En plus d'être un langage et un outil de représentation, le silence est une voie qui permet au sujet du second recueil de Bacon d'entrer en communion avec la toundra et donc d'accéder au « foyer idéologique » décrit par McLeod.

³¹⁰ Mathilde Roussat, « Le Nord et la fascination du sublime », *loc. cit.*, p. 160.

³¹¹ « Je voyais l'horizon tout autour. Il n'y avait plus de murs, comme si j'étais dans l'espace, suspendue dans le temps ». Joséphine Bacon, *UTDLT*, *op. cit.*, p. 7.

2.2.4 Faire corps avec le paysage

Cette trajectoire par l'écoute qui mène éventuellement à la communion avec la toundra est évoquée dans le poème suivant, tiré de *Un thé dans la toundra* :

Ce soir Toundra
Écoute son silence

Bruit de pas
Rythme du cœur
Son de tambours

L'écho fredonne une incantation
Papakassik l'entend
Et envoie son fils Caribou
Nourrir mon corps fatigué
Chausser mes pieds usés

J'étends sur la neige sa peau de fourrure
Pour m'endormir
Mes rêves atteignent les étoiles

Toundra me chuchote
Te voilà

(*UTDLT*, 34)

En portant une écoute attentive au silence de la toundra, le sujet retrouve ainsi des éléments propres aux traditions de son peuple. L'état de réceptivité dans lequel l'a amené ce silence lui permet notamment de communiquer avec Papakassik. En s'endormant, ses rêves atteignent les étoiles, ce qui témoigne d'une « expansion cosmique du sujet », telle que décrite par Maulpoix³¹². C'est par ce mouvement que le

³¹² « Ainsi, plutôt que sentimental, le lyrisme romantique est-il spirituel. C'est en effet dans l'esprit, et au terme du processus amplificatoire de la méditation, que l'expansion cosmique du sujet devient possible. Certes, le sentiment, l'affection passagère, la circonstance sensible constituent la plupart du temps le prétexte, le point de départ, ou la matière première, de ce mouvement expansif, mais le sujet

sujet rejoint la toundra qui, à son tour, le reconnaît. Le sujet se trouve ici « interlocuteur de la nature³¹³ » tel que le mentionnait Yves Vadé. Le poème qui suit celui-ci pousse le mouvement du sujet vers la toundra jusqu'à la fusion. Dans les premiers vers, on retrouve le même motif que celui qu'on peut lire dans les écrits de Julius Payer : « Je ne suis pas peintre, hélas / J'ai dans la tête / Une toile qui te ressemble » (36). Après une description du territoire environnant, le poème se clôt sur ces vers : « Tu m'enveloppes / Sans absence ». Dans ce vers, le destinataire et le destinataire sont toujours deux entités séparées. Cependant, l'action d'envelopper « sans absence » tend vers une communion du sujet et de la toundra : cela signifie que rien ne les sépare. Il n'y a donc qu'un pas entre cela et la fusion. Dans ce même ordre d'idées, Julie Nadeau-Lavigne écrit, dans un mémoire qui porte sur l'analyse du roman *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi, que son personnage d'Anin disparaît dans le paysage :

[...] « comme son corps était de la couleur du rocher et ses vêtements de même, cela lui permettait de se fondre au paysage [...] » (SB, p.19) et « La neige le couvrait presque et il faisait maintenant partie du paysage blanc de cette lande [...] » (SB, p.66) Anin évolue dans des lieux inconnus mais qui semblent déjà l'intégrer, puisqu'il fait corps avec les lieux qu'il découvre³¹⁴.

Nadeau-Lavigne constate que suite à l'immersion d'Anin dans le territoire, les descriptions du paysage cessent : « Anin, en découvrant la totalité du territoire, se trouve d'abord dans cette position extérieure, qu'il quitte rapidement pour entrer dans le paysage. Dès lors, le besoin de décrire n'existe plus : le héros béothuk est devenu partie prenante du territoire³¹⁵ ». Ainsi, lorsqu'Anin s'intègre au paysage, ce dernier cesse d'exister. Le paysage aurait donc besoin du regard du sujet pour subsister, alors

romantique doit passer par l'imaginaire, l'idée, souvent même la morale, pour assurer la transition du singulier à l'universel ». Jean-Michel Maulpoix, « Lyrisme », *loc. cit.*, consulté le 10 juin 2021.

³¹³ Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », *loc. cit.*, p. 17.

³¹⁴ Bernard Assiniwi, *La saga des Béothuks*, Montréal, Leméac, 1996, 520 p. dans Julie Nadeau-Lavigne, « Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec », *op. cit.*, f. 51.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 57.

que l'espace à habiter devient un lieu duquel le sujet participe. En effet, dans *Un thé dans la toundra*, le sujet, plutôt que de le décrire, interagit avec le territoire :

Tu me promets une terre pure
Où tu existes
Missinak m'abreuve
Papakassik court avec moi
Le lichen me nourrit
La mousse soigne mes larmes

Je reviens à la grande étoile
Mon guide
C'est ici que je danse
Avec les aurores boréales
Étendue, je n'agonise pas

(*UTDLT*, 16)

Ici, la narratrice joue avec la toundra. La question du pôle métaphysique décrit par Roussat se pose : la toundra transcende-t-elle la frontière entre le monde des morts et des vivants? Dans ce poème, étendue dans le paysage nordique, l'énonciatrice « n'agonise pas ». L'action décrite au début du poème contraste avec le dernier vers où l'on apprend que la narratrice est étendue. Ainsi, tout comme la toundra, le sujet est physiquement immobile et horizontal, bien qu'il soit simultanément en contact avec Papakassik, Missinak et avec les aurores boréales. Ce contact avec les guides des Innus est-il provoqué par le sommeil et les rêves, comme c'est le cas dans plusieurs poèmes de la poétesse³¹⁶, ou encore par l'approche de la mort impliquée par le vers « je n'agonise pas » qui pourrait signifier une mort du corps physique et non de l'esprit³¹⁷?

³¹⁶ « Mon père Pierrish a rêvé de Papakassik, le Maître du caribou. J'ai rêvé deux fois au tambour » et « Mon rêve ressemble / à une paix / qui se bat / pour sa tranquillité » en sont quelques exemples. Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, *op. cit.*, p. 8 et 76.

³¹⁷ La survivance de l'esprit alors qu'il y a mort du corps physique est mentionnée à plusieurs reprises dans les œuvres de Joséphine Bacon. Un exemple se trouve dans la préface de *UTDLT* : « Depuis, Ishkuateu-Shushep nous a quittés. Je sais qu'il est devenu l'esprit des chasseurs, c'est lui le caribou qui parfois s'approche la nuit près du village pour que le tambour de la parole n'oublie rien », *op. cit.*, p. 9.

Dans un cas comme dans l'autre, le sujet, étendu dans la toundra, se fond en elle et embrasse réellement les traditions de son peuple. La communion entre l'individu et le territoire peut enfin avoir lieu.

2.2.5 L'individu chez Joséphine Bacon

J'ai analysé, au premier chapitre, les représentations de l'individualité dans les littératures autochtones du Québec. Dans le cas de la génération d'auteurs autochtones plus jeunes, l'individualité serait une revendication politique³¹⁸. Chez Bacon, cependant, selon Élisabeth Caron, ce besoin de singularité serait moins présent³¹⁹. Selon elle, dans ses recueils, l'intime et le personnel évoluent souvent vers une perspective collective³²⁰. Caron soutient que le « nous » et le « je » sont ainsi alternés dans les recueils de Bacon, ce qui donne « aux enjeux collectifs une proximité surprenante³²¹ ». En effet, les pronoms alternent au fil des poèmes dans *Bâtons à message*. Certains poèmes racontent des légendes à propos de « ils » et de « elles »³²², d'autres abordent la douleur d'un « je » sans repères³²³. Le « je » et le « nous », s'entremêlent, et symbolisent une douleur collective³²⁴.

³¹⁸ Emma Larocque, *When the Other is Me*, *op. cit.*, p. 76.

³¹⁹ Élisabeth Caron, « Écriture de l'intime et décolonisation », *op. cit.*, f. 32-33.

³²⁰ *Idem.*

³²¹ *Idem.*

³²² « Ils marchent / sans courbure / attentifs / au son de la neige / sous la raquette » et « Les anciens marchaient sans cesse / ils tiraient leurs traîneaux / sur la neige / et quand elle fondait / ils naviguaient » en sont quelques exemples. Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana*, *op. cit.*, p. 16 et 22.

³²³ « Ma douleur / devenue remord / est un long châtiment / qui courbe mon dos » et « D'où arrives-tu? / Je ne te vois plus / sur la terre, / je ne t'entends plus / quand tu rêves / j'ai perdu tes traces » en sont quelques exemples. Joséphine Bacon, *Ibid.*, p. 64 et 68.

³²⁴ « Ce matin / le regard vidé par la faim / j'avance vers ton sein nourricier [...] le découragement n'existe pas / quand on sait / que nous nous reverrons » et « Suis-je moi? / Suis-je innue? / Suis-je dans mon rêve? / Celui qui crie la terre / sonne l'écho / de mes semblables / il nous voit » en sont quelques exemples. Joséphine Bacon, *Ibid.*, p. 46 et 78.

Il en est différemment dans le recueil *Un thé dans la toundra* : puisqu'il s'agit d'un dialogue entre l'énonciatrice et la toundra³²⁵, le « nous » est moins présent que dans le recueil précédent. *Un thé dans la toundra* est ainsi plus intime, parce qu'en son cœur, c'est la relation entre l'Innue et le territoire qui y est racontée. Loin de chercher à se distinguer, le « je » de Bacon est d'une immense humilité³²⁶. Toutefois, cette différence n'est pas à comprendre comme étant contraire à la revendication d'individualité de la poésie des plus jeunes générations d'auteurs et d'autrices autochtones du Québec. Le « je » de Bacon cherche à se reconnecter avec son identité profonde, avec les traditions qui lui ont été usurpées³²⁷, tout comme l'individualité des poèmes de Picard-Siouï ou de Kanapé Fontaine cherchent à briser le moule identitaire qui leur a été imposé par des siècles de colonialisme³²⁸. Il s'agit de moyens différents pour parvenir à un objectif semblable : déconstruire la violence coloniale et tendre vers la guérison.

Dans *Un thé dans la toundra*, la relation entre le « je » et le « tu » est trouble, entremêlée. Difficile de bien déterminer où l'un commence et où l'autre termine. Cela est explicite dans le vers précédemment cité : « Je suis / Toi », qui brouille les frontières entre soi et l'Autre³²⁹. À l'époque romantique, comme il a été mentionné au chapitre précédent, les poètes font souvent état d'une communion avec l'univers semblable à celui que dépeint Bacon. Selon Yves Vadé, « le poète romantique se pose volontiers en interlocuteur et en interprète de la nature, voire du cosmos tout entier³³⁰ ». Dans son

³²⁵ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 88.

³²⁶ « Mon corps s'appuie / Sur une présence / Invisible / La ville où j'erre / Et l'espoir que tu m'accueilles / Puisque je suis / Toi » et « Je reviens à la grande étoile / Mon guide / C'est ici que je danse / Avec les aurores boréales / Étendue, je n'agonise pas » en sont quelques exemples. Joséphine Bacon, *UTDLT*, p. 12 et 16.

³²⁷ « On m'arrache à ton silence / Tu ne racontes plus / Les couleurs de l'air / Je ne reconnais plus / Mes sœurs les vents » et « J'ai perdu mes incantations / Je t'implore de diriger mes pas / Là où tout se rassemble » en sont quelques exemples. Joséphine Bacon, *Ibid.*, p. 20 et 50.

³²⁸ Louis-Karl Picard-Siouï, « Préface », *loc. cit.*, p. 5.

³²⁹ Bibliothèque et archives nationales du Québec, *Joséphine Bacon : avance, avance, avance!*, Entretien public avec la poétesse, 11 septembre 2019.

³³⁰ Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », *loc. cit.*, p. 17.

article cité plus tôt, Vadé explique ainsi la relation entre le sujet lyrique et l'altérité à l'époque romantique :

Ce sujet (le sujet lyrique romantique) est clivé entre le « je » et « l'autre » peut être mieux encore représenté comme un sujet triangulé entre trois types de relations : relation du « je » lyrique avec un « tu », allocutaire dont le lecteur est la figure privilégiée – avec un « tout » qui lui parle et dont il est lui-même l'allocutaire, ou dans lequel il tend à se fondre -, avec un « il » enfin qui lui confère son énergie et dont il pourrait n'être que le porteparole. Soit trois formules paradoxales (« je suis toi », « je suis tout », « je est un autre ») [...] ³³¹

« Je suis toi » est donc une formule courante qu'emprunte le sujet lyrique à l'époque romantique, dans sa recherche de la compréhension de l'Autre. Dans le contexte du poème de Joséphine Bacon, le « tu » n'est pas le lecteur, mais plutôt la toundra, qui correspondrait à ce « tout » que Vadé mentionne. Dans son mémoire, Caron cite Daniel Madelénat à propos de la notion de l'intime, afin de démontrer l'influence du monde extérieur sur le poème et vice-versa : « L'être intimiste, en ayant conscience de faire partie d'un tout, baignerait d'une signification personnelle les influx reçus de l'extérieur³³² ». Ainsi, selon Madelénat, l'être intimiste serait perméable aux influences de l'extérieur, tout en altérant lui-même ces influx en les empreignant de son apport personnel.

Cette volonté de communion du sujet lyrique à l'époque romantique s'inscrit généralement, selon Maulpoix, dans une perspective chrétienne³³³. En effet, selon lui, la volonté de se joindre au « tout » va de pair avec l'idée de « rejoindre le divin³³⁴ ». Il est donc nécessaire de voir en quoi ces concepts peuvent s'appliquer aux littératures autochtones qui, elles, ne s'inscrivent pas entièrement dans la chrétienté. Bien qu'il ne

³³¹ *Idem.*

³³² Élisabeth Caron, « Écriture de l'intime et décolonisation », *op. cit.*, f. 49-50.

³³³ Jean-Michel Maulpoix, « Lyrisme », *loc. cit.*

³³⁴ *Idem.*

soit pas nécessairement question de christianisme, la spiritualité est généralement impliquée dans le rapport d'influence entre l'individu et l'extérieur pour bien des cultures autochtones. Jo-Ann Episknew explique que chez les Cris, le récit lui-même est une entité qui détient un pouvoir transformateur :

Willie Ermine, *Oskapêwis* (un aidant) auprès des aînés *Néhiyawak* (Cris) de Sturgeon Lake, en Saskatchewan, explique que les aînés enseignent que les *âtayôhkêwin* (récits sacrés) n'ont pas qu'un sens spirituel, mais sont en eux-mêmes des esprits. Il précise qu'ils pénètrent à l'intérieur de celui qui écoute et le transforme³³⁵.

Le récit aurait donc le pouvoir de transformer celui qui l'écoute. Selon Madelénat, le poète, ou « l'être intimiste », ajoute son apport personnel aux influences de l'extérieur. À son tour, selon Episknew, le récit influence celui qui le reçoit. Il y aurait ainsi une relation d'influence dialectique entre l'humain et le récit.

2.2.6 Parole et territoire

Selon Jeannette Armstrong, la nature aurait aussi une influence sur le récit :

Tous mes aînés disent que c'est la terre qui détient toutes les connaissances sur la vie et la mort et qu'elle est un enseignant constant. On dit dans l'Okanagan que la terre parle constamment. Elle communique constamment. Ne pas apprendre son langage, c'est mourir. Nous avons survécu et prospéré en écoutant attentivement ses enseignements - sa langue - puis en inventant des mots humains pour raconter ses histoires [...] ³³⁶.

³³⁵ Jo-Ann Episknew, « Mythe, politique et santé », *loc. cit.*, p. 188.

³³⁶ Je traduis. La citation originale en anglais se lit ainsi : « All my elders say that it is land that holds all knowledge of life and death and is a constant teacher. It is said in Okanagan that the land constantly speaks. It is constantly communicating. Not to learn its language is to die. We survived and thrived by listening intently to its teachings — to its language — and then inventing human words to retell its stories [. . .] ». Jeannette Armstrong, « Land Speaking », dans Heather Macfarlane et Armand Garnet Ruffo, *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, Peterborough, Broadview Press, 2016, p. 146.

Pour Armstrong, le territoire aurait un langage propre. Les récits auraient été prodigués par la nature et le langage aurait été créé pour assurer leur pérennité. D'ailleurs, comme il a été mentionné au premier chapitre, il y a un lien direct entre de nombreuses langues autochtones et le territoire. Létourneau illustre cette question par un poème de Bacon qui évoque l'origine de sa langue : « L'âme de ma langue / De mes ancêtres / Est un son / Né du cri de la rivière³³⁷ ». Pour Létourneau :

[l]a langue innu-aimun est née du *Nitassinan* ; c'est le territoire qui l'a créée afin qu'elle porte sa voix à travers les hommes. D'où l'importance d'apprendre à écouter les rumeurs de la terre dans les récits des anciens : l'ensemble de l'œuvre de Bacon y trouve son fondement³³⁸.

Les « rumeurs de la terre » feraient donc partie de l'innu-aimun, tout comme elles font partie du mapudungun. Cela témoigne de l'importance de la transmission orale dans les poèmes de Bacon, mais aussi de Lienlaf, qui transmettent tant par leur forme que par leur contenu les enseignements des ancêtres et du territoire. Aussi, comme le souligne Julie Nadeau-Lavigne dans son mémoire, Joséphine Bacon elle-même se prête au jeu du langage avec le territoire en nommant son recueil *Bâtons à message*. Selon Nadeau-Lavigne, les *Tshissinuatshtakana* (bâtons à message innus) « donnent eux aussi un sens au territoire, tout en créant un langage qui rend bien compte des nombreux parcours innus³³⁹ ». En nommant ainsi son recueil, Bacon poursuit sur papier le dialogue entre le territoire et l'humain. Les premiers mots du prologue du premier recueil de Bacon en font foi :

³³⁷ Joséphine Bacon dans Violaine Forest et Laure Morali (dir.), *Aimititau! Parlons-nous!*, *op. cit.*, p. 304 dans Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 128.

³³⁸ Jean-François Létourneau, *Idem*.

³³⁹ Julie Nadeau-Lavigne, « Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec », *op. cit.*, f. 63.

Les arbres ont parlé avant les hommes.

Tshissinuatshtakana, les bâtons à message, servaient de points de repère à mes grands-parents dans le *Nutshimit*, à l'intérieur des terres. Les Innus laissaient ces messages virtuels sur leur chemin pour informer les autres nomades de leur situation. [...] Les *tshissinuatshtakana* offraient donc des occasions d'entraide et de partage. À travers eux, la parole était toujours en voyage³⁴⁰.

Le recueil, donc, comme un *tshissinuatshtakana*, serait une indication émanant de la terre d'où se situe le peuple innu. Il serait un rappel que les Innus sont toujours là et qu'ils sont toujours aussi bien enracinés à la terre. Joséphine Bacon fait revivre le territoire à travers sa poésie et entretient donc le lien privilégié entre les Innus et le territoire. Cela dit, dans cette relation d'influence dialectique entre l'humain et le récit, le territoire aurait, lui aussi, une influence sur le récit, puisqu'il serait à la source de plusieurs langues autochtones, comme le présentent Armstrong, Ayllapán et Bacon. Dans ce jeu d'influences entre territoire et individu, le récit, chez Bacon, se trouverait à être un lieu liminal où se confondent et s'influencent dialectiquement nature et individualité. Cet espace correspondrait aussi au « foyer idéologique » que décrit Neil McLeod. Dans le récit, chez Bacon, la parole de la terre et des ancêtres est perpétuée³⁴¹. Le lien avec le tout est rétabli (« Je suis / Toi »). Ses recueils matérialiseraient donc des espaces de guérison selon la définition qu'en fait Episkenew³⁴² qui, selon Armstrong, permettraient la transmission du langage de la terre³⁴³.

³⁴⁰ Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, *op. cit.*, p. 7.

³⁴¹ « Malgré les doutes, la famine, le silence, elle sait que les mots et leur partage offrent la meilleure chance de survie : «À mon tour, je deviens une aînée / J'attends ta visite pour te raconter / Une histoire qui demeure / Dans les mémoires» (*UTDLT*, 30). Cette parole colportée par la tradition orale pendant des millénaires, c'est aussi celle de la terre, du territoire qui fonde la vision du monde wendate ou innue telle que véhiculée par des poètes comme Éléonore Sioui, Joséphine Bacon et Rita Mestokosho ». Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 92.

³⁴² Jo-Ann Episkenew, « Mythe, politique et santé », *loc. cit.*, p. 184.

³⁴³ Jeannette Armstrong, « Land Speaking », *loc. cit.*, 2016, p. 146.

Basma El Omari, dans son article « Dépossession territoriale et autohistoire; l'écriture des autochtones du Québec », considère que « l'absence de la terre engendre le silence, ou l'impossibilité de la parole. Langue, corps et terre sont indissociables³⁴⁴ ». Se couper du contact avec le territoire impliquerait donc une coupure avec le langage et un enfermement dans le silence.

2.3 Conclusions

Dans ce chapitre, je cherchais à vérifier en quoi le recueil *Un thé dans la toundra* de Joséphine Bacon pouvait représenter un « foyer idéologique ». En revisitant le parcours biographique de l'auteurice, puis en examinant le concept innu du Nutshimit, j'ai pu cerner que le sujet, dans *Un thé dans la toundra*, interagit avec la toundra, son principal destinataire. Chez Bacon, le sujet, par son contact avec le Nutshimit, peut renouer avec les traditions de son peuple, notamment grâce à la découverte d'une temporalité circulaire qui lui permet de sentir la présence de ses ancêtres. Dans le recueil, le sujet, en plus de renouer avec le territoire ancestral, tend vers une communion avec la toundra. L'un des moyens de parvenir à cette communion, chez Bacon, passe par le silence. Par l'écoute attentive que lui impose le silence du Nutshimit, le sujet se fond dans son écoute et retrouve la toundra. Par ces retrouvailles, le sujet recrée les liens brisés avec ses ancêtres et avec la nature. Cette réparation de liens brisés s'inscrit dans un processus de guérison, à la lumière de ce que propose Episkenew, tant pour le sujet du poème que pour le lectorat. Cette volonté de communion du sujet avec la nature rejoint aussi l'idéal du sujet lyrique de l'époque romantique, soit un « irrésistible désir d'infini³⁴⁵ », et, comme l'écrit Madelénat, une volonté de projeter son individualité dans l'univers. Dans un même ordre d'idées, chez

³⁴⁴ Basma El Omari, « Dépossession territoriale et autohistoire. L'écriture des Autochtones du Québec », Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 137.

³⁴⁵ Jean-Michel Maulpoix, « Lyrisme », *loc. cit.*, consulté le 10 juin 2021.

Armstrong, la nature aurait une influence sur le langage et sur le récit. De plus, selon ce que rapporte Episkenew, certains récits pourraient influencer et transformer les lecteurs. Il y aurait donc un jeu d'influences dialectiques entre la nature et le sujet qui peut être explicité grâce au récit. Le récit, donc, par son rôle de médiateur entre l'individu et la nature, pourrait ainsi concrétiser une voie de guérison pour le lectorat, puisqu'il rendrait explicite la recréation des liens entre l'individu et le tout. Cet espace correspondrait à un « foyer idéologique ». Le parcours biographique de Joséphine Bacon a eu une influence non négligeable sur sa poésie, il sera donc intéressant de comparer son recueil à celui de Leonel Lienlaf, né à l'autre extrémité de l'Amérique, et qui a évolué dans un contexte similaire.

CHAPITRE III

SE HA DESPERTADO EL AVE DE MI CORAZÓN : UN PARCOURS AUDITIF

Dans le deuxième chapitre, j'ai cherché à montrer que le second recueil de Joséphine Bacon créait une voie de guérison pour le lectorat, en ce sens qu'il permettait un contact entre l'individu et le tout. Dans le présent chapitre, j'observerai comment le premier recueil de Leonel Lienlaf fait interagir les représentations de l'individu et du territoire. Cette influence réciproque diffère quelque peu de celle retrouvée dans le recueil de Joséphine Bacon. Toutefois, plusieurs éléments se recoupent et s'appuient sur des concepts cosmogoniques mapuches qui ont des similarités avec des éléments de la spiritualité innue.

3.1 Leonel Lienlaf et l'Araucanie

Leonel Lienlaf est né le 23 juin 1969 dans la communauté de Alepue³⁴⁶, une « *reducción* » mapuche côtière du sud du Chili dans la région de l'Araucanie. Il provient d'un lieu où vivent les Mapuches d'identité *lafkenche*, qui sont ceux qui habitent les régions côtières³⁴⁷. L'Araucanie est un endroit reconnu pour ses nombreux lacs, montagnes et forêts; son climat, loin d'être tropical, est tempéré humide. Il est caractérisé par des précipitations abondantes à longueur d'année, des étés frais et des hivers tempérés³⁴⁸. Ce paysage, dans lequel grandit Lienlaf, a une grande incidence sur

³⁴⁶ LOM Ediciones, « Leonel Lienlaf » dans Leonel Lienlaf, *Pewma dungu / Palabras soñadas [Mots chantés]*, Santiago, Chili, LOM Ediciones, coll. « Entre mares », 2003, p. i.

³⁴⁷ Luis E. Cárcamo-Huechante, « Las trizaduras del canto mapuche », *loc. cit.*, p. 232.

³⁴⁸ « Le climat tempéré humide retrouvé dans la région doit son existence à des vents d'ouest humides provenant du Pacifique qui, interceptés par la cordillère et la chaîne côtière, refroidissent durant leur ascension et engendrent des précipitations importantes, particulièrement en hiver (DGCA, 2016). L'origine océanique de ces précipitations signifie que les forêts reçoivent une pluie exceptionnellement « propre » en ce qui concerne la contamination atmosphérique (Armesto et al., 1995). L'immense flux hydrographique qui traverse la région en est l'une des caractéristiques principales (Tecklin et al., 2011).

sa poésie : ce sont les forêts, les lacs, les montagnes et les êtres qui les habitent qui peuplent l'univers de ses écrits³⁴⁹. Très jeune, Lienlaf subit un choc culturel : comme cela a été le cas pour Joséphine Bacon, à l'âge de cinq ans, il doit aller à l'école qui a été imposée par l'État, le collège Misión Franciscanos de Alepúe, dirigé, comme son nom l'indique, par des franciscains³⁵⁰. Il doit dès lors apprendre l'espagnol et renoncer à sa langue ainsi qu'à son système de croyances. Dans une entrevue, Lienlaf mentionne qu'à ce moment, « [s]es valeurs ont commencé à changer ainsi que [s]a façon de voir le monde. [Ils lui ont inculqué] le sens du mal et du péché³⁵¹ ». Sa relation avec la langue espagnole est complexe, comme en fait état le poète chilien Raúl Zurita dans la préface à son recueil : « [...] je lui ai demandé s'il n'était pas rancunier. Je l'étais avant, a-t-il répondu, ce n'est que par haine que j'ai appris à parler espagnol. Puis, il a précisé que c'était avant, mais qu'aujourd'hui il ne ressentait plus rien³⁵² ». L'apprentissage de l'espagnol a été, paradoxalement, un outil de résistance pour Lienlaf : « Apprendre l'espagnol m'a aidé à affronter un monde totalement différent. J'ai aussi réalisé que si je le parle bien, en partie à cause de ce même ressentiment, je peux dénoncer la situation

Des centaines de rivières se déversent dans le Pacifique, traversant ces forêts à partir de bassins hydrographiques forestiers et de grands lacs fortement oligotrophes (Soto & Campos, 1996). Le courant océanique froid de Humboldt, qui circule le long de la côte vers le Nord, crée quant à lui des conditions humides et brumeuses le long de la côte, ce qui, couplé à la présence de grands lacs, maintient une humidité moyenne supérieure à 80 % dans l'écorégion (DGAC, 2016). Les moyennes annuelles maximums de température varient entre 21 °C et 13 °C, alors que les moyennes minimums varient entre 7 °C et 4 °C pour les sections nord et sud de l'écorégion, respectivement (Fontannaz, 2001) ». Brendan Tallon, « Défis et opportunités de la gestion autochtone par le peuple mapuche pour la conservation de la forêt valdivienne au Chili », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, Département de biologie, 2016, f. 8-9.

³⁴⁹ Juan Manuel Vial, « Entre cucaos, araucarias y chilcos » [« Entre cucaos, araucarias et chilcos »], *La tercera*, publié le 17 février 2018, en ligne, < <https://www.latercera.com/opinion/noticia/cucaos-araucarias-chilcos/70404/> >, consulté le 27 septembre 2021.

³⁵⁰ Claudia Rodríguez, « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada », *op. cit.*, f. 6.

³⁵¹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Me empezaron a cambiar los valores y la forma de ver el mundo. [Me han inculcado] el sentido del mal y del pecado », Margarita Cea, « Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche » [« Leonel Lienlaf. Quand la poésie est mapuche »], *Revista Análisis [Revue Analyse]*, n° 344, août 1990, p. 38.

³⁵² Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...] le pregunté si acaso no sentía rencor. Antes sí lo sentí me respondió, sólo por odio aprendí a hablar en español. Después me aclaró que eso había sido antes, que ya no sentía nada ». Raúl Zurita, « El ave de tu corazón », *loc. cit.*, p. 17.

de mon peuple³⁵³ ». Lorsqu'il a dix ans, il doit déménager loin des siens pour continuer son éducation au collège de la ville de Temuco³⁵⁴. L'environnement urbain et l'enseignement d'une culture qui ne correspond pas au mode de vie dans lequel il a grandi lui font vivre un sentiment d'isolement et une grande tristesse³⁵⁵. Il mentionne : « Je pleurais les collines d'Alepue, mes parents... J'ai eu une grande mélancolie pendant longtemps, et c'est à ce moment que j'ai commencé à écrire³⁵⁶ ». Malgré les difficultés rencontrées, Lienlaf termine son éducation secondaire et entame par la suite des études supérieures en pédagogie bilingue à l'Université catholique de Villarica³⁵⁷. Il fait la rencontre de Raúl Zurita, poète chilien de renom³⁵⁸, lors d'une visite à la Universidad de la Frontera de Temuco³⁵⁹ et c'est ce dernier qui découvre le potentiel des poèmes de Lienlaf. Ils décident ensemble de traduire les poèmes en espagnol, puis de publier le recueil bilingue³⁶⁰ que sera *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñiün piuke*. À l'instar de Joséphine Bacon, Leonel Lienlaf peine d'abord à se définir comme poète. Il considère, lui aussi, que sa langue maternelle est intrinsèquement poétique :

Dans notre tradition, quand on va rendre visite, on salue les gens en chantant. Pour moi, la langue mapuche elle-même est de la poésie et est intimement liée à l'esthétique, à la beauté [...] Je n'ai jamais eu de relation avec d'autres poètes et je n'avais pas l'impression d'être l'un d'entre eux; j'ai encore du mal à assumer que j'en suis un depuis le moment où le livre est

³⁵³ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « El aprendizaje de la lengua castellana me ha servido para enfrentarme a un mundo que es totalmente distinto. Además me di cuenta que si lo hablo bien, producto en parte de ese mismo resentimiento, puedo denunciar la situación de mi pueblo ». Daniel Swinburn, « Leonel Lienlaf : entre dos mundos » [« Leonel Lienlaf : entre deux mondes »], *El Mercurio*, novembre 1989, p. 7.

³⁵⁴ Margarita Cea, « Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche », *loc. cit.*, p. 39.

³⁵⁵ *Idem*.

³⁵⁶ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Lloré los cerros de Alepue, a mis padres... Tuve una gran melancolía por mucho tiempo. Ahí empecé a escribir ». Margarita Cea, « Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche », *loc. cit.*, p. 39.

³⁵⁷ Raúl Zurita, « El ave de tu corazón », *loc. cit.*, p. 18.

³⁵⁸ Brown University, « Raúl Zurita » dans *Writers online*, en ligne, < <https://www.brown.edu/academics/literary-arts/writers-online/authors/Raúl-zurita> >, consulté le 17 décembre 2021.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 14.

³⁶⁰ Margarita Cea, « Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche », *loc. cit.*, p. 39.

paru. Mes poèmes sont parfois trop purs et je ne fais simplement qu'exprimer mes sentiments. En espagnol, ma poésie est si simple que je pensais que ça n'intéresserait personne³⁶¹.

Comme mentionné au premier chapitre, la publication du premier recueil de Lienlaf en 1989 obtient un très grand succès et marque un tournant dans la réception et la critique de littérature mapuche au Chili³⁶². Quelques années plus tard, Lienlaf lance un disque compact de chants poétiques, *Canto y poesía mapuche* [*Chant et poésie mapuche*], financé par l'ambassade de Finlande³⁶³. Il publie trois autres recueils de poésie jusqu'à aujourd'hui : *Pewma dungu / Palabras soñadas* [*Paroles chantées*], en 2003; *Kogen* en 2014 et *Epu Zuam* en 2016. En 2018, il publie une anthologie, *La luz cae vertical* [*La lumière tombe verticalement*] qui inclut l'entièreté de *Se ha despertado el ave de mi corazón* et des extraits des trois autres recueils. Lienlaf est aussi scénariste : on lui doit les documentaires *Punalka : el Alto Bío Bío* (1994) et *We tripantu* (1996), produits par le Centre d'études et de communication autochtones Lulul Mawidha en plus des films *Wirariin-grito* et *Quinquen, tierra de refugio* (tous deux lancés en 1998) des productions AM³⁶⁴. Depuis plus de trente ans, Lienlaf étudie la linguistique et s'intéresse particulièrement aux différentes formes écrites du mapudungun³⁶⁵. Il a d'ailleurs dirigé le projet « Élaboration de modules littéraires mettant l'accent sur la poésie mapuche pour orienter les enseignants de l'enseignement général de base » à l'Université catholique de Villarica en 2003³⁶⁶. Depuis le début de sa carrière littéraire

³⁶¹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « En nuestra tradición, cuando uno va de visita se saluda cantando. Para mí el idioma mapuche en sí es poesía y está íntimamente ligado con la parte estética, la belleza. [...] Nunca tuve relación con otros poetas y no me sentía uno de ellos; todavía me cuesta asumir que lo soy, desde el momento que apareció el libro. Mis poemas a veces son demasiado puros y sólo expreso sentimientos. En castellano mi poesía es tan simple que no pensé que alguien se pudiera interesar ». Margarita Cea, *Idem*.

³⁶² Iván Carrasco, « La construcción de la literatura mapuche », *loc. cit.*, p. 115.

³⁶³ LOM Ediciones, « Leonel Lienlaf », *loc. cit.*,

³⁶⁴ *Idem*.

³⁶⁵ Leonel Lienlaf, « A modo de presentación » [« En guise d'introduction »], *La luz cae vertical : antología bilingüe* [*La lumière tombe verticalement : anthologie bilingue*], [format Kindle], Santiago du Chili, Lumen, 2018.

³⁶⁶ LOM Ediciones, « Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, s.p.

et jusqu'à présent, Lienlaf a donné de nombreuses conférences à propos de la poésie mapuche dans plusieurs universités au Chili et à l'étranger, et il continue de le faire³⁶⁷. Ainsi, Leonel Lienlaf écrit de la poésie bilingue, a réalisé plusieurs films, s'intéresse à la chanson et donne, aujourd'hui, de nombreuses conférences et entrevues, tout comme Joséphine Bacon.

3.2 *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñün piuke*

Grâce à son premier recueil, publié alors qu'il n'avait que 21 ans, Lienlaf est devenu le premier poète mapuche à remporter le prix municipal de littérature de Santiago en 1990³⁶⁸. Selon le critique littéraire chilien Juan Manuel Vial,

[...] le monde révélé par la poésie écrite par Lienlaf est lié à la nature caractéristique de la région, à l'histoire et à la mythologie mapuches, et à une certaine introspection qui se manifeste parfois par les contours intimes des rêves et, à d'autres moments, par la mince ligne tracée entre les locuteurs vivants ou transformés en spectres ancestraux³⁶⁹.

Certes, le premier recueil du poète offre une incursion dans l'histoire et la mythologie mapuches, au cœur du paysage de l'Araucanie. Les recueils suivants de Lienlaf gravitent autour des mêmes thèmes : c'est toutefois *Se ha despertado el ave de mi*

³⁶⁷ *Idem* et Francisca Rivas, « Poeta Leonel Lienlaf realizará taller de escritura en mapudungún con “Biobío en 100 palabras” » [« Le poète Leonel Lienlaf tiendra un atelier d'écriture en Mapudungun avec “Biobío en 100 mots” »], *Biobío Chile*, publié le 24 septembre 2021, en ligne, < <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/libros/2021/09/24/poeta-leonel-lienlaf-realizara-taller-de-escritura-en-mapudungun-con-biobio-en-100-palabras.shtml> >, consulté le 27 septembre 2021.

³⁶⁸ Biblioteca nacional de Chile [Bibliothèque nationale du Chili], *Memoria chilena* [Mémoire chilienne], *op. cit.*, consulté le 20 novembre 2021.

³⁶⁹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...]el mundo que desvela la poesía escrita por Lienlaf, está conectado con la naturaleza característica de la zona, con la historia y la mitología mapuche, y con cierta introspección que a veces se manifiesta por medio del contorno íntimo de los sueños y, otras, por medio de la delgada línea dispuesta entre hablantes vivos o hablantes convertidos en espectros ancestrales. » Juan Manuel Vial, « Entre cucaos, araucarias y chilcos », *loc. cit.*, consulté le 10 octobre 2021.

corazón qui est généralement considéré par la critique comme son recueil le plus significatif³⁷⁰. Selon Claudia Rodríguez, qui a écrit le mémoire de maîtrise intitulé « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada. Enfoque etnocultural sobre el texto *Se ha despertado el ave de mi corazón* » [Leonel Lienlaf : la voix du groupe. Perspective ethnoculturelle sur le texte *Se ha despertado el ave de mi corazón*] :

[Ses] poèmes traitent des exploits et des sentiments de sa race, à partir de sa vision particulière du monde mapuche, où prédomine le contact avec la terre, la nature et la vie elle-même. [...] La particularité de Lienlaf est qu'il écrit des poèmes historiques à propos de ses ancêtres à un si jeune âge, portant non seulement une culture ancestrale, mais aussi la douleur et la tristesse de son peuple transmises de génération en génération³⁷¹.

En une centaine de pages, Lienlaf y aborde les principaux thèmes qui lui sont chers : l'histoire de son peuple, la relation avec le territoire et la spiritualité mapuche. Par exemple, on y retrouve ces vers : « Tres veces vino el malón / tres veces lo rechazamos / pero ahora viene otra vez / y no podemos luchar. / El winka está disparando. / Escondámonos debajo de la montaña / y que se vaya nuestra espíritu / a dormir sobre la tierra³⁷² ». L'ouvrage est divisé en quatre sections qui marquent une évolution du sujet de l'énonciation : « El sueño de la tierra grita en mi corazón » [« Le rêve de la terre crie dans mon cœur »], « Mi sueño se despierta entre pesadillas », [« Mon rêve s'éveille entre les cauchemars »], « Mi corazón está despierto con la tierra » [« Mon cœur est éveillé avec la terre »] et finalement, « Me encontré con mi corazón más allá

³⁷⁰ Hugo Carrasco Muñoz et Jorge Araya Anabalón, « Discurso poético y creencial mapuches : Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 31.

³⁷¹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [sus] poemas que tratan de las hazañas y del sentimiento de su raza, desde su cosmovisión particular de mapuche, donde predominan el contacto con la tierra, la naturaleza y la vida misma.[...] Particular en Lienlaf es el hecho que escriba poemas históricos, de sus antepasados, a tan temprana edad, cargando no sólo con una cultura ancestral sino también con el dolor y la tristeza de su pueblo transmitidas de generación en generación ». Claudia Rodríguez, « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada », *op. cit.*, f. 8-9.

³⁷² « Trois fois est venue l'embuscade / trois fois nous l'avons repoussée / mais maintenant elle revient / et nous ne pouvons pas nous défendre. / Le winka tire. / Cachons-nous sous la montagne / et que notre esprit s'envole / pour dormir sur la terre ». Je traduis. Leonel Lienlaf, *Se ha despertado*, *op. cit.*, p. 31.

del sol poniéndose » [« Je me suis retrouvé avec mon cœur au-delà du soleil couchant »]. *Se ha despertado*, par ses propos, son rythme et sa structure, est une incursion dans l'histoire et la cosmogonie mapuches.

3.2.1 « À l'extrême marge : la poétique autochtone en tant que résurgence du lieu³⁷³ » de Warren Cariou

Le recueil *Se ha despertado* est reconnu pour l'importance de l'aspect sonore³⁷⁴ : il a d'ailleurs été écrit pour être chanté, puisque l'auteur souhaite faire vivre une expérience particulière au lectorat par l'écoute³⁷⁵. La forme est ainsi aussi importante que le contenu dans le premier recueil du poète mapuche.

Dans l'essai traduit en français dans l'anthologie de Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand, le professeur métis Warren Cariou aborde l'importance que prend la forme poétique dans les littératures autochtones. Selon lui :

[...] alors que pour la plupart la poésie est sans aucun doute un genre marginalisé dans le monde occidental d'aujourd'hui, je crois qu'elle conserve cette vertu qui peut secouer la mentalité clivante qui règne sur notre société de classes, toujours et encore colonisée³⁷⁶.

Pour Cariou, la poésie est un genre qui fait appel à quelque chose de primal au cœur de tous les êtres humains :

³⁷³ Warren Cariou, « À l'extrême marge : la poétique autochtone en tant que résurgence du lieu » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires*, op. cit., p. 229-238.

³⁷⁴ Luis E. Cárcamo-Huechante, « Las trizaduras del canto mapuche », *loc. cit.*, p. 234.

³⁷⁵ Margarita Cea, « Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche », *loc. cit.*, p. 39.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 232.

La poésie est un cri, un cri qui résonne dans les collectivités et dans le territoire lui-même, traversant les frontières des classes sociales, des races et de l'épistémologie pour se diriger vers quelque chose de plus élémentaire en nous tous, que nous ressentons dans nos corps comme le son d'un tambour³⁷⁷.

Selon Cariou, donc, la poésie aurait la vertu d'être universelle, puisque pour être comprise, elle ne requerrait que la condition d'être humain. De plus, ce genre littéraire aurait des capacités particulières grâce à ses jeux sur le langage :

Dans le meilleur des cas, chacun des vers de ces poèmes possède une sorte de souplesse ou de gymnastique qui amène imperceptiblement les lecteurs à sortir de leur réalité convenue. Ces poèmes, avec leurs mots, les font trébucher un petit peu, non pas pour que les lecteurs fassent une chute et s'égarer dans le texte, mais pour qu'ils perdent un peu l'équilibre³⁷⁸.

La poésie serait ainsi la forme littéraire privilégiée pour brouiller les frontières habituellement définies entre nos formes de pensée. Elle permet, par exemple, d'illustrer par des jeux sémantiques la fusion vers laquelle tendent le sujet et la toundra dans le second recueil de Bacon. Selon Cariou, l'ambiguïté d'un poème conduit « [...] là où les catégories interprétatives habituelles se désagrègent³⁷⁹ ». Ainsi, la limite entre le rêve et la réalité, par exemple, poreuse dans les cultures innue et mapuche, peut être traduite avec justesse par les vers de Bacon ou de Lienlaf et cela permet au lectorat occidental de découvrir une autre perception du monde, et l'amène peut-être même à questionner ses propres définitions de l'imaginaire et du réel. La poésie aurait donc un apport performatif en ce sens qu'elle permettrait la compréhension d'une réalité autre chez le lectorat par le jeu sémantique. Un autre exemple d'exercice linguistique qui renverse la pensée coloniale est le livre d'An Antane Kapesh, *Je suis une maudite*

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 230.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 236.

³⁷⁹ *Idem.*

*Sauvagesse*³⁸⁰, dans lequel l'auteur se réapproprie le terme « sauvage » pour l'empreindre de fierté. Dans le second recueil de Bacon, un exemple de jeu de forme similaire est l'utilisation du « t » majuscule au début du mot « Toundra », chaque fois qu'il est utilisé. En appliquant une règle de la langue française qui accorde une importance particulière aux mots débutants par une majuscule³⁸¹, elle indique au lectorat le caractère sacré de la toundra. Le jeu sémantique peut aussi prendre la forme de procédés phonétiques dans les poèmes, tels que des assonances ou des allitérations, ou encore d'un travail sur le rythme des vers³⁸². C'est le cas dans le recueil de Lienlaf, avec des jeux phonétiques qui imitent les sons de la nature³⁸³, par exemple dans ces vers où il est question de l'esprit mapuche et du vent dans une allitération de « l » et de « s » : « [...] para que el espíritu sea viento/ entre el vacío de las palabras³⁸⁴ ». C'est effectivement le propre du mapudungun que d'imiter les sons, puisque, comme il a été mentionné précédemment, il s'agit d'une langue contenant de nombreuses onomatopées. Selon Luís E. Cárcamo-Huechante, professeur associé à l'Université Cornell et d'origine mapuche :

[l]e *mapudungun*, la langue du peuple mapuche, énonce - dans son nom même - une relation entre la nature, le territoire et le son, en mettant l'accent sur les dimensions sonores, sensorielles et en même temps symboliques du langage. *Mapu*, en effet, peut signifier la terre, le territoire, l'espace, l'environnement ou l'univers; et *dungun* — dans ses diverses significations — la langue, la parole, la voix, le son et le sens³⁸⁵.

³⁸⁰ An Antane Kapesch, *Eukan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite Sauvagesse*, *op. cit.*

³⁸¹ Office de la langue française du Québec, « Généralités sur la majuscule », *Banque de dépannage linguistique*, mise à jour en mars 2021, en ligne, < http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?Th=2&t1=&id=5149 >, consulté le 25 octobre 2021.

³⁸² Élisabeth Caron, « Écriture de l'intime et décolonisation », *op. cit.*, f. 39.

³⁸³ Luis E. Cárcamo-Huechante, « Las trizaduras del canto mapuche », *loc. cit.*, p. 234.

³⁸⁴ « [...] pour que l'esprit soit vent / entre le vide des mots » Je traduis. Leonel Lienlaf, *Se ha despertado*, *op. cit.*, p. 101.

³⁸⁵ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « *Mapudungun*, el idioma del pueblo mapuche, enuncia -en su propio nombre- una relación entre naturaleza, territorio y sonido, enfatizando dimensiones sonoras, sensoriales y a la vez simbólicas del lenguaje. *Mapu*, de hecho, puede significar tierra, territorio, espacio, entorno o universo : y *dungun* -en sus varias acepciones- lengua, lenguaje, voz, sonido y sentido », *Ibid.*, p. 228.

Là où le lecteur occidental perçoit des procédés stylistiques, ce n'est parfois que la traduction littérale d'un langage par lequel la relation avec la nature prend une plus grande place dans le rapport de l'humain au monde. D'ailleurs, Lienlaf a cherché à reproduire l'environnement sonore de ses poèmes dans les traductions espagnoles³⁸⁶. Raúl Zurita a cependant exprimé en quoi l'expérience de l'écoute des poèmes chantés en mapudungun était, selon lui, beaucoup plus riche que leur simple lecture en espagnol. Pour le poète chilien :

Se ha despertado el ave de mi corazón, c'est donc le chant qui éveille, les mots du cœur qui prennent leur envol pour que les hommes écoutent et avec eux les paysages qu'ils contemplent; les montagnes, les rivières, la terre. Tous parlent. La parole n'est pas un privilège humain. Dans cette poésie plus sage, nous pouvons entendre le battement des choses : leur âme³⁸⁷.

La perception du langage chez les Mapuches fait écho au concept innu du don, ainsi qu'aux concepts inuits de *nuna* et *sila* dans lesquels l'humain n'occupe pas le centre de la cosmogonie : il n'en est qu'un simple participant au même titre que tout ce qui constitue l'univers. Selon Cárcamo-Huechante, la poésie de Lienlaf arrive à rendre compte de cette démocratisation de la parole :

Le mapudungun, lorsqu'on prend conscience du lien du langage à la terre, sort de la logique anthropocentrique et exprime un territoire de résonances vastes et multiples : c'est la phonétique d'un univers peuplé d'êtres qui murmurent, parlent, crient, sanglotent ou chantent. [...] Donc [l]es textes [de Lienlaf] peuvent se lire, voir, entendre et écouter comme une

³⁸⁶ Margarita Cea, « Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche », *loc. cit.*, p. 39.

³⁸⁷ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « *Se ha despertado el ave de mi corazón* es así el canto que despierta, las palabras del corazón que emprenden su vuelo para que los hombres escuchen y con él los paisajes que ellos miran; las montañas, los ríos, la tierra. Todos hablan. La palabra no es un privilegio humano. En una poesía más sabia podemos escuchar el latido de las cosas; su alma ». Raúl Zurita, « El ave de tu corazón », *loc. cit.*, p. 13.

performance de non seulement un sujet, mais d'un entourage de voix, de sons et de sens qui se sédimentent en un registre écrit³⁸⁸.

La poésie est un genre qui permet particulièrement bien d'illustrer cet environnement sonore. Le recueil de Lienlaf, qu'il soit lu ou récité, permet de recréer un environnement phonique de cohabitation égalitaire entre l'humain et ce qui l'entoure. Le recueil agit donc comme une fenêtre vers une autre conception du monde pour le lectorat allochtone, et comme un « foyer idéologique » pour le lectorat autochtone, qui peut par sa lecture renouer avec son héritage.

3.2.2 L'alkütun

Plusieurs éléments constituent l'environnement sonore du recueil de Lienlaf. L'importance accordée aux sons se manifeste notamment par la répétition des verbes qui traduisent une volonté de communication tels que : parler, écouter, crier, chanter, appeler. Un extrait du poème « Le sacaron la piel » [Ils lui ont enlevé la peau] l'illustre bien :

³⁸⁸ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Mapudungun, al identificar el lenguaje con la tierra, se sale de la lógica antropocéntrica y expresa un territorio de resonancias vastas y múltiples : es la fonética de un universo poblado por seres que susurran, murmuran, hablan, gritan, sollozan o cantan. [...] Así, [los] textos [de Lienlaf] se pueden leer, ver, oír y escuchar no solamente de un sujeto, sino de un entorno de voces, sonidos y sentidos que episódicamente, se sedimentan en el registro escrito ». Luís E. Cárcamo-Huechante, « Las trizaduras del canto mapuche » *loc. cit.*, p. 228-229.

Un hombre va galopando
 en la pampa
 y su chiripa galopa
 sobre su caballo
 llamando a sus perros.

Toda la pampa escucha sus gritos

Kedintu-Kedintu
 Lautraro-Lautraro
 dice su galopar
 y sus perros lo siguen como el viento.

Bajan gritando ellos sobre los campos
 silbando por los esteros.
 [...]

 ¿Ustedes entienden mis lágrimas?
 Escuchen al aire explicarlas.

Están pasando los años,
 están pasando los nidos sobre el fuego
 está pasando la tierra
 y ya me estoy perdiendo
 entre las palabras.
 Escuchen hablar a mis lágrimas³⁸⁹.

Dès le premier vers, l'écho du galop du cheval dans la pampa résonne aux oreilles du lecteur. Le rythme de la première strophe, en plus de l'allitération des consonnes « l », « p » et « r », reproduit les inflexions que créent les sabots du cheval dans la plaine. L'onomatopée se fait explicite dans la deuxième strophe qui évoque le fait que le galop chante : « Kedintu-Kedintu, Lautraro-Lautraro », qui signifie « Lautraro camouflé »,

³⁸⁹ « Un homme va galopant / dans la pampa / sa *chiripa* avec lui / sur son cheval / suivi de ses chiens. / Toute la pampa écoute leurs cris / Kedintu-Kedintu / Lautraro-Lautraro / dit son galop / et ses chiens le suivent comme le vent. / Ils descendent en hurlant au-dessus des champs / sifflant sur les marais. [...] Comprenez-vous mes larmes? / Écoutez l'air les expliquer. / Les années passent, / les nids se consomment dans le feu / la terre défile / et déjà je me perds / entre les mots. / Écoutez mes larmes parler ». Je traduis. Leonel Lienlaf, *Se ha despertado*, op. cit., p. 35-37.

ce dernier étant un guerrier légendaire mapuche³⁹⁰. Les sons des mots répétés imitent le cheval qui court. Le bruit des sabots sur le sol qui évoque le nom d'un héros mapuche rappelle que le mapudungun est la langue de la terre, et que celle-ci porte le souvenir des figures mythiques. Tout comme chez Joséphine Bacon, le territoire est ici un personnage associé à la mémoire des ancêtres et au passé, puisqu'il prend part à l'action dont témoigne le poème. La pampa ne fait pas qu'entendre les cris, ce qui supposerait une certaine passivité, mais elle les écoute également. Le verbe « écouter » implique une intention donnée à l'ouïe, une certaine énergie, une réceptivité. La pampa fait donc pleinement partie de cet échange communicatif. Dans les mots de Zurita : « la parole n'est pas un privilège humain³⁹¹ ». En effet, la parole, au fil du recueil, est celle de tous ceux et celles qui peuplent le territoire mapuche. Dans ce poème en particulier, le galop dit, les chiens crient, hurlent et sifflent, la pampa écoute, le destinataire, qu'on imagine être le lecteur, est appelé à écouter, l'air explique, les larmes parlent. Le système d'échange entre émetteurs et récepteurs est donc complexe et bidirectionnel. En plus

³⁹⁰ Dans le chapitre « Palabras que sueñan y suenan : la poesía de Leonel Lienlaf como resistencia en tiempos de colonialismo acústico », [« Des mots qui rêvent et sonnent : la poésie de Leonel Lienlaf comme résistance à l'époque du colonialisme acoustique »], Luís E. Cárcamo-Huechante explique sa traduction à l'espagnol de termes en mapudungun : « [...] Lautraro (castillanisé en Lautaro) [est un] icône de la lutte des Mapuches contre le colonialisme espagnol. Dans son itération, "Lautraro-Lautraro", se déplace avec la marque de son nom et de son identité en mapudungun et ainsi, en traversant les frontières, se transpose dans le poème en espagnol; un mouvement qui semble ressortir encore plus lorsqu'il est placé sous l'expression "Kedintu-Kedintu", dont le sens littéral, en traduction, serait "en morceaux". Cependant, bien que ce niveau de signification soit sous-jacent au poème, Lienlaf donne ici une tournure à l'expression afin de connoter le profil d'un personnage qui se transmute, se camoufle, alors qu'il se déplace dans sur la frontière en guerre ». Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...] Lautraro (castellanizado como Lautaro), [es un] icono de la lucha mapuche contra el colonialismo español. En su iteración, "Lautraro-Lautraro", se desplaza con la marca de su nombre e identidad en mapudungun y así, cruzando fronteras, se transpone al poema en castellano; un movimiento que pareciera resaltar aún más al situarse bajo la expresión "Kedintu-Kedintu", cuyo significado literal, en traducción, sería "trasquilado". Sin embargo, aunque subyace ese nivel de significación, Lienlaf le da aquí un giro a la citada expresión, para connotar el perfil de una figura que se va transmutando, camuflándose, en sus desplazamientos por la Frontera en guerra », dans *Afunmapu Fronteras Borderlines; poética de los confines : Chile-México*, [Afunmapu Fronteras Borderlines; poétique des limites : Chili-Mexique], Valparaíso, Ediciones universitarias de Valparaíso [Éditions universitaires de Valparaíso], coll. « DÁRSENA/ Estudios », 2015, p. 77.

³⁹¹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « "Se ha despertado el ave de mi corazón" es así el canto que despierta, las palabras del corazón que emprenden su vuelo para que los hombres escuchen y con él los paisajes que ellos miran; las montañas, los ríos, la tierra. Todos hablan. La palabra no es un privilegio humano ». Raúl Zurita, « El ave de tu corazón », *loc. cit.*, p. 13.

des échanges entre les différents éléments du poème, il y a celui entre le sujet de l'énonciation et le destinataire. Le sujet de l'énonciation invite le lectorat à « écouter l'air » et à « écouter les larmes » dont les bruissements sont très subtils. Le sujet incite donc le lecteur à tendre l'oreille, tout comme le fait Joséphine Bacon dans la toundra. Cárcamo-Huechante explique cela ainsi :

Ainsi, dans *Se ha despertado el ave de mi corazón*, le poète ne se contente pas d'écouter, il incite le lecteur à aiguïser sa capacité de lecture comme un acte d'écoute figuratif. En mapudungun, cet exercice est exprimé par le terme *alkütun*, ou « écouter attentivement ». Ce concept nous invite à nous plonger dans une expérience d'écoute plus élaborée et plus concentrée. L'écoute, les sens et l'imagination se rencontrent³⁹².

L'*alkütun* est une façon active d'écouter en poussant ses facultés auditives au maximum. C'est écouter jusqu'à perdre ses repères habituels, oublier ses perpétuels schèmes de pensée et ouvrir ses horizons perceptifs³⁹³. Ce concept permet une fois de plus d'établir un parallèle entre le recueil de Lienlaf et celui de Bacon, dans lequel l'énonciatrice utilise la voie du silence (ou de l'écoute du silence) afin de parvenir à un état de communion où celle-ci et la toundra ne font qu'un. Cela rappelle aussi les écrits de Yongey Mingyour Rinpotché qui témoignent de situations d'oubli de soi devant l'immensité du paysage. Ici, plutôt que par la contemplation, c'est par l'attention poussée aux sons que le sujet se fond dans le paysage. Le sujet de l'énonciation dit « [se perdre] parmi les mots ». Incapable de représenter son état par les mots, il suggère plutôt au lecteur d'« écoute[r] ses larmes parler ». Cependant, là où s'inscrit la différence entre le recueil de Lienlaf et celui de Bacon, c'est que le sujet de Lienlaf ne

³⁹² Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « De esta manera, en *Se ha despertado el ave de mi corazón* no sólo el poeta es oyente-escuchante, sino que también compele a lectores y lectoras a agudizar la capacidad de leer como acto figurado de escucha. En mapudungun, este ejercicio es el que se expresa con el término *alkütun*, o “escuchar atentamente”. Dicho concepto nos invita a sumirnos en una experiencia auditiva más elaborada y concentrada. Oídos, sentidos e imaginación se conjugan ». Luís E. Cárcamo-Huechante, « Las trizaduras del canto mapuche », *loc. cit.*, p. 236.

³⁹³ *Ibid.*, p. 235.

cherche pas clairement la communion avec le paysage, comme il en est question chez Bacon. Chez cette dernière, l'énonciatrice est guidée par le besoin de rejoindre la toundra jusqu'à ne faire qu'un avec elle et à se fondre dans le tout. Chez Lienlaf, l'énonciateur se déplace sans cesse et prend de multiples formes : d'un poème à l'autre, il peut être la voix d'un homme, puis celle de la terre, d'un oiseau, puis celle de tous à la fois. Selon Cárcamo-Huechante, qui commente la poésie de Lienlaf, « son discours devient un jeu polyphonique, où les sujets qui parlent et chantent varient de poème en poème : parfois c'est un "je", parfois un "nous", parfois un sujet indéterminé³⁹⁴ ». De surcroît, dans un même poème, le « je » peut référer à différentes entités tout en semblant ne constituer qu'une seule voix, un procédé explicite que l'on retrouve dans le poème « Amanecer » [« Aube »] :

Di vueltas en torno a mi vida
y me miré en una laguna,
más azul se puso entonces el
cielo
y a lo lejos
más roja aún se veía mi sangre.
Pero llega la mañana
y las diucas
me sobresaltan inquietándome³⁹⁵

Ici, le « je » n'est pas une entité finie. Le fait que l'observation de son reflet dans une lagune rende le ciel plus bleu donne à penser que le « je » est quelque chose de vaste et abstrait. Cette hypothèse est consolidée par l'idée qu'« au loin, [s]on sang semblait encore plus rouge ». Le « je » est quelque chose de multiforme : il se manifeste en

³⁹⁴ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Su discurso deviene en un juego marcadamente polifónico, donde los sujetos que hablan y cantan varían de poema en poema : a veces es un yo, a veces un nosotros, a veces un sujeto indeterminado ». Luís E. Cárcamo-Huechante, « Las trizaduras del canto mapuche », *loc. cit.*, p. 234.

³⁹⁵ « J'ai songé longuement à ma vie / puis je me suis penché vers une lagune / et le ciel est devenu plus bleu / et au loin / mon sang semblait encore plus rouge. / Mais lorsqu'arrive le matin / les diucas / me réveillent en sursaut, inquiétantes ». Je traduis. Leonel Lienlaf, *Se ha despertado*, *op. cit.*, p. 51.

divers éléments à la fois. Ce postulat est toutefois contredit par le vers final, lorsqu'arrive le matin et que les diucas³⁹⁶ font sursauter le sujet et l'inquiètent. De vaste et omniprésent, le « je » rétrécit alors, prend une forme humaine. Ce poème est un exemple d'un phénomène que l'on retrouve tout au long du recueil : le « je » effectue des allers-retours entre le banal et le grandiose, l'humain et la nature, l'individu et la multitude, le vivant et le mort. Plutôt qu'un voyage linéaire vers le point où « tout se rencontre », pour citer Bacon, le sujet de l'énonciation de *Se ha despertado* va et vient dans une trajectoire parfois étourdissante. Difficile de déterminer s'il s'agit d'une voix qui prend différentes formes, ou s'il s'agit plutôt d'une myriade de voix qui expriment à l'unisson. Pour Zurita : « “Je” est quelque chose à travers lequel le ciel, les nuages, les arbres, les montagnes, le cœur, les gens, les villes, tout ce que nous voyons et entendons, s'entremêlent et nous parlent d'eux-mêmes³⁹⁷ ». Cette façon d'aborder le sujet de l'énonciation rejoint le concept du lyrisme tel que présenté par Maulpoix : le sujet lyrique peut se prétendre être la voix de l'univers et de la nature. Alors qu'à l'époque romantique, c'est généralement dans une optique chrétienne³⁹⁸, dans *Se ha despertado*, toutefois, il s'agit plutôt d'un jeu où le « je » devient, lui-même, le « bâton de parole » au sens où le propose Joséphine Bacon³⁹⁹, et laisse s'exprimer sans discrimination n'importe quel élément constituant de l'univers. En cela, il diffère de

³⁹⁶ Oiseaux gris que l'on retrouve en Argentine et au Chili. Real Academia Española, « diuca », dans *Diccionario de la lengua española*, [Dictionnaire de la langue espagnole], s.d., en ligne, < <https://dle.rae.es/diuca> >, consulté le 27 octobre 2021.

³⁹⁷ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « “Yo” es algo por medio del cual el cielo, las nubes, los árboles, las montañas, el corazón, la gente, las ciudades, todo lo que vemos y escuchamos, se entrecruzan y nos hablan de sí mismos ». Raúl Zurita, « El ave de tu corazón », *loc. cit.*, p. 21.

³⁹⁸ « Certes, le sentiment, l'affection passagère, la circonstance sensible constituent la plupart du temps le prétexte, le point de départ, ou la matière première, de ce mouvement expansif, mais le sujet romantique doit passer par l'imaginaire, l'idée, souvent même la morale, pour assurer la transition du singulier vers l'universel. Ce qui lui importe de montrer à tous, c'est le trajet exemplaire qu'il fait vers la divinité ». Jean-Michel Maulpoix, « Lyrisme », *loc. cit.*, page consultée le 10 juin 2021.

³⁹⁹ « *Tshissinuatshtakana*, les bâtons à message, servaient de points de repère à mes grands-parents dans le Nutshimit, à l'intérieur des terres. Les Innus laissaient ces messages visuels sur leur chemin pour informer les autres nomades de leur situation ». Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, *op. cit.*, p. 7.

Un thé dans la toundra, dans lequel l'objectif du sujet de l'énonciation est d'effectuer une trajectoire plutôt linéaire vers la fusion.

3.2.3 La temporalité

Malgré cette différence, un élément se retrouve dans les deux recueils : il s'agit de la relation intime entre le territoire et la mémoire. Dans *Se ha despertado* comme dans *Un thé dans la toundra*, la nature est témoin d'événements passés et source de connaissances historiques. Cela est explicite dans le poème « Temuco-ciudad » [Temuco-ville] :

El río Cautín
en el medio
baja llorando
por Temuco
llora.

El cerro Ñielol
sentado mira
grandes casas
Casas que no son
de mapuches,
piensa.

Temuco-ciudad
debajo de ti
están durmiendo
mis antepasados.

soñando en su sueño
están ellos
y corre en el río
su sangre⁴⁰⁰.

⁴⁰⁰ « La rivière Cautín / au centre de la ville/ coule en pleurant. / Par Temuco, / elle pleure. / La colline de Ñielol / assise observe / les grandes maisons / des maisons / qui ne sont pas de Mapuches, / pense-t-

La ville de Temuco a été construite sur d'anciens sites mapuches⁴⁰¹. Dans ce poème, Lienlaf souligne que la nature, tout comme lui, n'a pas oublié l'histoire de son peuple. La rivière Cautín pleure les ancêtres morts; dans son eau coule leur sang, vestige de la violence passée. La colline constate qu'apparaissent sur son flanc des maisons plutôt que des rukas, les constructions traditionnelles des Mapuches⁴⁰². On est, par la négative, transporté dans un temps ancestral : les maisons « qui ne sont pas de Mapuches » rappellent indirectement les rukas; le sang des ancêtres rappelle leur existence d'autrefois. Comme le mentionne Claudia Rodríguez, « la généralité du texte (et la particularité de chacun des poèmes) est traversée par une présence ancestrale qui nous renvoie, même lorsque le texte est énoncé depuis le présent, à une époque antérieure, [...] à un temps sans winkas⁴⁰³... ». La présence de la tradition ancestrale se fait sentir tout au long du recueil, tout comme c'est le cas dans le recueil de Bacon.

Selon Rodríguez, une forme d'évolution temporelle a lieu au fil de la lecture du recueil de Lienlaf :

[...] à la fin du livre, et au fil de la lecture, nous constatons que [l'] attitude conflictuelle et négative commence à disparaître, et que la lumière commence à apparaître. Poétiser dans le futur est un signe; l'intérêt n'est

elle. / Ville de Temuco / en-dessous de toi / dorment/ mes ancêtres. / Ils sont en train de dormir et rêver / et dans la rivière coule / leur sang. ». Je traduis. Leonel Lienlaf, *Se ha despertado*, *op. cit.*, p. 39.

⁴⁰¹ Claudia Rodríguez, « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada », *op. cit.*, f. 90-91.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 59.

⁴⁰³ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « la generalidad del texto (y la particularidad de cada uno) está cruzado por una presencia ancestral que nos remite, estando incluso el texto enunciado desde un presente, a un tiempo anterior [...] a un tiempo sin winkas... » *Ibid.*, f. 80-81. « Winka est un mot dérivé de winküfe, [en mapudungun] “accapareur”. Les Mapuches l'utilisent pour désigner de manière péjorative les non-Mapuches. » Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Winka es un vocablo derivado de winküfe, “acaparador”. Los mapuche lo emplean para referirse de modo peyorativo a los no-mapuche ». Daniel Castelblanco, *loc. cit.*, p. 210.

plus dans le passé, mais le poète souhaite se projeter et projeter son peuple [...]»⁴⁰⁴.

Les termes « conflictuel » et « négatif » utilisés pour qualifier le ton des premiers poèmes du recueil me paraissent toutefois inexacts : la violence émanant de ces poèmes est due davantage aux actions qui furent posées par les winkas que par le ton qui les dépeint. Des membres de sa famille de Lienlaf ont vécu la « Pacification de l’Araucanie », et lui-même a grandi en écoutant leurs récits au sujet de cette sombre époque qu’il a cherché à retranscrire dans certains poèmes⁴⁰⁵. Toutefois, il semble juste de noter une évolution temporelle : le début du recueil traite principalement de situations passées, puis, au fur et à mesure de la lecture, les poèmes sont plus ancrés dans le présent et délaissent peu à peu l’Histoire pour mieux parler de la relation actuelle du poète à la terre. Le futur apparaît vers la fin du recueil, et va de pair avec un espoir retrouvé. Il y a donc un cheminement du sujet de l’énonciation au cours du recueil, déjà perceptible par le nom des quatre sections qui jalonnent le livre : « Le rêve de la terre crie dans mon cœur », « Mon rêve s’éveille entre les cauchemars », « Mon cœur est éveillé avec la terre » et finalement, « Je me suis retrouvé avec mon cœur au-delà du soleil couchant ». Les quatre sous-titres marquent une évolution de la terre vers le ciel et du rêve vers l’éveil : comme dans *Un thé dans la toundra*, l’énonciateur parcourt un chemin depuis une réalité matérielle douloureuse jusqu’à atteindre une certaine transcendance, ce qui expliquerait la douceur et la lumière des derniers poèmes du recueil, tel que « Cántaro trizado » [« Pichet fendu »], qui semble mettre un point final au recueil :

⁴⁰⁴ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...]al final del libro, y a medida que avanzamos en la lectura, vemos que comienza a desaparecer esta actitud confrontacional y negativa, y empieza a vislumbrarse la luz. El poetizar en futuro es un indicio; ya el interés no está en el pasado sino que el poeta desea proyectarse él y su pueblo ». Claudia Rodríguez, « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada », *op. cit.*, f. 81.

⁴⁰⁵ Margarita Cea, « Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche », *loc. cit.*, p. 38.

Ya se está acabando
 este cántaro
 rojo.
 Ya se ha trizado
 y dormirá
 entre las cosas de
 la tierra
 hasta que un día
 otro alfarero
 lo reconstruya⁴⁰⁶.

Placé à la fin du recueil, ce poème a une importance particulière. Le pichet semble métaphorique. Rodríguez avance qu'il représente le peuple mapuche⁴⁰⁷, mais je crois plutôt que le poème aborde ici le thème de la mort. Le pichet, un contenant fendu, peut être associé au corps humain mourant, qui reposera éventuellement dans la terre. Ainsi, le bris du contenant, qu'il s'agisse du pichet ou du corps, ne signifie pas la disparition du contenu : l'eau, ou, dans cette métaphore, l'esprit. Cette analyse s'inscrit dans la perspective où le sujet de l'énonciation s'éloigne de la matérialité au fur et à mesure que progresse le recueil pour évoluer vers une transcendance où son esprit est à même de communiquer avec tous les éléments de la terre. Après ce poème, tout indiqué pour clore le recueil, le poème suivant, intitulé « Volveré » [« Je reviendrai »], surprend. « Volveré » détonne de tous les poèmes de la dernière section parce qu'il emprunte un ton guerrier qui rappelle les premiers poèmes du recueil :

⁴⁰⁶ « Déjà, ce pichet rouge / s'épuise. / Il s'est brisé / et dormira / parmi les choses de / la terre / jusqu'à ce qu'un jour / un autre potier / le reconstruise ». Je traduis. Leonel Lienlaf, *Se ha despertado*, *op. cit.*, p. 111.

⁴⁰⁷ « Ce poème est une allégorie présentée sous la forme d'un paradoxe (contradiction apparente). Le pichet (qui symbolise le peuple mapuche) est brisé, il n'est pas en un seul morceau intact. Ce pichet rouge (argile qui signifie la terre mère) est achevé et redeviendra terre jusqu'à ce qu'un "autre potier" le reconstruise et, avec la même argile et son propre art, fasse naître un nouveau pichet ». Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Este poema es una alegoría, de carácter positivo, presentada en forma de paradoja (aparente contradicción). El cántaro (que simboliza al pueblo mapuche) está trizado, no es una sola pieza intacta. Ya se acaba este cántaro rojo (arcilla que significa la madre tierra) y se volverá nuevamente tierra hasta que "otro alfarero" la reconstruya y, con la misma arcilla y su propio arte, haga renacer un cántaro nuevo ». Claudia Rodríguez, « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada », *op. cit.*, f. 49.

Volveré a decir que estoy vivo
que estoy cantando
cerca de una vertiente.
¡Vertiente de sangre!

Le preguntaré al sol de dónde
viene
y si pasan los años repetiré
lo mismo.

Vengo de las tierras de Alepue, diré
avanzo, avanzo
quiero llegar muy lejos
más allá del umbral de las estrellas⁴⁰⁸.

Le poème décrit un retour inévitable. « Volveré » évolue exactement de la même façon que le recueil en entier; il aborde les mêmes thèmes dans le même ordre. La première strophe est ancrée dans la matérialité, la corporalité, l'expression très forte d'humanité. La seconde est guidée par un questionnement et par la mention du temps qui passe; elle fait état de la quête qui guide le sujet de l'énonciation à travers le temps. La dernière strophe résume le recueil en entier, divisé en quatre étapes : premièrement, la revendication identitaire; deuxièmement, le mouvement; troisièmement, la volonté d'évolution; finalement, l'atteinte d'un autre monde « au-delà du seuil des étoiles ». Ce poème, « Volveré », témoigne aussi de la cyclicité de *Se ha despertado*⁴⁰⁹, puisqu'après que le sujet ait évolué jusqu'à la transcendance, le dernier poème suggère qu'il s'incarnera à nouveau au sein de la matérialité et ainsi, boucle la trame narrative du

⁴⁰⁸ « Je recommencerai à dire que je suis vivant / que je chante / près d'une source. / Source de sang ! / Je vais demander au soleil / d'où il vient / et si les années passent, je répéterai la même chose. / Je viens des terres d'Alepue, je dirai / J'avance, j'avance / Je veux me retrouver très loin / au-delà du seuil des étoiles ». Je traduis. Leonel Lienlaf, *Se ha despertado*, *op. cit.*, p. 113.

⁴⁰⁹ Cette hypothèse a aussi été avancée par Hugo Carrasco Muñoz et Jorge Araya Anablón : « [...] le dernier poème, comme on le verra, n'est que le début d'un nouveau cycle ». Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...] el último poema, como se verá, es sólo el comienzo de un nuevo ciclo » dans « Discurso poético y creencial mapuches : Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 34.

recueil. Dans cette perspective, selon Rodríguez, « le mysticisme mapuche conçoit l'histoire comme un “éternel retour”, une conception cyclique du temps [...]»⁴¹⁰. En effet, dans le dernier poème, l'énonciateur annonce qu'après avoir franchi le seuil des étoiles, il reviendra, à l'instar du pichet qui sera un jour reconstruit dans le poème précédent. L'énonciateur reviendra clamer qu'il est en vie, qu'il est fait de chair et de sang, qu'il est mapuche. Il reprendra ensuite sa quête, jusqu'à se fondre au cosmos, puis il réapparaîtra. Cela décrit un cycle dont les pôles sont le mortel et l'immortel, le sang et les étoiles. Cette cyclicité est notamment mise à l'avant dans le poème par les mots « revenir », « venir », « répéter », « avancer ».

Tout comme dans *Un thé dans la toundra*, la nature est chez Lienlaf une source de savoirs historiques dans *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Le recueil est traversé par le souvenir d'un Âge d'or de la nation mapuche porté par la mémoire du paysage. Selon Rodríguez, le début du recueil fait principalement référence au passé, puis au fil de la lecture, les poèmes se situent de plus en plus dans le présent, pour finalement se projeter vers le futur. L'évolution de la temporalité va de pair avec celle du sujet de l'énonciation qui poursuit une quête spirituelle et qui finit par se détacher de la réalité matérielle. Le dernier poème, « Volveré », constitue le chaînon qui relie la fin du recueil au début de celui-ci, et par le fait même, fait de *Se ha despertado el ave de mi corazón*, une boucle.

3.2.4 Le recueil comme kultrüng

Les traditions spirituelles mapuches sont nombreuses et complexes, et je ne m'attarderai ici qu'à certains éléments qui les parcourent, des éléments qui aideront cependant les lecteurs et lectrices non mapuches à saisir un peu mieux (autant qu'il soit

⁴¹⁰ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « El misticismo mapuche concibe a la historia como un “eterno retorno”, concepción cíclica del tiempo [...] ». Claudia Rodríguez, « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada », *op. cit.*, f. 49.

possible) le premier recueil de Lienlaf. Dans son mémoire, Rodríguez cite l'historien et professeur Patricio Cerda pour présenter la conception mapuche du monde:

La vision du monde des Mapuches imagine le monde comme une « surface carrée » dont le centre est occupé par les Mapuches eux-mêmes. C'est la position initiale « centrale », à partir de laquelle ils occuperont les « quatre coins » (directions cardinales) de la terre (mapu). Le monde est projeté verticalement et horizontalement. La cosmovision verticale est représentée symboliquement par le rehue, l'autel du machi, l'escalier sacré. Il contient quatre ou sept étages ou plates-formes stratifiées qui reflètent le monde surnaturel, abstrait, rendu possible par des divinités comme le pillán, l'éponamon, l'anchimalguen, l'ibunche, le wekufes, représentatives de la conception animiste [...]. L'intermédiaire entre les mondes naturel et surnaturel est la machi, associée à la pratique du chamanisme. En raison de la valeur profonde que la culture mapuche attribue à la religion traditionnelle en tant que noyau fondamental de son identité, l'utilisation cérémonielle du rehue (étymologiquement « lieu pur », sacré) est restée valable jusqu'à aujourd'hui [...]. La cosmovision horizontale est liée au sens rituel de la culture mapuche. C'est-à-dire la conception « magico-religieuse » attribuée au mapu, la terre, à laquelle on attribue un caractère sacré selon le principe des points cardinaux »⁴¹¹.

Les axes sont donc très importants dans la spiritualité mapuche, ainsi que les niveaux et leurs significations. Le rehue, l'autel de la machi qui a la forme d'un petit

⁴¹¹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « La cosmovisión mapuche imagina al mundo como una “superficie cuadrada” cuyo centro lo ocupan los mapuches mismos. Posición de “centro” inicial, a partir de la cual ocuparán las “cuatro esquinas” (direcciones cardinales) de la tierra (mapu). Se proyecta en sentido vertical y horizontal. La cosmovisión vertical está simbólicamente representada por el rehue, altar de la machi, escalera sagrada. Contiene cuatro o siete pisos o plataformas estratificadas que reflejan el mundo sobrenatural, abstracto, habilitado por deidades tales como pillán, eponamon, anchimalguen, ibunche, wekufes, representativos de la concepción animista [...]. El intermediario entre el mundo natural y sobrenatural es la machi, asociada a la práctica del chamanismo. Debido al profundo valor que la cultura mapuche asigna a la religión tradicional como núcleo fundamental de su identidad, el uso ceremonial del rehue (etimológicamente “lugar puro”, sagrado) ha mantenido su vigencia hasta tiempos actuales. [...] La cosmovisión horizontal tiene que ver con el sentido ritual de la cultura mapuche. Esto es, la concepción “mágico-religiosa” asignada al mapu, la tierra, a la cual se le atribuye carácter sagrado siguiendo el principio de los puntos cardinales. » Patricio Cerda, « Equivalencias y antagonismos en la Cosmovisión Mapuche y Castellana » [« Équivalences et antagonismes dans les cosmovisions mapuche et castillane »], *Nütram*, vol. 2, 1990, p. 15-19 dans Claudia Rodríguez, « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada », *op. cit.*, f. 50.

escalier, symbolise l'évolution possible entre les différentes strates qui conduisent du monde naturel au monde surnaturel ou abstrait. Ces mondes sont reliés par les pouvoirs de la machi qui a la faculté de pouvoir se déplacer entre les différentes strates. Celle-ci, souvent une femme⁴¹², est centrale à la communauté : elle a des pouvoirs chamaniques guérisseurs⁴¹³, grâce à sa connaissance poussée des plantes médicinales. Son savoir et ses dons lui sont notamment transmis par les rêves, *pewma* en mapudungun, qui ont une importance particulière dans la culture mapuche⁴¹⁴. Le rêve et le sommeil sont d'ailleurs souvent abordés dans *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Selon le mémoire de Orietta Geeregat et Pamela Gutiérrez, le premier recueil de Lienlaf témoignerait de l'évolution du sujet vers sa condition de machi⁴¹⁵. Au fil des poèmes, on peut constater l'évolution du jeune machi dans sa transformation⁴¹⁶, jusqu'à

⁴¹² Iván Carrasco, « La construcción de la literatura mapuche », *loc. cit.*, p. 111.

⁴¹³ Gerardo Álvarez et al., « Discurso, cultura, salud. La noción de interculturalidad en salud », [« Discours, culture, santé. La notion d'interculturalisme en santé »], *Atenea*, n.º 486, 2002, p. 80.

⁴¹⁴ Dans le documentaire *The Voice of the Mapuche*, un machi raconte ses rêves : « J'ai acquis des connaissances à travers mes rêves. On m'a appris à travers mes rêves, les "pewmas" comme nous les appelons, comment utiliser les plantes comme médicaments. Nous devons nous rappeler que nos connaissances ne sont pas récentes, elles sont très anciennes. En tant que "machis", nous ne fréquentons pas d'université, nous n'étudions pas pour devenir un "machi"[...] Nous sommes nés comme ça. Nos connaissances viennent de loin ». Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Adquirí conocimientos a través de mis sueños. A través de mis sueños, los "pewmas" como los llamamos, me enseñaron a utilizar las plantas como medicina. Tenemos que recordar que nuestros conocimientos no son nuevos, son muy antiguos. Como "machis" no vamos a la universidad, no estudiamos para ser "machi"... Nacemos así. Nuestros conocimientos vienen de lejos ». Pedro Fernandez et Andrea Henriquez, *The Voice of the Mapuche*, *op. cit.*, 00 :06 :00.

⁴¹⁵ « [L]e livre montre une évolution cyclique où l'orateur lyrique revit son histoire et réveille son présent après avoir assumé la condition de machi. » Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [E]l libro da cuenta de una evolución cíclica donde el hablante lírico revive su historia y despierta su presente luego de haber asumido la condición de machi ». Orietta Geeregat et Pamela Gutiérrez, « Rasgos interculturales en la escritura lírica de un poeta contemporáneo » [« Caractéristiques interculturelles dans l'écriture lyrique d'un poète contemporain »], mémoire de maîtrise, Universidad de la Frontera, Département de pédagogie en espagnol, 1990, f. 79 dans Carrasco Muñoz, Hugo et Jorge Araya Anabalón, « Discurso poético y creencial mapuches : Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 32.

⁴¹⁶ « L'aspirant *machi*, c'est-à-dire le petit-fils, selon la vocation donnée par la grand-mère, doit quitter sa maison et, comme tous les élus, doit sortir dans le monde pour entamer les premières étapes de son voyage et rencontrer et affronter les premières épreuves de son parcours selon la structuration symbolique du processus mythique mapuche [...] » Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « El aspirante a *machi*, es decir, el nieto, de acuerdo a la vocación entregada por la abuela, debe dejar su vivienda y, como todos los elegidos, debe salir al mundo para iniciar las primeras etapas de su viaje y encontrar y enfrentar las primeras pruebas del mismo de acuerdo a la estructuración simbólica

atteindre une compréhension complète du monde surnaturel⁴¹⁷. Il se trouve en effet dans le recueil une évolution, que ce soit celle d'un monde à un autre, ou d'un état de conscience à un autre. La relation du sujet de l'énonciation à la nature qui l'entoure évolue au fil des poèmes. Tout comme dans *Un thé dans la toundra*, il y a un rapprochement entre l'individu et les représentations de la nature dans le recueil (animaux, plantes, arbres, etc.). Ce rapprochement se manifeste dans les poèmes par le thème des retrouvailles, abordé à quelques reprises vers la fin de l'ouvrage ainsi que par la confusion du sujet de l'énonciation à propos de lui-même. Plus le recueil évolue, plus le sujet perd de vue qui il est. Qui est ce « je »? De qui provient cette voix? Le sujet de l'énonciation lui-même se trouve confus. Cela se lit notamment dans ces vers : « [yo] me sentía árbol / porque el árbol era mi vida⁴¹⁸ » ou encore « [m]e encontré esta tarde con mi sombra / pensando que yo había desaparecido⁴¹⁹ ». Cette impression va de pair avec ce qu'explique Hans Fernández Benítez au sujet de l'individualité chez les Mapuches :

Le pronom personnel qui, dans le Mapudungun, désigne le soi est inche, qui vient de inchen, (« de l'intérieur » ou « du bas »), qui coexiste avec minche (le minche mapu ou les couches souterraines dans lesquelles prédomine l'énergie négative). Par conséquent, lorsque quelqu'un dit « inche », il fait allusion à « ce qui remonte du plus profond de moi », ou en d'autres termes, « je prends conscience de mes démons et des forces inconscientes qui me constituent également ». Ajoutons à cela que l'homme, de la naissance à la mort, passe par sept étapes dans lesquelles il s'élève du plus dense au plus volatile⁴²⁰.

del proceso mítico mapuche [...] » Hugo Carrasco Muñoz et Jorge Araya Anabalón, « Discurso poético y creencial mapuches : Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 32.

⁴¹⁷ « Se limpió el campo / y sobre el campo / es transparente mi palabra... / mi sombra me ha encontrado ». [« La campagne s'est vidée / et sur elle / ma parole est transparente... / mon ombre m'a trouvé »] Je traduis. Leonel Lienlaf, *Se ha despertado*, *op. cit.*, p. 103.

⁴¹⁸ « Je me sentais arbre / parce que l'arbre était ma vie » Je traduis. *Ibid.*, p. 99.

⁴¹⁹ « Cet après-midi j'ai rencontré mon ombre / pensant que j'avais disparu » Je traduis. *Ibid.*, p. 91.

⁴²⁰ Hans Fernández Benítez, « Presencia de la oralidad en *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 2-3, page consultée le 28 septembre 2021.

Dans la cosmogonie mapuche, le monde se déploie en plusieurs niveaux, tels que représentés par le *rehue*, l'escalier sacré de la *machi*. Fernández Benítez explique ici que « *inche* », ou « *je* » en mapudungun, renvoie aux niveaux souterrains de la cosmogonie, le « *minche mapu* », un niveau où prévaut l'énergie négative. C'est-à-dire que « *inche* » témoigne de l'énergie négative qui oriente la subjectivité de l'individu. En évoluant, au cours de sa vie, celui-ci traverse sept étapes par lesquelles il s'affine constamment. D'une individualité dense, l'humain évolue vers un rapport plus souple au « soi », qui peut s'étendre hors de son corps. Le « *inche* » est donc naturellement voué à disparaître. Dans le recueil de Lienlaf, le « *je* », tout comme il est indiqué ici, évolue de la naissance à la mort, et s'affine au cours des poèmes jusqu'à devenir diaphane. Bien que l'évolution du sujet, dans le recueil, corresponde à celle énoncée par Fernández Benítez pour la cosmogonie mapuche, la forme du recueil, elle, ne suit pas exactement cette évolution linéaire.

Selon Gutiérrez, ce dernier prendrait la forme d'un « *kultrüng* ». Le *kultrüng* (ou *kultrun*), chez les Mapuches, est un tambour représentatif du monde, central dans la cosmogonie, et l'instrument sacré de la *machi*. On le retrouve entre autres sur le drapeau mapuche. Selon l'anthropologue María Ester Grebe :

Le *kultrún* (tambour chamanique) représente la terre mapuche. Alors que son récipient - avec divers objets terrestres à l'intérieur - équivaut à la terre, sa membrane peinte en croix est polysémique : elle représente à la fois la division de la terre mapuche en quatre lieux, quatre familles régionales et un centre, ainsi que les quatre points cardinaux, les quatre étoiles, astres ou planètes; et aussi la *machi*, sa propriétaire, puisque sa voix et son esprit ont été introduits rituellement à l'intérieur⁴²¹.

⁴²¹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « El *kultrún* (timbal chamánico) representa a la tierra mapuche. Mientras que su vasija –con diversos objetos terrestres en su interior- equivale a la tierra, su membrana pintada en cruz es polisémica : representa tanto a la división de la tierra mapuche en cuatro lugares, cuatro familias regionales y un centro, como también a los cuatro puntos cardinales, a las cuatro estrellas, astros o planetas; y así mismo a la *machi*, su dueña, puesto que su voz y espíritu ha sido introducido ritualmente en su interior ». María Ester Grebe, *Culturas indígenas de Chile, op. cit.*, p. 62-63.

Le kultrüng a diverses fonctions : il est utilisé dans les rituels sacrés pour changer l'état de conscience du groupe et lui permettre une compréhension du monde plus vaste⁴²² et est utilisé pour diagnostiquer les malades, ainsi que pour les guérir⁴²³. Selon Grebe, lors des cérémonies rituelles impliquant le kultrüng, « il s'ouvre une nouvelle dimension temporelle infinie⁴²⁴ ». C'est d'ailleurs ce qui se produit dans *Se ha despertado* : le sujet, de sa condition d'humain, évolue jusqu'à devenir infini et intemporel, comme on peut le lire dans le poème « Estoy » [« Je suis »] :

Estoy suspendido en el aire
 como el canto de los pájaros
 como el olor de las flores
 que llena los espacios.
 Voy como agua
 por este río de vida
 hacia el gran mar de lo que
 no tiene nombre.

Yo soy la visión
 de los antiguos espíritus
 que durmieron en estas pampas.
 Soy el sueño de mi abuelo
 que se durmió pensando
 que algún día regresaría
 a esta tierra amada.

Él se fue de viaje
 más allá
 del horizonte de los sueños⁴²⁵.

⁴²² María Ester Grebe, « El kultrün mapuche : un microcosmo simbólico », [« Le kultrün mapuche : un microcosme symbolique »], *Revista Musical Chilena [Revue musicale chilienne]*, 1973, n° 123, p. 28.

⁴²³ *Ibid.*, p. 29.

⁴²⁴ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « [...] se abre una nueva dimensión temporal infinita ». *Ibid.*, p. 28.

⁴²⁵ « Je suis suspendu dans l'air / comme le chant des oiseaux / comme le parfum des fleurs / qui comble les espaces. / Je vais comme l'eau / sur cette rivière de vie / vers la grande mer / de ce qui n'a pas de nom. / Je suis la vision / des esprits anciens / qui dormaient dans ces plaines. / Je suis le rêve de mon grand-père / qui s'est endormi en pensant / qu'un jour il reviendrait / à cette terre bien-aimée. / Il est parti

Le sujet se confond à l'univers : il est maintenant aussi vaste que l'air et aussi fluide que l'eau. Comme dans *Un thé dans la tundra*, le présent et le passé s'entremêlent ici : le sujet, qui énonce depuis le présent, dit incarner le rêve de son grand-père décédé et la vision des esprits anciens qui autrefois dormaient dans la pampa. Ainsi, le recueil aurait vraisemblablement les mêmes qualités que le kultrüng. Hugo Carrasco Muñoz et Jorge Araya Anabalón, qui s'appuient sur les théories de Geeregat et Gutiérrez, expliquent en quoi la forme du recueil est similaire à celle de cet instrument sacré :

Cette organisation, comme on l'a dit, suggère la similitude du texte poétique avec la forme du machi kultrun (Geeregat et Gutiérrez 1990 : 79-80), en faisant référence à sa forme circulaire générée par les quatre parties interconnectées, une interdépendance évolutive qui fait que le texte acquiert une forme circulaire, selon laquelle les différentes parties forment un ensemble harmonieux, puisque le dernier poème, comme on le verra, n'est que le début d'un nouveau cycle⁴²⁶.

Le recueil, divisé en quatre comme un kultrüng, circulaire et touchant à toutes les contradictions de la cosmogonie mapuche (l'affreux et le sublime, le bon et le mauvais, le sommeil et l'éveil, pour n'en nommer que quelques-unes⁴²⁷) aurait même des fonctions analogues au tambour, selon Fernández Benítez :

Lienlaf fait donc de son livre un kultrun, dont le rythme est celui du cœur, de la vie, et de même que le kultrun est joué par la machi pour guérir les

en voyage / au-delà / de l'horizon des rêves ». Je traduis. Leonel Lienlaf, *Se ha despertado, op. cit.*, p. 109.

⁴²⁶ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Esta organización, como se ha dicho, sugiere la semejanza del texto poético con la forma del kultrun de machi (Geeregat y Gutiérrez 1990 : 79-80), al referirse a su forma circular generada por las cuatro partes interconectadas entre sí, interdependencia evolutiva que hace que el texto adquiera una forma circular, según la cual las diferentes partes conforman un todo armónico, ya que el último poema, como se verá, es sólo el comienzo de un nuevo ciclo. » Hugo Carrasco Muñoz et Jorge Araya Anabalón, « Discurso poético y creencial mapuches : Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 34.

⁴²⁷ María Ester Grebe, « El kultrún mapuche : un microcosmo simbólico », *loc. cit.*, p. 28.

malades, Lienlaf en joue pour guérir sa culture. Ainsi, le poète devient un machi-poète, qui joue la musique, les chansons, la parole pour améliorer l'âme du peuple mapuche, et ce chant, comme celui de l'oiseau, est en ascension vers le wenu mapu⁴²⁸. Lienlaf monte vers le ciel comme la machi monte vers le rewe⁴²⁹, afin que l'énergie retrouve son ancien cours. Le poète fait son travail en un chant chamanique, avec lequel il est envoyé dans les cieux [...] ⁴³⁰.

Se ha despertado el ave de mi corazón aurait ainsi des propriétés guérissantes, tout comme le tambour sacré. Par son rythme, ses sons et ses références à l'évolution humaine vers une compréhension du monde plus étendue, le recueil a la faculté de pouvoir guérir le lectorat. Ici aussi, l'ensemble des poèmes constitue un « foyer idéologique » pour les lecteurs mapuches, qui peuvent, par cette lecture, être en contact avec la continuité de la tradition.

3.2.5 Daniel Castelblanco et l'apport des plantes

Dans une entrevue accordée au début de sa carrière, Lienlaf mentionne que son implication dans la culture winka l'a exclu de certains savoirs traditionnels : « il y a beaucoup de secrets de famille qui m'ont été cachés... il y a des secrets que je peux mettre en danger, et ma grand-mère ne veut pas qu'ils soient connus. Et elle a

⁴²⁸ Le wenu mapu est la « terre d'en haut », ou le ciel. Claudia Rodríguez, « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada », *op. cit.*, f. 54.

⁴²⁹ « Rewe » est la façon d'écrire rehue en mapudungun. María Ester Grebe, « El kultrún mapuche : un microcosmo simbólico », *loc. cit.*, p. 27.

⁴³⁰ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Entonces, Lienlaf hace de su libro un kultrun, cuyo ritmo es el del corazón, el de la vida, y que al igual que el kultrun es tocado por la machi para sanar a los enfermos, Lienlaf lo toca para sanar a su cultura . Así, el poeta deviene un machi-poeta, que toca la música, los cantos, la palabra oral para mejorar el alma del pueblo mapuche, y ese canto, como el del ave, es (en) su ascenso al wenu mapu. Lienlaf sube al cielo como la machi sube al rewe, para que la energía recobre su antiguo rumbo . El poeta hace entonces de su trabajo un canto chamánico, con el cual es enviado a los cielos [...] ». Hans Fernández Benítez, « Presencia de la oralidad en *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 11, consulté le 28 septembre 2021.

raison⁴³¹ ». En effet, étant donné l'historique d'usurpation des *winkas* envers les Mapuches, il est compréhensible que ces derniers préfèrent, parfois, garder le silence sur certains savoirs qui leur sont propres. Dans cette optique, Daniel Castelblanco, professeur au département d'espagnol et d'italien à l'Université Wake Forest, considère que *Se ha despertado el ave de mi corazón* contient certaines informations clés qui échappent au lecteur non mapuche. Il souligne dans son article « Leonel Lienlaf y el musgo sagrado de la poesía : aproximación etnobotánica a la poesía contemporánea indígena » [« Leonel Lienlaf et la mousse sacrée de la poésie : approche ethnobotanique de la poésie autochtone contemporaine »] que de nombreuses études qui se sont penchées sur le recueil, trop enlisées dans des perspectives politico-historiques, ont omis de s'attarder à certains symboles subtils de la culture mapuche retrouvés dans les poèmes, qui permettent pourtant de jeter sur lui un nouvel éclairage⁴³². Ainsi, selon Castelblanco diverses plantes nommées dans le recueil sont d'importance particulière, telles que le canelo, l'araucaria et le laurier⁴³³. De même, l'importance et la signification du *pewma* auraient été mal saisies :

Ce concept apparaît avec insistance dans le vaste corpus de la poésie mapuche contemporaine, et pourtant la critique littéraire l'a exploré de manière limitée, le confinant à l'état et aux visions auxquels l'esprit humain accède lorsque l'individu dort. [...] le *pewma* [ferait aussi référence] à l'espace de rêve auquel la conscience peut accéder — même en état de veille — au moyen de rituels spécifiques dans lesquels certaines plantes pourraient être utilisées⁴³⁴.

⁴³¹ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « hay muchos secretos de la familia que a mí me los han ocultado... hay secretos que puedo poner en peligro, y mi abuela no quiere que se sepan. Y ella tiene razón ». Lucía Guerra-Cunningham, « La identidad mapuche y la poesía de Leonel Lienlaf », [« L'identité mapuche et la poésie de Leonel Lienlaf »], *Revista casa de las Américas*, [Revue maison des Amériques], vol. 43, n.º 228, 2002, p. 72.

⁴³² Daniel Castelblanco, « Leonel Lienlaf y el musgo sagrado de la poesía », *loc. cit.*, p. 210.

⁴³³ *Ibid.*, p. 202.

⁴³⁴ Je traduis. La citation originale en espagnol se lit ainsi : « Este concepto aparece con insistencia en el amplio corpus de la poesía mapuche contemporánea y, sin embargo, la crítica literaria lo ha explorado de forma limitada, confinándolo al estado y las visiones a las que accede la mente humana cuando el individuo duerme. [...] el *pemwa* [también se referiría] al espacio onírico al que la conciencia puede

Pour Castelblanco, les effets psychotropes des plantes utilisées dans les rituels n'ont pas été pris en compte par la critique, alors qu'ils sont centraux dans la spiritualité mapuche et qu'ils sont des voies pour atteindre certains états de conscience recherchés notamment par la machi. Ainsi donc, il propose une nouvelle lecture du recueil en prenant pour exemple le poème « Rebellión » [Rébellion] qui a pourtant été analysé maintes fois depuis sa parution :

Mis manos no quisieron escribir
las palabras
de un profesor viejo.

Mi mano se negó a escribir
aquello que no me pertenecía
me dijo
debes ser el silencio que nace.

Mi mano
me dijo que el mundo
no se podía escribir⁴³⁵.

Comme l'écrit Castelblanco, de nombreux analystes, dont Claudia Rodríguez, James Park et Iván Carrasco, ont interprété ce poème comme le refus du sujet de souscrire au système d'éducation imposé par l'État et au système d'écriture qui s'oppose à la tradition orale mapuche⁴³⁶. Selon lui, cependant, le « professeur » du poème fait plutôt référence à un type de lichen sacré chez les Mapuches utilisé pour ses propriétés hallucinogènes. En se basant sur un recueil inédit de Lienlaf, *Hierba_Agua*, dans lequel

acceder - aún en la vigilia - por medio de rituales específicos en los que podrían emplearse ciertas plantas maestrías ». *Ibid.*, p. 209.

⁴³⁵ « Mes mains n'ont pas voulu écrire / les mots / d'un vieux professeur. / Ma main a refusé d'écrire / ce qui ne m'appartenait pas / elle m'a dit / tu dois être le silence qui naît. / Ma main / m'a dit que le monde / ne pouvait pas s'écrire ». Je traduis. Leonel Lienlaf, *Se ha despertado*, *op. cit.*, p. 79.

⁴³⁶ Daniel Castelblanco, « Leonel Lienlaf y el musgo sagrado de la poesía », *loc. cit.*, p. 203.

le lichen sacré est qualifié de « viejo pastito » (vieille herbe), l'auteur fait un parallèle avec le « vieux professeur » du poème « Rébellion ». Ainsi, le « vieux professeur » représenterait ce lichen, et le corps du sujet serait incapable de retranscrire ses apprentissages (« Ma main a refusé d'écrire / ce qui ne m'appartenait pas / elle m'a dit / tu dois être le silence qui naît »), puisqu'il s'agit d'une expérience qui se situe au-delà des mots :

[...] le silence apparaît alors comme un acte transgressif de la part des mains du poète, dont la volonté de verbaliser l'expérience d'un monde insaisissable est tronquée. L'imposition du silence par les mains est donc la preuve du caractère ineffable des expériences mystiques.⁴³⁷

Pour Castelblanco, bien plus que politique, le recueil de Lienlaf doit d'abord être lu comme spirituel. Même s'il aborde des sujets historiques et politiques, le recueil serait d'abord et avant tout une ode à la nature, aux plantes de l'Araucanie et aux différents états de conscience vers lesquels celles-ci peuvent mener.

3.3 Conclusions

L'ineffable apparaît donc comme un thème central du recueil de Lienlaf, à l'instar de celui de Bacon. Il y a, chez ces deux poètes, une humilité devant la nature et une impossibilité de recréer certaines expériences au sein de celle-ci par l'écrit. Le silence, important chez Bacon, l'est autant chez Lienlaf, sinon plus, étant donné l'importance accordée aux sons dans sa poésie. Selon Castelblanco, le vers « Tu dois être le silence qui naît » évoquerait une pensée qui apparaît au sujet lors d'une expérience psychédélique provoquée par des herbes sacrées, et cette pensée le guiderait vers son évolution de machi, vers la communion avec le monde surnaturel. Dans le poème « Extranjero » [« Étranger »], qui me paraît être, dans le recueil, le moment

⁴³⁷ *Idem.*, p. 208.

précis où le sujet s’efface pour se confondre à l’univers, il est mentionné que « [...] sobre el campo / es transparente mi palabra » [« [...] au-dessus de la campagne / mes paroles sont transparentes »]. Ainsi, le sujet est bien devenu « le silence qui naît », en passant, entre autres, par l’écoute. Le sujet du recueil s’est fait auditeur plutôt qu’orateur pour transmettre par sa voix les sons de la pampa, de la forêt, des lacs et du vent, puis, dans cette application de l’alkütun, à la fin du recueil, il se perd en tant que sujet, il disparaît, tout comme le pichet d’eau qui se brise dans le poème « Cántaro trizado ». Dans *Se ha despertado el ave de mi corazón* tout comme dans *Un thé dans la toundra*, la notion de l’ineffable fait référence à un état trop grandiose pour pouvoir être traduit par les mots, à une expérience qui doit être *vécue*. Ainsi le sujet de Bacon, dans la toundra, ne trouve pas de mots qui rendent justice au spectacle et à l’expérience qu’elle lui procure. Lorsqu’il ne voit que l’horizon, il se sent faire un avec lui et connecter avec le tout cosmique. Le sujet de Lienlaf, lui, alterne entre sa voix et les multiples voix de ceux qui peuplent la nature. Il cherche d’abord à se définir et à prendre sa place comme sujet mapuche avant de réaliser un voyage guidé par l’écoute, où il s’ouvrira peu à peu jusqu’à devenir infini. Cette émancipation est toutefois cyclique, puisqu’il est mentionné à la toute fin du recueil que le sujet reviendra, à nouveau, revendiquer son identité. Chez Bacon tout comme chez Lienlaf, la poésie vise à toucher au sacré, à atteindre un savoir métaphysique; et ce savoir est atteint par les sujets des deux recueils. Cependant, les deux trajectoires diffèrent : celle de *Un thé dans la toundra* est plus linéaire; l’énonciatrice sait ce qu’elle cherche et va le trouver; celle de *Se ha despertado el ave de mi corazón* prend la forme d’une spirale ascendante; à tâtons, le sujet crie, écoute, puis recommence à crier pour mieux écouter, jusqu’à atteindre sa plénitude, impossible à retranscrire.

CONCLUSION

*Le battement le réveille en sursaut.
Était-ce le son du tambour?*⁴³⁸

Dans *Wapke*, un recueil de nouvelles d'auteurs et d'autrices autochtones dirigé par le journaliste et auteur innu Michel Jean, le point commun de tous les récits est que leur intrigue a lieu dans le futur. Celui de Joséphine Bacon s'intitule « Uatan, un cœur bat » et il met en scène Napessiss, un jeune Innu de quatorze ans, troublé par ses rêves en l'an 2070. Au village de Uatan, dans un futur où les traditions innues ont presque disparu, les rêves de Napessiss au sujet d'un ancêtre innu sont incompréhensibles : « Qui est cet homme? Vient-il de l'espace? Revient-il du passé? Quel est son lien avec les animaux? Pourquoi y a-t-il des motifs de panaches brodés sur sa veste?⁴³⁹ ». Les rêves continuent à apparaître à Napessiss, de plus en plus clairs. Après que le tambour lui soit apparu trois fois dans son sommeil, il se décide à en parler à ses parents, qui savent précisément quoi faire en une telle occasion et décrochent le tambour du mur qui, désuet, servait de décoration. Les rêves de Napessiss « ramènent à Uatan l'étincelle d'un passé presque oublié⁴⁴⁰ ». Bacon souligne dans sa nouvelle que l'adolescent n'avait pas eu de contact avec les traditions innues avant ses rêves : « Son père ne lui a jamais parlé de leurs ancêtres. C'est un homme secret et silencieux⁴⁴¹ ». Lorsque Napessiss pose des questions au sujet de son passé, il fait encore une fois face au silence : « -Comment s'habillaient les chasseurs autrefois? Son père lui indique de garder le silence ». On comprend de la nouvelle de Bacon que les traditions innues naissent d'elles-mêmes dans le cœur de Napessiss. Du silence émerge une étincelle qui permet au passé de ressurgir et de se raccorder au présent.

⁴³⁸ Joséphine Bacon, « Uatan, un cœur bat », dans Michel Jean (dir.), *Wapke*, Montréal, Éditions Stanké, 2021, p. 203.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 201.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 204.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 202.

Le silence comme source d'inspiration plutôt que de désolation est un thème récurrent dans ce mémoire : le silence de la toundra qui traduit l'immensité d'un paysage impossible à saisir dans son entièreté chez Bacon; celui du poète qui n'a pas les mots pour retranscrire l'expérience vécue chez Lienlaf.

Décrire les contextes sociaux et culturels qui ont permis la création des recueils étudiés dans ce mémoire me semblait nécessaire pour aborder deux œuvres dans lesquelles l'autochtonie et la colonisation sont abordées de façon similaire, malgré la distance qui les sépare. L'émergence des littératures écrites de ces deux peuples millénaires opprimés sur leurs propres territoires suit un parcours similaire, bien que décalée d'une trentaine d'années. Pour ces deux corpus, les institutions littéraires de leurs États respectifs y ont d'abord porté un intérêt ethnographique, puis littéraire. Il y avait d'abord une recherche d'« exotisme » de la part des éditeurs, lecteurs et critiques, qui ont privilégié certains poètes et écrivains au détriment d'autres, comme cela a été le cas pour Leonel Lienlaf, qui personnifiait la tradition mapuche au Chili. Toutefois, avec le temps, la critique a su s'affiner : au Chili, cela se produit dans la première décennie des années 2000⁴⁴²; au Québec, c'est au tournant des années 2010 qu'on la voit enfin s'éloigner des questions ethnographiques pour se concentrer sur les objets littéraires⁴⁴³. Les deux corpus ont évolué d'une façon semblable : les premiers poètes reconnus avaient un style d'écriture plus traditionnel, près de l'oralité, et les nouveaux ajoutent à ce style des formes littéraires contemporaines. La génération plus jeune d'écrivaines innues reconnues au Québec (Marie-Andrée Gill, Naomi Fontaine, Natasha Kanapé-Fontaine) combine la tradition à l'ère moderne, l'urbanité, l'individualité et l'intimité. Cela fait écho à un courant de poètes mapuches des années 1990 et 2000 au Chili, tels que David Aníñir, César Millahueique, José Teigel et Sonia Caicheo qui campent l'identité mapuche en milieu urbain et qui combinent dans leurs

⁴⁴² Maribel Mora Curriao, « Poesía mapuche del siglo XX » *loc. cit.*, p. 329.

⁴⁴³ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 73.

vers le mapudungun et l'argot chilien⁴⁴⁴. Dans les deux corpus, le lien particulier entre l'humain et la nature est un thème récurrent, notamment parce qu'il orchestre leurs cosmogonies respectives. La tension entre l'individualité et l'environnement prend différentes formes dans les œuvres des auteurs et autrices autochtones, mais semble presque toujours s'y retrouver. On peut souvent percevoir une externalisation du sujet de l'énonciation hors de sa personne et une fusion entre le « je » en expansion et la nature. Les études du sujet lyrique d'Yves Vadé et de Jean-Michel Maulpoix ainsi que le concept du « sujet lyrique hors de soi » tel qu'abordé par Michel Collot permettent de mieux saisir l'influence réciproque entre l'individu et le territoire dans les recueils de Joséphine Bacon et de Leonel Lienlaf. Ce contact de l'humain avec le territoire a lieu au sein des recueils entre le « je » et le paysage décrit, mais aussi entre le lecteur et le lieu dépeint. Par la lecture, le lecteur se reconnecte avec le territoire, et crée un lien imaginaire avec lui. Pour Jo-Ann Episkenew, la guérison doit passer par la recréation de liens brisés entre soi et l'Autre tant au niveau social (recréation de liens communautaires) qu'au niveau métaphysique (appartenance de l'individu au grand tout qu'est le monde)⁴⁴⁵. Dans une optique similaire, Neal McLeod considère que le récit peut devenir un espace où les liens avec la tradition ne sont pas rompus et donc matérialiser ce qu'il nomme un « foyer idéologique » où le lectorat autochtone peut reconnecter avec son passé pour mieux envisager le futur⁴⁴⁶. Les recueils de Bacon et Lienlaf s'inscrivent bien dans ce procédé décolonial, en ouvrant la porte à un processus guérissant.

L'énonciatrice du recueil *Un thé dans la toundra* se retrouve au cœur du Nutshimit, le territoire ancestral innu. Le contact avec ce territoire est crucial pour le sujet, qui, fasciné par la toundra et son horizon sans fin, lui dédie la plupart de ses

⁴⁴⁴ María Barros Cruz dans Juan Guillermo Sánchez M., « Encuentros en la encrucijada “mapurbe” », *loc. cit.*, p. 94.

⁴⁴⁵ Jo-Ann Episkenew, « Mythe, politique et santé », *loc. cit.*, p. 184.

⁴⁴⁶ Neal McLeod, « Retourner chez soi grâce aux histoires » *loc. cit.*, p. 86.

poèmes comme autant de lettres d’amour. Parcourir le Nutshimit permet aussi au sujet de renouer avec la tradition : au cœur de la toundra, le temps prend une autre forme et « le présent s’empli[t] des échos du passé et le futur cesse de se refermer sur [sa] vie⁴⁴⁷ ». Le temps, plutôt que de suivre un cours linéaire, devient circulaire : la cyclicité de l’existence apparaît dans l’apparition et la disparition successives des formes de vie dans la toundra. L’environnement calme du Nutshimit permet de mieux observer les changements constants : le jour et la nuit, les sons soudains puis le silence, le mouvement éphémère des aurores boréales. Le contraste entre l’infini qu’évoque l’horizon et l’éphémère des sons et des couleurs du ciel fait écho à ce qu’écrit Anne Doran sur la dichotomie entre l’assise sacrée du monde et le principe actif du don chez les Innus, qui permet le mouvement perpétuel du monde⁴⁴⁸. Le contact avec le territoire ancestral permet au sujet de mieux saisir son rôle éphémère — mais sacré — au sein de ce tout qu’est le monde. Émerveillé par la toundra, le sujet de Bacon cherche toujours à mieux la rejoindre. Pour ce faire, l’écoute attentive dans un endroit aussi silencieux que la toundra lui permet d’entrer dans un état de réceptivité qui l’amènera, ultimement, à entrer en communion avec le territoire et à se fusionner avec lui. Le « je » de Bacon, à l’instar du sujet lyrique dépeint par Vadé et Collot⁴⁴⁹, se fond au « tu » qui représente la toundra. L’influence est d’ailleurs réciproque : alors que, comme le mentionne Madelénat, « l’être intimiste, en ayant conscience de faire partie d’un tout, baignerait d’une signification personnelle les influx reçus de l’extérieur⁴⁵⁰ », le territoire, selon Armstrong, a lui aussi son propre langage qui aurait éventuellement mené à la rédaction de récits⁴⁵¹. Aussi, le récit se transforme en espace liminaire où l’échange d’influences entre l’individu et la nature devient explicite par l’écriture.

⁴⁴⁷ Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, *op. cit.*, p. 157.

⁴⁴⁸ Anne Doran, « Territoire et sacré chez les Innus », *loc. cit.*, p. 129.

⁴⁴⁹ Yves Vadé, « L’émergence du sujet lyrique à l’époque romantique », *loc. cit.*, p. 17 et Michel Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », *loc. cit.*, p. 115.

⁴⁵⁰ Daniel Madelénat dans Élisabeth Caron, « Écriture de l’intime et décolonisation », *op. cit.*, f. 49-50.

⁴⁵¹ Jeannette Armstrong, « Land Speaking », *loc. cit.*, p. 146.

Suivant les propositions de Warren Cariou, selon qui la poésie peut, par ses jeux sémantiques, aider le lecteur à déconstruire ses idées préconçues⁴⁵², mon analyse démontre que le premier recueil de Leonel Lienlaf, *Se ha despertado el ave de mi corazón*, s'inscrit dans une telle logique en ayant recours aux onomatopées (inhérentes au mapudungun et intentionnelles en espagnol) qui reproduisent les sons de la nature. L'environnement sonore du recueil s'oppose au « colonialisme acoustique », selon Luís E. Cárcamo-Huechante⁴⁵³, où la parole « n'est pas un privilège humain⁴⁵⁴ » et, reprenant certains motifs de la cosmogonie innue abordée précédemment, où tous les êtres du monde peuvent s'exprimer à parts égales. Le sujet de Lienlaf, non seulement orateur, se fait aussi auditeur : au fil des poèmes, il mentionne régulièrement tendre l'oreille pour mieux entendre la vie de son environnement. Ce processus rejoint le concept mapuche de l'alkütun tel que défini par Cárcamo-Huechante, par lequel l'auditeur, par un effort d'écoute, expérimente un état de conscience différent. Tout comme dans *Un thé dans la toundra*, le sujet, par son écoute attentive, se retrouve transporté dans un état qui le rapproche de son environnement. Là où le sujet de Bacon suit une quête précise pour parvenir à la communion avec le territoire, celui de Lienlaf se retrouve plutôt dans un jeu de rôle où l'énonciation est plurielle : elle alterne entre la voix du sujet humain et les voix du ciel, de la terre et des animaux qui l'entourent. L'énonciation est à la fois unique et multiple. Alors que le « je », d'abord concret, devient de plus en plus abstrait, l'évolution temporelle du recueil suit, elle, une trajectoire circulaire : les premiers poèmes de *Se ha despertado* abordent les situations historiques vécues par les Mapuches, pour lentement évoluer vers le présent, et finalement, ouvrir la porte à un futur prometteur, tel qu'il est évoqué dans l'avant-dernier poème du recueil, « Cántaro trizado ». Le dernier poème, « Volveré », boucle

⁴⁵² Warren Cariou, « À l'extrême marge : la poétique autochtone en tant que résurgence du lieu », *loc. cit.*, p. 236.

⁴⁵³ Luís E. Cárcamo-Huechante, « Las trizaduras del canto mapuche », *loc. cit.*, p. 234.

⁴⁵⁴ Raúl Zurita, « El ave de tu corazón », *loc. cit.*, p. 13.

le tout. Par sa forme cyclique, divisée en quatre parties complémentaires, l'œuvre de Lienlaf s'apparente, selon de nombreux critiques⁴⁵⁵, au kultrüng, un instrument percussif sacré mapuche. Sa fonction est analogue : le recueil, tout comme le kultrüng, permet à celui qui l'écoute de modifier l'état de conscience des auditeurs et ils ont tous deux un pouvoir guérisseur. Selon Daniel Castelblanco, *Se ha despertado el ave de mi corazón* aborde aussi les bienfaits et les enseignements de certaines plantes sacrées qui permettent des expériences enthéogènes⁴⁵⁶. Un de ces enseignements serait notamment l'importance de l'expérience vécue qui ne peut être décrite : le recueil de Lienlaf rejoint ainsi celui de Bacon en ce qu'ils font tous deux part de l'ineffable d'une expérience métaphysique provoquée par le contact avec la nature. Ces expériences impliquent toutes deux une dissolution du sujet, qui se traduit dans la forme par la disparition du « je » qui se fond au paysage. Là où le sujet de Bacon effectue une trajectoire vers cette fusion plutôt linéaire, celui de Lienlaf évolue par tâtonnements, dans un voyage guidé par les sons, dans lequel la parole, d'abord propre au sujet de l'énonciation, devient peu à peu celle de l'Autre, pour finalement n'être qu'une : celle de tous.

À la lecture de ces deux recueils, je me suis sentie plongée au cœur de territoires ancestraux et il me semblait mieux saisir la relation de l'être humain à la terre. Dans le contexte actuel, il est difficile de ne pas faire de liens entre l'apport des cosmogonies autochtones à l'humanité et l'état de la planète tel qu'il se trouve aujourd'hui : au lendemain de la COP26, dans un monde où se multiplient les catastrophes naturelles, il est à se demander si « l'environnementalisme » est suffisant. La solution se trouve peut-être dans les savoirs autochtones. Selon Daniel Chartier :

Nos notions d'« écologie », d'« environnementalisme » et de « développement durable » sont des tentatives pour ramener la vision

⁴⁵⁵ Hugo Carrasco Muñoz et Jorge Araya Anabalón, « Discurso poético y creencial mapuches : Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 34 et Hans Fernández Benítez, « Presencia de la oralidad en *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Leonel Lienlaf », *loc. cit.*, p. 11, consulté le 28 septembre 2021.

⁴⁵⁶ Daniel Castelblanco, « Leonel Lienlaf y el musgo sagrado de la poesía », *loc. cit.*, p. 203.

holiste du monde - en langage universitaire, on dirait « une approche interdisciplinaire » - et ainsi comprendre les phénomènes dans une perspective multiple et entière. Toutefois, lorsqu'on les compare avec les concepts autochtones, ces notions paraissent fades et ne semblent pas aller assez loin dans la compréhension holiste du monde vivant⁴⁵⁷.

Malgré des objectifs de préservation et protection de la planète, l'écologisme occidental perçoit encore l'humain et son environnement comme fondamentalement séparés. Trop souvent, les cultures et les œuvres autochtones sont représentées dans les livres d'histoire comme figées dans le passé⁴⁵⁸ : elles sont peut-être plutôt celles qui sauront offrir les solutions les plus sensées pour le futur. Alors que la parole se fait toujours plus véhémement sur la place publique, l'écoute paraît manquer. Tendre l'oreille et devenir « le silence qui naît » nous permettra peut-être d'entendre la voix de la terre. Et, à l'instar de l'histoire de Napessiss, peut-être en émergera-t-il alors pour nous un sens.

⁴⁵⁷ Daniel Chartier, « *Sila, Sedna, nuna* », *loc. cit.*, p. 66.

⁴⁵⁸ Élisabeth Caron, « Écriture de l'intime et décolonisation », *op. cit.*, p. 12.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

Bacon, Joséphine, *Un thé dans la tundra / Nipishapui nete mushuat*. Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2013, 104 p.

Lienlaf, Leonel, *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñün piuke*, [L'oiseau de mon cœur s'est éveillé], Santiago, Chili, Editorial Universitaria, coll. « Generación espontánea », 1989, 116 p.

Corpus secondaire

Bacon, Joséphine, *Bâtons à message / Tshissinuatshitaka*, Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2009, 144 p.

———, *Uiesh / Quelque part*, Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2018, 128 p.

———, « Uatan, un cœur bat », dans Michel Jean (dir.), *Wapke*, Montréal, Éditions Stanké, 2021, p. 201-204.

Bacon, Joséphine et José Acquelin, *Nous sommes tous des sauvages*, Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2011, 72 p.

Brault, Jacques, *Moments fragiles*, 3^e éd., Montréal, Éditions du Noroît / Le dé bleu, coll. « Résonance », 1997, 109 p.

———, *Poèmes choisis*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, 402 p.

Fontaine, Naomi, *Kuessipan : à toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, 113 p.

———, *Manikanetish*, [format ePub], Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2017, s.p.

Forest, Violaine et Laure Morali (dir.), *Aimititau! Parlons-nous!*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, 324 p.

Gill, Marie-Andrée, *Béante*, 2^e éd., Chicoutimi, La Peuplade, 2015, 101 p.

———, *Framer*, Chicoutimi, La Peuplade, 2015, 75 p.

———, *Chauffer le dehors*, Chicoutimi, La Peuplade, 2019, 85 p.

- Kapesh, An Antane, *Eukan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite Sauvagesse*, 2e éd., trad. José Mailhot, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019, 212 p.
- Lienlaf, Leonel, *La luz cae vertical : antología bilingüe* [La lumière tombe verticalement : anthologie bilingue], [format kindle], Santiago, Chili, Lumen, 2018, s.p.
- , *Pewma dungu / Palabras soñadas* [Mots chantés], Santiago, Chili, LOM Ediciones, coll. « Entre mares », 2003, 60 p.
- O'Bomsawin, Kim, *Je m'appelle humain*, [vidéo], Montréal, Maison 4 :3 et Terre Innue, 2020, 77 minutes.
- Picard-Sioui, Louis-Karl, *Au pied de mon orgueil*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2011, 77 p.
- , *Les grandes absences*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2013, 89 p.
- Sioui, Jean, *L'avenir voit rouge*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 2008, 59 p.
- Sioui Durand, Yves, *Le porteur des peines du monde*, Montréal, Léméac, 1992, 61 p.

Corpus théorique

Contextualisation de l'auteur et de l'autrice étudiés

- Beauclair, Nicolas, « Littérature amérindienne, éthique et politique : la poétique décoloniale de Joséphine Bacon », *Studies in canadian literature / Études en littérature canadienne*, vol. 43, n° 1, 2018, p. 128-145.
- Cárcamo-Huechante, Luís E., « Las trizaduras del canto mapuche : lenguaje, territorio y colonialismo acústico en la poesía de Leonel Lienlaf » [« Les lambeaux du chant mapuche : langue, territoire et colonialisme acoustique dans la poésie de Leonel Lienlaf »], *Revista crítica literaria latinoamericana*, [Revue de critique littéraire latino-américaine], vol. 40, n° 79, 2014, p. 227-242.
- , « Palabras que sueñan y suenan : la poesía de Leonel Lienlaf como resistencia en tiempos de colonialismo acústico » [« Des mots qui rêvent et sonnent : la poésie de Leonel Lienlaf comme résistance à l'époque du colonialisme acoustique »], dans Calderón Le Joliff, Tatiana et Edith Mora Ordóñez (dir.), *Afunmapu Fronteras Borderlines; poética de los confines : Chile-México*, [Afunmapu Fronteras Borderlines; poétique des limites : Chili-Mexique], Valparaíso, Ediciones universitarias de Valparaíso [Éditions universitaires de Valparaiso], coll. « DÁRSENA/ Estudios », 2015, 291 p.

- Carrasco, Iván, « La construcción de la literatura mapuche » [« L'élaboration de la littérature mapuche »], *Revista canadiense de estudios hispánicos* [*Revue canadienne d'études hispaniques*], vol. 39, n° 1, 2014, p. 105-121.
- Carrasco Muñoz, Hugo et Jorge Araya Anabalón, « Discurso poético y creencial mapuches : Leonel Lienlaf » [« Discours poétique et croyances mapuches : Leonel Lienlaf »], *Estudios filológicos* [*Études philologiques*], vol. 52, 2013, p. 29-40.
- Castelblanco, Daniel, « Leonel Lienlaf y el musgo sagrado de la poesía : aproximación etnobotánica a la poesía contemporánea indígena », [Leonel Lienlaf et la mousse sacrée de la poésie : approche ethnobotanique de la poésie autochtone contemporaine], *Revista canadiense de estudios hispánicos* [*Revue canadienne d'études hispaniques*], vol. 39, n° 1, 2014, p. 201-212.
- Cea, Margarita, « Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche » [« Leonel Lienlaf. Quand la poésie est mapuche »], *Revista Análisis* [*Revue Analyse*], n° 344, août 1990, p. 38-39.
- Fernández Benítez, Hans, « Presencia de la oralidad en *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Leonel Lienlaf » [« Présence de l'oralité dans *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Leonel Lienlaf »], communication dans le cadre du Congrès national de la chaire de l'Unesco à l'Université de Concepción les 24, 25 et 26 août 2005, en ligne, < <http://www2.udec.cl/catedraunesco/actas.htm> >, consulté le 28 septembre 2021, p. 1-16.
- Guerra-Cunningham, Lucía, « La identidad mapuche y la poesía de Leonel Lienlaf », [« L'identité mapuche et la poésie de Leonel Lienlaf »], *Revista casa de las Américas*, [*Revue maison des Amériques*], vol. 43, n° 228, 2002, p. 67-76.
- Jean-Louis, Lorrie, « Joséphine Bacon. Dignes femmes illégitimes », *Liberté*, 2019, n° 325, p. 17-19.
- Nahuelpan Moreno, Héctor, Herson Huinca Piutrin et Pablo Mariman (dir.), *Ta ñ fijke xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche* [*Histoire, colonialisme et résistance en pays mapuche*], Temuco, Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2012, 366 p.
- Rodríguez, Claudia, « Leonel Lienlaf : la voz de la bandada. Enfoque etnocultural sobre el texto *Se ha despertado el ave de mi corazón* » [Leonel Lienlaf : la voix du groupe. Perspective ethnoculturelle sur le texte *Se ha despertado el ave de mi corazón*], mémoire de maîtrise, Universidad Austral, Département d'études littéraires, 1994, 111 f.
- Swinburn, Daniel, « Leonel Lienlaf : entre dos mundos » [« Leonel Lienlaf : entre deux mondes »], *El Mercurio*, novembre 1989, p. 7.

Tardif, Dominic, « La lumière de Joséphine Bacon », *Le Devoir*, 8 septembre 2018, en ligne, < <https://www.ledevoir.com/lire/536184/grand-angle-la-lumiere-de-josephine-bacon> >, consulté le 14 avril 2021.

Vial, Juan Manuel, « Entre cucaos, araucarias y chilcos » [« Entre cucaos, araucarias et chilcos »], *La Tercera*, publié le 17 février 2018, en ligne, < <https://www.latercera.com/opinion/noticia/cucaos-araucarias-chilcos/70404/> >, consulté le 27 septembre 2021.

Zurita, Raúl, « El ave de tu corazón » [L'oiseau de ton cœur], prologue de *Se ha despertado el ave de mi corazón*, Santiago, Chili, Editorial Universitaria S.A. 1989, 116 p.

Études sur le sujet lyrique et l'individualité en poésie

Caron, Élisabeth, « Écriture de l'intime et décolonisation dans *Béante* (2012), *Framer* (2015) et *Chauffer le dehors* (2019) de Marie-Andrée Gill », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2020, 141 f.

Lamy-Beaupré, Jonathan, « Je est un autochtone : l'ensauvagement dans les poèmes de Paul-Marie Lapointe, Patrick Staram et Denis Vanier », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2006, 116 f.

Maulpoix, Jean-Michel, « Lyrisme », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/lyrisme/> >, consulté le 10 juin 2021.

Rabaté, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, France, Presses universitaires de France, 2001, 162 p.

Sandras, Michel, « La voix, l'écrit : approche du texte poétique », *Littérature*, n° 59, 1985, p. 48-56.

Études sur le territoire/territorialité/paysage

Bellemare-Page, Stéphanie, Daniel Chartier, Alice Duhan et Maria Walecka-Garbalinska (dir.), *Le lieu du Nord : vers une cartographie des lieux du Nord*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Droit au pôle », 2015, 242 p.

Chartier, Daniel, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? Principes éthiques*, Harstad (Norvège), Arctic Arts Summit et Montréal (Québec), Imaginaire | Nord, coll. « Isberg », 2018, 162 p.

- (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, 335 p.
- , « Introduction. *Sila*, *Sedna*, *nuna*. Perspectives écologiques groenlandaises à partir de concepts traditionnels inuits » dans Hansen, Lana, *Sila*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2020, p. 65-87.
- , « Du silence et des bruits. Le Nord est silencieux », *Les cahiers de la société québécoise de recherche en musique*, vol. 14, n° 1, 2013, p. 27-36.
- Hamelin, Louis-Edmond, « Le Nord et l'hiver dans l'hémisphère boréal », *Cahiers de géographie du Québec*, 2000, vol. 44, n° 121, p. 5-25.
- Nadeau-Lavigne, Julie, « Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec : *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2012, 122 f.

Textes sur les cultures et spiritualités innue et mapuche

- Álvarez, Geraldo et al., « Discurso, cultura, salud. La noción de interculturalidad en salud », [« Discours, culture, santé. La notion d'interculturalisme en santé »], *Atenea*, Universidad de Concepción, n° 486, 2002, p. 79-89.
- Bengoa, José, *Historia del pueblo mapuche* (siglo XIX y XX) [*Histoire du peuple mapuche* (XIXe et XXe siècles)], 2e éd., Santiago, Ediciones Sur, coll. « Estudios Históricos », 1991, 426 p.
- Bouchard, Serge et Marie-Christine Lévesque, *Le peuple rieur, hommage à mes amis innus*, [format ePub], Montréal, Lux Éditeur, 2017, 320 p.
- Cariz, Melina, « Araucaria de Chile » [« Araucaria du Chili »], *Hommes & migrations*, n° 1305, 2014, p. 152-155.
- Conseil des Innus de Pessamit, « Langue innue », en ligne, < <https://pessamit.org/culture-innue-2/> >, consulté le 6 juillet 2021.
- Doran, Anne, « Territoire et sacré chez les Innus », *Théologiques*, vol. 16, n° 1, 2008, p. 117-142.
- Fernandez, Pedro et Andrea Henriquez, *The Voice of the Mapuche*, [vidéo], Chili, production indépendante, 2008, 113 minutes.
- Grebe, María Ester, *Culturas indígenas de Chile : un estudio preliminar*, [*Cultures indigènes du Chili : une étude préliminaire*], Santiago du Chili, Pehuén, 1998, 70 p.

- , « El kultrún mapuche : un microcosmo simbólico », [« Le kultrún mapuche : un microcosme symbolique »], *Revista musical chilena* [*Revue musicale chilienne*], 1973, n.º 123, p. 3-42.
- San Juan Rebolledo, Samuel, « Nación mapuche : Concepto, historia y desafíos presentes en Gulumapu-Araucanía » [« Nation mapuche : concept, histoire et défis actuels à Gulumapu-Araucanía »], CUHSO, *Cultura-Hombre-Sociedad*, vol. 27, n.º 1, juillet 2017, p. 3-22, en ligne, doi <10.7770/CUHSO-V27N1-ART1084>.
- Savard, Rémi, « Des tentes aux maisons à St-Augustin », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 5, n.º 2, 1975, p. 53-62.
- Telléz Lúgaro, Eduardo, Osvaldo Silva Galdames et Cristián González Labra, « La fundación de la frontera hispano-mapuche en el BioBío de orden del rey : 1612 » [« La fondation de la frontière hispano-mapuche dans le BioBío par ordre du roi : 1612 »], *Cuadernos de historia del departamento de ciencias históricas de la Universidad de Chile*, [*Cahiers d'histoire du département des sciences historiques de l'Université du Chili*], n.º 52, juin 2020, p. 265-274.
- Zúñiga, Fernando, *Mapudungun: el habla mapuche* [*Mapudungun : langage mapuche*], Santiago, Centro de Estudios Públicos, 2006, 402 p.

Textes théoriques sur les littératures autochtones

- Chartier, Daniel, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21^e siècle au Québec : une réinterprétation méthodologique du fait littéraire », *Revue japonaise d'études québécoises*, n.º 11, 2019, p. 27-48.
- , « L'émergence de la littérature innue », *Littoral*, n.º 15, automne 2020, p. 146-151.
- Cornejo Polar, Antonio, *Escribir en el aire : ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* [*Écrire dans l'air : un essai sur l'hétérogénéité socioculturelle dans les littératures andines*], Lima, Horizonte, 1994, 245 p.
- Eigenbrod, Renate, *Travelling Knowledges: Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, 2^e éd., Winnipeg, Manitoba, University of Manitoba Press, 2008, 298 p.
- El Omari, Basma, « Dépossession territoriale et autohistoire. L'écriture des Autochtones du Québec », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, 448 p.

- Gatti, Maurizio, *Littérature amérindienne du Québec; écrits de langue française*, Gatineau, Bibliothèque québécoise, 2009, 307 p.
- , *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec/Littérature », 2006, 180 p.
- Harel, Simon, *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, coll. « Cadastres », 2017, 135 p.
- Henzi, Sarah, « Bodies, Sovereignties, and Desire: Aboriginal Women's Writing of Québec », *Québec Studies*, n° 59, 2015, p. 85-106.
- Jeannotte, Marie-Hélène, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand (dir.) *Nous sommes des histoires, réflexions sur la littérature autochtone*, trad. Jean-Pierre Pelletier, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, 268 p.
- Lamy-Beaupré, Jonathan, « Écrire pour prendre la parole : situation de la poésie amérindienne francophone » dans Corinne Blanchaud et al., *Pour la poésie*, Vincennes, France, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Littérature hors frontière », 2016, p. 295-308.
- , « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien », *Temps zéro*, n°7, 2013, en ligne, < <http://tempszero.contemporain.info/document1096> >, consulté le 12 juin 2019.
- Larocque, Emma, *When the Other is Me : Native Resistance Discourse (1850-1990)*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2010, 218 p.
- Létourneau, Jean-François, *Le territoire dans les veines*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2017, 199 p.
- Macfarlane, Heather et Armand Garnet Ruffo, *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, Peterborough, Broadview Press, 2016, 344 p.
- Manuel, George et Michel Posluns, *The Fourth World : an Indian Reality*, New York, The Free Press, 1974, 320 p.
- Martin, Thibault et Amélie Girard, « Le territoire "matrice" de culture », *Recherches amérindiennes du Québec*, vol. 39, n° 2, 2009, p. 61-70.
- Mignolo, Walter, *La idea de América latina : la herida colonial y la opción decolonial*, [L'idée de l'Amérique latine : la blessure coloniale et l'option décoloniale], Barcelone, Gedisa, 2007, 212 p.
- Sánchez M., Juan Guillermo, « Encuentros en la encrucijada "mapurbe" : David Aniñir y la poesía indígena contemporánea » [« Rencontres à la croisée des chemins

“mapurbe” : David Aniñir et la poésie indigène contemporaine »], *Latin American Research Review*, vol. 48 n° 1, 2013, p. 91-111.

Simard, Jean-Jacques, *La réduction : l'autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Sillery, Québec, Septentrion, 2003, 430 p.

Tuhiwai Smith, Linda, *Decolonizing Methodologies*, 2e éd., Londres, Zed Books, 2012, 240 p.

Autres références

Arsenault, Marie-Louise, *Plus on est de fous plus on lit*, [balado], 17 mai 2018, en ligne, < <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/segments/entrevue/72504/josephine-bacon-poesie-memoire-dencrier-uiesh> >, consulté le 26 mai 2021.

BBC News, « Chile constitution : Sweeping changes possible as independents win », 17 mai 2021, en ligne, < <https://www.bbc.com/news/world-latin-america-57142087> >, consulté le 11 janvier 2022.

Biblioteca nacional de Chile [Bibliothèque nationale du Chili], *Memoria chilena [Mémoire chilienne]*, en ligne, < <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96837.html> >, consulté le 27 septembre 2021.

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, *Joséphine Bacon : avance, avance, avance!*, Entretien public avec la poétesse, 11 septembre 2019.

Bourneuf, Roland, « Jacques Brault : le jeu dans le grave », *Nuit blanche*, n° 85, hiver 2001-2002, p. 34–38.

Brault, Jacques, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et Images*, vol. 14, n° 3, printemps 1989, p. 387-398.

Brown University, « Raúl Zurita » dans *Writers Online*, en ligne, < <https://www.brown.edu/academics/literary-arts/writers-online/authors/Raúl-zurita> >, consulté le 17 décembre 2021.

Centro de estudios literarios Antonio Cornejo Polar [Centre d'études littéraires Antonio Cornejo Polar], *Presentación : nosotros [Présentation : qui nous sommes]*, en ligne, < <http://www.celacp.org/web/presentacion/nosotros> >, consulté le 9 juin 2021.

Chödrön, Pema, *La Voie commence là où vous êtes*, Paris, La table ronde, coll. « Pocket », 2000, 214 p.

Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Ce que nous avons retenu : les principes de la vérité et de la réconciliation*, [fichier PDF], Bibliothèque et Archives Canada, 2015, en ligne, < https://publications.gc.ca/collections/collection_2015/trc/IR4-6-2015-fra.pdf >, consulté le 3 mars 2022.

Cultural Survival, *Observations on the State of Indigenous Human Rights in Argentina*, [fichier PDF], Cambridge, Cultural Survival, mars 2017, en ligne, < <https://www.culturalsurvival.org/sites/default/files/uprargentina%202017.pdf> >, consulté le 14 juillet 2021.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, 160 p.

École de politique appliquée de l'Université de Sherbrooke, *Perspective Monde*, en ligne, < <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMTendanceStatPays?langue=fr&codePays=CHL&codeStat=SP.POP.TOTL&codeTheme=1> >, consulté le 11 novembre 2021.

Instituto nacional de estadísticas y censos, [Institut national des statistiques et des recensements], « Censo nacional de población, hogares y viviendas 2010: resultados definitivos » [« Recensement national de la population, des ménages et des logements 2010 : résultats définitifs »], vol. 1, n° 2, en ligne, < https://web.archive.org/web/20151208174425/http://www.censo2010.indec.gov.ar/archivos/censo2010_tomo1.pdf >, consulté le 17 mars 2021.

International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA), *Indigenous People in Chile*, en ligne, < <https://www.iwgia.org/en/chile.html> >, consulté le 17 mars 2021.

Laboratoire de l'imaginaire contemporain, Université du Québec à Montréal, *Joséphine Bacon dans l'œil de Kim O'Bomsawin – « Ces mots qui appartiennent à Nutshimit »*, conférence animée par David Paquette-Bélanger, organisée par Jonathan Hope et Catherine Cyr, 23 février 2021.

Mémoire d'encrier, « La Maison », *Mémoire d'encrier : lire autrement*, en ligne, < <http://memoiredencrier.com/memoire-dencrier/> >, consulté le 9 décembre 2021.

Mingyour Rinpotché, Yongey, *Bonheur de la sagesse*, trad. Patrick Carré, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Les liens qui libèrent », 2010, 348 p.

Office de la langue française du Québec, « Généralités sur la majuscule », *Banque de dépannage linguistique*, mise à jour en mars 2021, en ligne, < http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?Th=2&t1=&id=5149 >, consulté le 25 octobre 2021.

Radio-Canada, « 5 minutes avec Joséphine Bacon », au *Téléjournal*, [vidéo], 23 octobre 2020, en ligne, < https://www.youtube.com/watch?v=q8fijWxhgPw&t=5s&ab_channel=Radio-CanadaInfo >, consulté le 26 mai 2021.

Real Academia Española, « diuca », dans *Diccionario de la lengua española*, [*Dictionnaire de la langue espagnole*], s.d., en ligne, < <https://dle.rae.es/diuca> >, consulté le 27 octobre 2021.

Rivas, Francisca, « Poeta Leonel Lienlaf realizará un taller de escritura en mapudungún con “Biobío en 100 palabras” » [« Le poète Leonel Lienlaf tiendra un atelier d'écriture en Mapudungun avec “Biobío en 100 mots” »], *Biobío Chile*, publié le 24 septembre 2021, en ligne, < <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/libros/2021/09/24/poeta-leonel-lienlaf-realizara-taller-de-escritura-en-mapudungun-con-biobio-en-100-palabras.shtml> >, consulté le 27 septembre 2021.

Statistique Canada, *Série « Perspective géographique », recensement de 2016*, mis à jour le 29 avril 2017, en ligne, < <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/as-sa/fogs-spg/Facts-pr-fra.cfm?LANG=Fra&GK=PR&GC=24&TOPIC=9> >, consulté le 30 novembre 2021.

Tallon, Brendan, « Défis et opportunités de la gestion autochtone par le peuple mapuche pour la conservation de la forêt valdivienne au Chili », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, Département de biologie, 2016, 86 f.

Villeneuve, Alix, « L'utilisation de la langue innue diminue sur la Côte-Nord », *Radio-Canada*, publié le 18 août 2017, en ligne, < <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1051195/langue-innue-diminution-cote-nord-autochtone> >, consulté le 6 juillet 2021.