

INTRODUCTION

« Le premier roman inuit écrit,
un geste littéraire et social considérable »

Harpoon of the Hunter was a first and Markoosie, the author, is a first, the first Canadian Eskimo to write an original novel.

James H. McNeill, 1975

Les enjeux d'une littérature inuite

À la fin de son roman *Le harpon du chasseur*, Markoosie Patsauq évoque discrètement ce qu'il considère être, pour lui, le rôle de la littérature. Après que son personnage, Kamik, a relaté tout ce qui lui est arrivé à ceux qui l'ont secouru, il est épuisé et souhaite se retirer seul, ce qui inquiète sa mère Ooramik: « Que lui arrive-t-il? » demande-t-elle. Angootik lui répond: « Il a revécu toutes ses épreuves en nous les racontant. » (103) Ainsi le récit, la narration, puis le conte et la légende, permettent aux faits du réel de perdurer et de survivre par la mémoire: ce récit de la survie d'un homme et, aussi, celui de la survie d'une culture.

Dans son introduction à l'œuvre, James H. McNeill rappelait en 1970 que, bien que nous devions nous réjouir de voir paraître ce premier roman inuit, celui-ci surgissait dans le contexte d'une urgence, celle de voir une littérature émerger pour

LE HARPON DU CHASSEUR

assurer la survie par le récit du passé, des croyances et des faits et gestes des Inuits : « Eskimo literature could spring, as English and other literatures have done, from oral tradition. But we have to hurry¹. » Quarante ans plus tard, Markoosie Patsauq se montre toujours inquiet de la survie de ce passé : « De vastes pans de notre histoire orale se sont perdus avec le temps, ou ne sont plus transmis par ceux et celles qui possèdent encore cette connaissance de notre passé². »

Nombreuses sont les difficultés d'émergence des littératures autochtones, avant même qu'elles ne deviennent écrites. Au premier chef, on ne peut écarter les effets des années de tutelle provoqués par la Loi fédérale sur les Indiens pour les Amérindiens du Canada et pour les Inuits, par un statut similaire qui les rendaient tributaires de décisions étrangères, et ce, jusqu'à la signature de la Convention de la Baie-James et du Nord québécois en 1975 et la création du Nunavut en 1999. Hartmut Lutz rappelle que la loi de 1876, reformulée en 1951, stipulait entre autres, pour les Amérindiens, que : « “any Indian obtaining a university degree would be automatically enfranchised”, “enfranchisement,” [...] a euphemism for lost of Indian status³ ». La difficulté d'obtenir une éducation se

-
1. James H. McNeill, « Foreword », Markoosie [Patsauq], *Harpoon of the Hunter*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1970, p. 7.
 2. Markoosie Patsauq, « Avant-propos », *Le harpon du chasseur*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Imaginaire Nord | Jardin de givre », 2011, p. 37.
 3. Hartmut Lutz, « Canadian Native Literature and the Sixties. A Historical and Bibliographical Survey », *Canadian Literature*, vol. 152, n° 53, printemps-été 1997, p. 169, traduit de l'anglais, citant DIAND [Department of Indian Affairs and Northern Development], *The Canadian Indian*, Ottawa, Minister of Supplies and Services, 1986, p. 61.

INTRODUCTION



Markoosie (Photographie de Michel Patry, prise le 9 novembre 2010)

doublait ainsi d'une menace : celle de perdre son statut, ce qui limitait par le fait même l'accès à l'écriture et à la littérature.

James H. McNeill soutient que peu d'allochtones, de non-Inuits, ont su traduire les récits inuits d'une manière telle à ce qu'ils puissent intégrer la littérature mondiale⁴. Outre le travail fait par les ethnologues, qui ont relayé les récits non en tant qu'objets esthétiques, mais comme objets de connaissance sociaux, la littérature inuite est demeurée en grande partie invisible. Comme le souligne Margaret Harry, le regard ethnographique et anthropologique impose des orientations singulières à la littérature, qui ne traduisent pas nécessairement celles qui

4. James H. McNeill, *op. cit.*, p. 6.

LE HARPON DU CHASSEUR

lui seraient inhérentes⁵. De plus, ce regard valorise les formes traditionnelles – contes, légendes, etc. – au détriment de techniques narratives plus contemporaines.

Pourtant, comme l'écrit Fred Bruemmer, ce n'est pas le discours sur les Inuits qui manque : « The Eskimos are, without doubt, among the most written about people on earth⁶. » C'est *la prise de parole des Inuits* qui est peu entendue. Dans son fascinant projet visant à soutenir les auteurs, *The Baffin Writer's Project*, Victoria Freeman écrit que cette absence n'affecte pas seulement la perception des Inuits par les allochtones, mais également la perception que se font les Inuits d'eux-mêmes :

While many books have been written about the Arctic or about Inuit people, very little of what has been written has reflected an Inuit viewpoint: Inuit and non-Inuit alike have seen Inuit culture reflected through southern eyes⁷.

-
5. Elle écrit : « since white anthropologists, ethnologists, and folklorists conduct most of the research, what is identified as traditional, and therefore valid, is what they select, not necessarily what is meaningful to the native peoples themselves. [...] In so far as any native writing is encouraged at all, it is the retelling of traditional tales. » (Margaret Harry, « Literature in English by Native Canadians (Indians and Inuit) », *Studies in Canadian Literature*, vol. 10, n^{os} 1-2, 1985, p. 148.) Harry donne l'exemple du *Harpon du chasseur*, qui a tôt été réédité sous forme de livre, alors que le second roman de Markoosie, *Wings of Mercy*, qui aborde un sujet non traditionnel, n'a jamais été repris sous forme de livre. Un même effet, pour des raisons cette fois de marché, s'observe dans la sculpture et les arts visuels inuits, où les thèmes qui s'écartent d'un horizon d'attente traditionaliste sont dévalorisés.
 6. Fred Bruemmer, « Review. Amongst the New Books. *Harpoon of the Hunter*, by Markoosie », *Canadian Geographical Journal*, vol. 86, n^o 8, 1971, p. iv.
 7. Victoria Freeman, « The Baffin Writer's Project », W. H. New [éd.], *Native Writers and Canadian Writing. Canadian Literature Special Issue*, Vancouver, UBC Press, 1990, p. 266.

INTRODUCTION

Malgré tout, des auteurs inuits écrivent depuis déjà une cinquantaine d'années. Ils doivent pour cela affronter de lourds obstacles à toutes les étapes de la réalisation de leurs œuvres, de la rédaction à la réception. Ces auteurs ont longtemps été méconnus et ignorés. En 1985, Margaret Harry se posait la question : « Where are the Indian and Inuit writers? Many white Canadians, including those who consider themselves well read, cannot name a single Indian or Inuit writers⁸. » Aujourd'hui, un quart de siècle plus tard, on doit constater que cette question demeure encore pertinente, en dépit de quelques exceptions.

Ceci dit, il faut noter quelques avancées : la parution en 1970 et le succès du roman *Le harpon du chasseur*, considéré comme le premier roman inuit écrit au Canada, marque une époque⁹. Il ouvre aussi une certaine voie, déjà débroussaillée par la revue ministérielle *Inuttituut*. Peu à peu, des publications reprennent, souvent en version bilingue ou trilingue, des récits d'aînés et quelques autobiographies. En parallèle, l'idée de littérature s'implante chez les auteurs inuits. En 1984, Robin McGrath note chez les plus jeunes une volonté d'assumer le fait d'écrire de la fiction : « the contemporary authors and storytellers are aware that what they are writing or saying is deliberately fiction¹⁰ ». Aujourd'hui, des projets de périodique culturel et de maison d'édition posent les jalons d'une littérature dont l'institution,

8. Margaret Harry, *op. cit.*, p. 1.

9. Le roman paraît en inuktitut dès 1969, la même année que *I Am an Indian* de Kent Gooderham, considéré comme : « the first anthology of Native literature published in Canada » (Hartmut Lutz, *op. cit.*, p. 180).

10. Robin McGrath, *Canadian Inuit Literature. The Development of a Tradition*, Ottawa, National Museum of Canada, 1984, p. 81.

LE HARPON DU CHASSEUR

si elle demeure encore fragmentaire et programmatique, se dessine toutefois enfin. Cela ne diminue cependant pas les embûches que doivent affronter les auteurs. Comme l'écrit Zebeedee Nungak, il reste que « les Inuits ont à faire une transition pour se sentir à l'aise dans le domaine littéraire¹¹ ».

Le problème de l'« authenticité »

Les effets de la présence – politique, militaire, culturelle – allochtone chez les Inuits sont indéniables ; aujourd'hui en mode de survie et de développement culturels, ces derniers encouragent et valorisent l'apprentissage et la pratique de l'inuktitut, la préservation des valeurs et des récits du passé, ainsi que le déploiement de plusieurs formes contemporaines : la radio, la télévision, le Web, les pratiques orales (chanson, *spoken word*, etc.) et bien sûr, la littérature écrite.

Les premières œuvres inuites de littérature écrite, dont *Le harpon du chasseur* est l'un des plus riches exemples, se constituent par un alliage entre des formes littéraires existantes, issues tant de l'héritage oral inuit que de la tradition littéraire écrite occidentale : elles posent ainsi le défi de la transmission thématique, éthique, formelle et idéologique d'une culture dans un format en partie exogène et importé d'une autre culture.

Pour certains critiques, cet alliage diminue la valeur d'« authenticité » du récit. Pearson H. Gundy écrit en 1971 dans le *Queen's Quarterly* à propos du roman de Markoosie que l'appropriation de formes occidentales « distorts the folk

11. Zebeedee Nungak, « Réflexions sur la présence inuite en littérature », *Inuktitut Magazine*, n° 104, hiver 2008, p. 65 traduit de l'anglais.

INTRODUCTION

element and mars the authenticity of an otherwise fine tale of courage and the struggle for survival in a harsh and hostile environment¹² ». Ce que le roman gagnerait en innovation formelle et en littérarité, il le perdrait en représentativité d'une culture authentique. Pour échapper à cette adéquation, l'écrivain inuit n'a d'autre choix que d'affirmer son affranchissement du regard ethnographique et son droit¹³ à créer une œuvre à la manière des écrivains de toutes les autres cultures contemporaines : dans le maillage entre le soi et l'autre.

Réception et importance historique du roman

Lorsqu'on considère que *Le harpon du chasseur* est le premier roman inuit écrit au Canada, qu'il a rapidement été traduit en anglais et en français et publié chez des éditeurs reconnus, il est singulier de constater que l'œuvre ait reçu si peu d'attention de la part des critiques. Peut-être sa qualification comme roman pour la jeunesse a-t-elle nui à sa réception littéraire, ou peut-être les critiques ne disposaient-ils pas des outils de référence nécessaires pour juger de la valeur de l'œuvre. Quoiqu'il en soit, le roman est passé inaperçu – ou presque – dans les journaux lorsqu'il est paru en livre autour de 1970, et très peu d'études ont été écrites sur lui par la suite dans les revues

12. Pearson H. Gundy, « The Editor's Shelf », *Queen's Quarterly*, vol. 78, n° 2, hiver 1971, p. 641.

13. Voir à ce sujet Daniel Chartier, « Introduction. Définir des modernités hybrides. Entre société, patrimoine, savoir, pouvoirs contemporains et culture autochtones », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 8, n° 1, « Les modernités amérindiennes et inuite », 2005, p. 11-16.

LE HARPON DU CHASSEUR

spécialisées¹⁴. Les commentaires publiés sur le roman lui sont favorables, quoique non exempts d'une certaine condescendance, ce qui permet à Robin McGrath d'écrire en 1984 :

The novel was generally well received by critics. [...] *Harpoon of the Hunter* is a fast-paced story told in relatively simple language with a surprising ending, and as such it has earned its reputation as a fine book¹⁵.

Margaret Harry juge que l'attitude critique qui valorise le silence plutôt que la critique négative, la louange plutôt que l'analyse, nuit à toute la littérature autochtone au Canada, qu'elle soit amérindienne ou inuite :

The lack of commitment by publishers and readers to the works of native writers is reinforced by the generally negative attitude of Canadian critics. Perhaps « non-attitude » would be a better word, since most Indian and Inuit works are not criticized negatively, but rather not criticized at all. Even in the rare case where criticism is positive, it tends to be patronizing¹⁶.

À sa parution, faute de jalons typiquement inuits, Fred Bruemmer, dans le *Canadian Geographical Journal*, compare le roman aux tragédies grecques, en raison de la fatalité du récit et de la violence de certaines scènes : « It is a stark, violent take, well told. With its theme of inexorable fate it shares the spirit of

14. Quoi qu'en dise Robin McGrath, qui considère que : « *Harpoon of the Hunter* received considerable attention, first as a “novelty” publication, but later for its own merit » (Robin McGrath, *op. cit.*, p. 81), le roman n'a suscité qu'une dizaine de réactions critiques.

15. *Ibid.*, p. 82.

16. Margaret Harry, *op. cit.*, p. 2.

INTRODUCTION

classic Greek tragedy. Only there, in the Arctic, fate and nature are one, pitiless and powerful¹⁷. »

L'histoire littéraire retient de cette œuvre qu'elle amorce le passage d'une littérature de l'oralité vers une littérature écrite. Bien sûr, il existait avant cela des transcriptions de récits inuits, mais le filtre ethnographique de la cueillette, de la sélection et de l'assemblage les écartait d'une œuvre écrite directement¹⁸. Pour James H. McNeill, qui a préparé le terrain à la rédaction de cette première œuvre, a encouragé l'auteur à poursuivre son travail et l'a aidé à trouver un éditeur, la publication du *Harpon du chasseur* marque le début d'une ère nouvelle :

Then came the first original story written in Eskimo. When *Harpoon of the Hunter* arrived we could not hide our excitement. We ran the story as a serial in *Inuttituut*, and we encouraged Markoosie to translate it into English. Here, for the first time, is a story of life in the old days, not as it as appeared to southern eyes, but as it as survived in the memory of the Eskimos themselves¹⁹.

L'accès sans médiation, par la littérature, à la mémoire inuite apparaît pour McNeill la valeur première de cette œuvre, en plus de l'importance du passage de l'oral à l'écrit. Pour d'autres également, ce roman suscite l'espoir de voir naître une littérature inuite. Fred Bruemmer considère du point de vue

17. Fred Bruemmer, *op. cit.*, p. iv-v.

18. Voir à ce sujet Jon C. Stott, « Form, Content, and Cultural Values in Three Inuit (Eskimo) Survival Stories », *American Indian Quarterly*, vol. 10, n° 3, été 1986, p. 218.

19. James H. McNeill, *op. cit.*, p. 7.

LE HARPON DU CHASSEUR

géographique que l'œuvre : « hopefully ushers in a new era of books by Eskimos about their own people and traditions²⁰ ». Usant d'un cliché tenace et déplorable – celui de l'Arctique comme désert culturel – R. W. Noble écrit dans *The Journal of Commonwealth Literature* que : « with a man of Markoosie's talent now demanding attention, the threat of an everlasting Arctic night of nothingness should recede slightly²¹ ». La valeur symbolique de l'écrit pour les cultures européennes pèse lourdement dans les jugements des critiques : bien qu'ils reconnaissent une valeur à la transmission orale, le passage vers l'écrit marque, pour eux, le véritable commencement de l'évolution culturelle inuite.

Un auteur exceptionnel : Markoosie Patsauq

Markoosie Patsauq (ᐃᑭᑦ ᐱᑦᑭᑦᑭᑦ) est né en 1941 sur la côte ouest de la baie d'Ungava, dans ce qui est aujourd'hui le territoire du Nunavik, au Québec. Comme d'autres écrivains inuits, il fait partie de ceux qu'on a appelés « les exilés du Nouveau-Québec²² », hommes et femmes déplacés dans les années 1950 du village d'Inukjuak (autrefois Port Harrison) vers l'extrême Arctique par le gouvernement fédéral, victimes d'une volonté d'établir la souveraineté canadienne dans le Nord. Markoosie a donc passé une partie de sa vie à Resolute Bay, sur l'île

20. Fred Bruemmer, *op. cit.*, p. iv.

21. R. W. Noble, « The Way to the True North », *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. 79, n° 9, 1979, p. 81.

22. Voir à ce sujet le documentaire éponyme de Patricia V. Tassinari, *Les exilés du Nouveau-Québec [Broken Promises]*, 1995, 52 min, ainsi que le film plus récent de la réalisatrice Marquise Lepage, intitulé *Martha qui venait du froid*, 2009, 83 min.

INTRODUCTION

Cornwallis, et n'a pu réintégrer que des années plus tard son village natal. Il a raconté ce drame dans un texte intitulé « Mémoires²³ » paru en 1991 dans le magazine *Rencontre*.

Les critiques révèlent relativement peu de choses sur la vie de Markoosie Patsauq. Son biographe, James H. McNeill, qui a joué un grand rôle dans son parcours littéraire, raconte en 1975 qu'il a longtemps utilisé que le nom de « Markoosie » pour se désigner, en accord avec la tradition²⁴. Il emploie aujourd'hui souvent son nom complet, Markoosie Patsauq. McNeill précise qu'il est le second de cinq enfants, que son père se nommait Alliekayut et sa mère, Eeta. De plus, Markoosie était désigné par une médaille gouvernementale, que tous les Inuits devaient porter sur eux, au numéro E9-725.

En plus du roman *Le harpon du chasseur*²⁵ en 1969, Markoosie a fait paraître un second roman en 1972, en anglais, publié en cinq parties dans la revue *Inuttituut* et intitulé *Wings of Mercy*²⁶. Contrairement au premier, ce roman s'éloigne de la

23. Markoosie Patsauq, « Mémoires », *Rencontre*, vol. 13, n° 2, hiver 1991, p. 9-11 ; traduit de l'anglais.

24. James H. McNeill, « Markoosie », Irma McDonough, *Profiles*, Ottawa, Canadian Library Association, 1975, p. 116.

25. D'abord paru en inuktitut sous le titre « ᐱᐱᐱᐱᐱᐱ ᐱᐱᐱᐱᐱᐱ » dans *Inuttituut*, hiver 1969, p. 29-36 ; printemps-été 1970, p. 27-35), puis traduit par l'auteur en anglais sous le titre *Harpoon of the Hunter* (Markoosie [Patsauq], *Harpoon of the Hunter*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1970), puis traduit de l'anglais au français la même année par Claire Martin sous le titre *Le harpon du chasseur* (Montréal, Cercle du livre de France). Le roman a aussi été traduit de l'anglais à l'allemand par Gertrud Rukschcio sous le titre *Die Harpune des Eskimos* (Mödling, Éditions St. Gabriel, 1974) et de l'anglais au danois par Vagn Lundbye sous le titre *Harpunjægeren* (Copenhague, Hernov, 1995).

26. À compter de l'été 1972 dans *Inuktitut Magazine*.

LE HARPON DU CHASSEUR

vie traditionnelle et décrit les aventures d'un pilote qui tente de sauver la vie d'un jeune garçon. Cette œuvre a été interprétée comme une illustration de la volonté de concilier le monde inuit et le monde allochtone. Dans sa thèse sur la littérature inuite canadienne, Robin McGrath écrit ainsi que : « The story is one of which stresses the need for co-operation between Inuit and non-Inuit and the rescue is accomplished through the use of both traditional skills and high technology²⁷. » Quoiqu'il en soit, le sujet de l'œuvre s'écartant d'un certain horizon d'attente de la littérature inuite dans les années 1970, l'œuvre n'a jamais été reprise sous forme de livre. En plus du récit de son exil vers le Haut-Arctique, Markoosie a aussi fait paraître différents textes en périodiques, mais il reste principalement connu – et reconnu – pour son premier roman, *Le harpon du chasseur*.

James H. McNeill a contribué à bâtir l'image de Markoosie comme celle d'un écrivain entre les mondes (inuit et allochtone ; traditionnel et contemporain), timide, mais exceptionnel à plus d'un égard. En plus de le désigner premier auteur d'un roman inuit écrit au Canada, McNeill raconte qu'il est devenu, en 1968, le premier pilote d'avion inuit au pays. Aviateur et auteur, il concilierait avec harmonie ces deux fonctions, à la manière d'un aventurier écrivain : « During long waits when weather conditions did not allow him to fly, Markoosie wrote²⁸. » Physiquement, McNeill le décrit ainsi : « Markoosie is a small, shy man. He speaks slowly and deliberately in a

27. Robin McGrath, *op. cit.*, p. 82.

28. James H. McNeill, « Markoosie », *op. cit.*, p. 118.

INTRODUCTION

low voice. His spoken English is punctuated with time saving phrases used by pilots and radio operators²⁹. »

Pour certains critiques, dont R. W. Noble, l'intérêt pour l'œuvre de Markoosie est de pouvoir entrer de plain-pied, de l'intérieur, dans la culture inuite : « Markoosie is inside the tradition³⁰. » Pour McNeill, cette possibilité vient plutôt du fait que l'auteur vit entre deux univers : « Markoosie has the rare ability to tell a story in his own tongue and in ours. He is all Eskimo but, having a good knowledge of English, has a foot in the southern world too³¹. » Cette idée que les Inuits les mieux placés pour transmettre leur culture soient ceux qui vivent entre leur monde et le monde allochtone est souvent reprise, jusqu'à aujourd'hui, comme en témoigne les succès de la chanteuse Elisapie Isaac, née à Salluit au Nunavik, et qui chante en français, en anglais et en inuktitut. Il faut cependant nuancer cette conception : d'autres, comme Taamusi Qumaq, étaient unilingues et ont été reconnus pour la valeur et l'intérêt de leur œuvre intellectuelle³².

Le rôle de James H. McNeill dans la carrière de Markoosie ne se limite pas à l'introduction qu'il a écrite pour la traduction anglaise de *Harpoon of the Hunter*, et à la courte biographie qu'il a fait paraître par la suite. Militaire et fonctionnaire né à

29. *Ibid.*, p. 117.

30. R. W. Noble, *op. cit.*, p. 79.

31. James H. McNeill, « Foreword », *op. cit.*, p. 6.

32. De cet auteur, voir *Je veux que les Inuit soient libres de nouveau. Autobiographie 1914-1993*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Imaginaire Nord | Jardin de givre », 2009.

LE HARPON DU CHASSEUR

Edmonton (Alberta) en 1925, McNeill occupe à partir de 1967 le poste de « Literature development Specialist³³ » au ministère fédéral des Affaires indiennes et du Nord : ce curieux département vise à induire chez les Inuits une culture littéraire écrite. Cette volonté s'inscrit dans le prolongement du mouvement de sédentarisation forcée des Inuits, mise en place au cours de la même décennie. Bien qu'elle fût pavée de bonnes intentions, elle conduit néanmoins au passage bien conscient du nomadisme à la sédentarité et, selon McNeill du moins, de l'oralité à la culture écrite.

Marily McCulloch écrit que le rôle de McNeill « consisted of teaching individual Eskimo people the art of creative writing both in their own language and in English³⁴ ». Pour y arriver, il a d'abord collectionné les contes du fleuve Mackenzie, et il a publié, toujours selon McCulloch, « the first book in the Eskimo language for recreational reading³⁵ », un ouvrage de 123 pages transcrit en syllabique et intitulé *Autobiography of John Ayaruaq*³⁶. Un exemplaire de ce livre aurait été remis à chaque famille inuite, pour en inciter chaque membre à passer à l'écriture et ainsi, entre autres, alimenter les pages du magazine *Inuttituut*, fondé par le Ministère.

33. Voir à ce sujet Marily McCulloch, « James McNeill », Irma McDonough, *Profiles*, Ottawa, Canadian Library Association, 1975, p. 113.

34. *Ibid.*, p. 114.

35. *Ibid.*, p. 114.

36. John Ayaruaq, *Autobiography of John Ayaruaq*, Ottawa, Queen's Printer, 1968.

INTRODUCTION

Much of our oral history
has been lost or no longer
told by those who possess
such knowledge of our past.
It is my hope that story of
Kamik will live on for many
generation to come as it
is part of our history.
This is small part of our
past.
This is ^a story of my people.

Markosie Pataouq

INUKJUAQ, QUEBEC

September 15, 2010

Extrait du manuscrit de l'avant-propos à la présente édition

Markosie aurait lu cette autobiographie, qui lui aurait donné l'impulsion nécessaire pour commencer à écrire lui-même. C'est du moins ainsi que le raconte McNeill:

LE HARPON DU CHASSEUR

I heard that Markoosie had read the book [*Autobiography of John Ayaruaq*] and had begun writing, and I quickly got in touch with him. Yes, the answer was, and would I be interested in it when it was finished? Of course it was some time before a traveller from the North looked me up and handed me a bulky envelope full of paper. With the help of several Eskimo friends, the manuscript enclosed was carefully read. It was the breakthrough we had all been waiting for. We published Markoosie's novel in Eskimo in *Inuttituut* in installments, all the while seeking a publisher for an English translation³⁷.

Cet éditeur sera Robin Strachan de McGill-Queen's University Press, qui en fera le succès que l'on connaît, sous la forme toutefois d'un roman pour la jeunesse. De cette édition anglaise paraîtront des traductions en français (1970), en allemand (1974) et en danois (1995)³⁸. Jamais toutefois le roman n'avait paru en inuktitut sous forme de livre avant la présente édition.

La construction narrative de l'œuvre

Dans l'avant-propos qu'il a rédigé pour la présente édition, Markoosie Patsauq confie que l'histoire du roman lui a été racontée dans sa jeunesse et qu'elle fait partie de la culture orale des Inuits. S'il emprunte quelques éléments de l'oralité, l'auteur

37. James H. McNeill, « Markoosie », *op. cit.*, p. 117.

38. Robin McGrath mentionne d'autres traductions (« It has been published in French, Danish, German, Ukrainian and a dozen other languages » [*op. cit.*, p. 81]), mais ces possibles éditions sont introuvables.

INTRODUCTION

a cependant composé une œuvre littéraire dont l'analyse révèle la richesse de la construction. Comme le souligne Seth Bovey :

Markoosie's novelette is a fairly complex work of fiction that transcends the apparently simple and traditional materials out of which it is constructed³⁹.

La critique a interprété l'œuvre soit comme un roman d'initiation⁴⁰, dans lequel un jeune héros franchit diverses étapes et relève des défis qui lui permettent de se transformer et de devenir un chasseur, ou, comme le disent les Inuits, « un homme parmi les hommes » ; soit comme un roman de la survie⁴¹, basé sur la satisfaction des besoins primaires, la défense contre les ennemis et la redécouverte de valeurs fondatrices. Dans un cas comme dans l'autre cas, les épreuves affrontées par les acteurs du récit segmentent et alimentent la trame narrative.

Selon Jon C. Stott⁴², Kamik doit prouver sa condition de trois manières : en vengeant la mort de son père ; en se portant à la défense de son village ; et en agissant de manière avisée et prudente face à ses ennemis. Pour y arriver, il doit faire preuve de force, de savoir et d'ingéniosité, tout en luttant contre un ennemi intérieur : le désespoir. C'est par la chasse qu'il réussit à démontrer sa maturité : en s'attaquant d'abord au phoque, à l'ours ensuite, puis au bœuf musqué.

39. Seth Bovey, « Markoosie's *Harpoon of the Hunter*. A Story of Cultural Survival », *American Indian Quarterly*, vol. 15, n° 2, printemps 1991, p. 217.

40. *Ibid.*

41. Jon C. Stott, *op. cit.*

42. *Ibid.*, p. 219.

LE HARPON DU CHASSEUR

La trame de l'œuvre n'obéit pas à une plate linéarité : au contraire, l'auteur place soigneusement des annonces narratives qui agissent pour le lecteur comme des signes des difficultés à venir. Dès les premiers mots de l'œuvre, Markoosie pose sobrement les éléments en jeu dans tout le récit qui va suivre, soit le climat, la survie, la chasse et le harpon, et l'initiation de Kamik : « Aujourd'hui, le mieux serait d'aiguiser nos harpons pour notre prochaine chasse. Il va falloir que tu m'aides, Kamik », dit le père du héros (41).

L'attention narrative glisse continuellement entre trois pôles : Kamik et les chasseurs partis en expédition ; sa mère et les habitants restés au village ; le groupe de chasseurs du village voisin partis au secours de Kamik et des siens. Cette alternance des scènes donne un caractère vivant à l'œuvre, d'autant plus que l'auteur ajuste la fréquence du passage de l'une à l'autre en fonction de l'intensité dramatique du récit.

Au fil de l'œuvre, des avertissements précèdent les malheurs qui s'abattent sur les personnages : dès l'ouverture, Ooramik regarde les hommes partir « comme si elle ne devait plus jamais les voir. [...] elle avait le pressentiment qu'une tragédie terrible ensanglanterait cette chasse » (45). Plus tard, l'aîné du village, Soonah, avertit que le chenal qui les sépare du village voisin est un danger qu'il vaut mieux ne pas affronter : « quiconque tente de le traverser risque d'être emporté par les glaces jusqu'à la mer » (57). Enfin, Ooramik fait un cauchemar et imagine tous les chasseurs morts (67). Plusieurs signaux comme ceux-ci doublent la structure de l'œuvre et rendent plus plausible l'accélération de l'action à la fin du roman, qui apparaîtrait sinon

INTRODUCTION

invraisemblable aux yeux du lecteur allochtone, quoiqu'elle puisse sembler juste pour celui qui est habitué aux contes inuits.

La succession rapide des morts à la fin du récit, tout comme celle des sentiments entre Kamik et Putooktee, sont quelques-unes des faiblesses soulignées par la critique, souvent en regard d'une vraisemblance dramatique ou d'une authenticité du récit par rapport à la réalité des Inuits. Selon Fred Bruemmer : « the book is occasionally flawed by improbabilities and even inaccuracies⁴³ ». Parmi celles-ci, on note l'agressivité excessive des bœufs musqués dans le roman ; l'usage du harpon pour s'attaquer successivement à l'ours blanc (alors qu'il ne pourrait pas être retiré facilement du corps de l'animal) et l'exagération du nombre de personnes – « des centaines de villageois » (71) – qui viennent à la rescousse d'Issa et de Mittik. En somme, Markoosie « exagèrerait » pour accentuer l'effet dramatique, ce qui ne serait pas permis dans un roman.

Un univers violent et hostile

Le lecteur qui aborde pour la première fois la littérature inuite est frappé par l'importance accordée à la survie, aux descriptions crues, aux actions violentes et à la relation de force entre les protagonistes et la nature. Dans *Le harpon du chasseur*, Markoosie arrive à glisser dans son récit des éléments qui permettent de déplacer les idées reçues sur la représentation de l'Arctique, bien qu'il s'inscrive pleinement dans une littérature de la survie et du nécessaire.

43. Fred Bruemmer, *op. cit.*, p. v.

LE HARPON DU CHASSEUR

Les critiques dévoilent d'abord cette œuvre non dans ses particularités, mais dans sa représentativité : ils y cherchent les caractéristiques qui permettent de confirmer les stéréotypes sur le peuple inuit et la cruauté du monde polaire, et donc qui assurent en quelque sorte la place du roman dans cette « authenticité » dont on a déjà parlé. Tout cela ne se fait pas sans distorsions. Ainsi, reprenant une idée séculaire, James H. McNeill souligne dans son introduction que l'hiver a toujours été une saison propice à raconter, puisque, écrit-il, « when the snow beats against the windows and the wind hums and holws around the houses, is the time for the telling of stories⁴⁴ ». Pourtant, le lecteur cherchera en vain les maisons, fenêtres et refuges intérieurs dans le roman de Markoosie, qui présente plutôt l'hiver – et non le refuge – comme le cadre de l'action des personnages. Pour R. W. Noble, le récit de Markoosie reprend bel et bien les stéréotypes associés au monde inuit : la faiblesse des moyens des chasseurs contre les éléments naturels, leur sens de la solidarité, le froid cruel, le manque de nourriture et le danger des glaces⁴⁵.

Les scènes crues, la fatalité, les morts successives des personnages et bien sûr, le suicide du jeune héros à la fin du récit paraissent éloigner ce roman du schéma narratif usuel des œuvres pour la jeunesse, pourtant le genre dans lequel l'éditeur anglais a classé l'œuvre à sa parution. Pour Seth Bovey, il est absurde de considérer *Le harpon du chasseur* comme une œuvre pour la jeunesse et cette classification minimise par ailleurs

44. James H. McNeill, « Foreword », *op. cit.*, p. 5.

45. R. W. Noble, *op. cit.*, p. 79.

INTRODUCTION

l'importance esthétique et historique du roman⁴⁶. En fait, on peut aussi avancer que l'assimilation du roman de Markoosie à une œuvre pour la jeunesse s'inscrit dans un mouvement d'infantilisation du monde culturel inuit, amorcé au début du XX^e siècle⁴⁷ et toujours présent dans certaines œuvres allochtones.

L'univers romanesque de Markoosie se construit par des morts successives, par la violence et par l'esprit de vengeance. Dès l'ouverture, le rapport à l'environnement se pose en termes de combat : « Souvent, écrit-il, la nature elle-même semblait vouloir leur perte. » () La trame narrative est une succession de morts humaines : d'abord le père de Kamik, puis le groupe de chasseurs attaqués par un ours, puis les proches de Kamik engloutis dans l'eau glaciale et enfin Kamik lui-même. Le récit est empreint de fatalité face aux forces de la nature, une fatalité parfois proche du défaitisme : ainsi en témoigne le dialogue entre la mère de Kamik, Ooramik, et son amie Toogak :

- Pourquoi la vie est-elle si dure ? demanda Ooramik d'une voix lasse. Devrons-nous toujours nous battre pour survivre ? Je me dis parfois qu'il vaudrait mieux être mort...
- Ne dis pas cela, Ooramik ! Qui sait ? Les choses changeront peut-être un jour.
- Tu rêves, Toogak !
- Certains rêves se réalisent.
- Pas pour moi. (65-66)

46. Seth Bovey, *op. cit.*, p. 217.

47. Voir à ce sujet Daniel Chartier, « Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée. » Problématiques de l'histoire de la représentation des Inuits, des récits des premiers explorateurs aux œuvres cinématographiques », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 31, 2005, p. 177-196.

LE HARPON DU CHASSEUR

L'esprit de vengeance, surtout tourné contre la figure de l'ours qui représente la force, la cruauté et le danger de l'Arctique, soutient le récit et l'action. Ainsi Kamik s'en prend à la carcasse de l'ours qu'il vient de tuer, « regretta[nt] presque qu'il soit mort si vite, sans trop souffrir. [...] Il aurait aimé le voir mourir à petit feu [...]. Il empoigna son couteau à neige et l'enfonça dans la fourrure de l'animal » (67).

Les descriptions réalistes présentent la mort comme un acte sanglant, que ce soit celle des chiens massacrés par un ours au début du récit (« Certains avaient le ventre lacéré; d'autres, les pattes arrachées. Celui-ci avait la gorge tranchée; celui-là, tous les viscères sortis du corps » [43]) ou celle des chasseurs déchiquetés par l'animal au cours de l'expédition :

De ses griffes acérées, l'animal leur avait lacéré le ventre, ouvert l'abdomen de part en part. Les viscères de Naoolak ensanglantant la neige... Kamik n'avait pu s'empêcher de vomir en voyant ce massacre. (67)

Markoosie n'épargne pas son lecteur de scènes crues et il suggère ainsi un lien d'égalité entre l'animal et l'homme, aussi démunis l'un que l'autre devant la cruauté du monde arctique.

James H. McNeill voit dans ce récit une volonté de déconstruire les stéréotypes du Grand Nord, traditionnellement représenté comme un monde sans vie, désolé et inhabité⁴⁸. La quête pour la survie des personnages de Markoosie démontrerait qu'il y a là des forces vitales qui luttent avec intensité pour arriver à poursuivre leur existence. Markoosie déplace aussi certaines

48. James H. McNeill, « Foreword », *op. cit.*, p. 5.

INTRODUCTION

idées reçues à la faveur de ce qu'on pourrait appeler une « écologie du réel », ou une volonté d'ancrer ses personnages dans l'environnement qui est le leur. Le lecteur s'étonne ainsi de lire que le héros, désespéré et perdu, fait appel au froid, devenu son allié : « Kamik aimerait avoir froid : il avancerait plus aisément, et plus vite. » (80) De la même manière, le jeune homme voit une nuit une aurore boréale illuminer le ciel : « Elle était si belle ! Comment ce monde pouvait-il être si beau et pourtant, si cruel ? » (59) Enfin, Markoosie introduit dans son roman de survie quelques bribes d'humour, qui témoignent du rapport de ses personnages au réel : au moment où, épuisé, Kamik s'essuie le visage avec de la neige, il fait ainsi cette étonnante réflexion : « Au moins, quand on aime la neige, ce n'est pas ce qui manque, par ici ! » (56)

Un roman de la survie et de la solidarité

Profondément traversée par le nécessaire et l'essentiel, la littérature inuite apporte de manière originale un message singulier, soit celui de l'ingéniosité et de la capacité de survie de l'homme dans les conditions les plus difficiles : en ce sens, elle trouve une place de plein droit dans le patrimoine culturel universel. Cette survie et les récits, contes et légendes qu'elle a engendrés trouvent leur application la plus prégnante dans les textes relatant la vie traditionnelle, et elle explique en partie le regard orienté que l'on a posé sur ce corpus jusqu'à maintenant.

La critique a tôt fait de souligner que les conditions extrêmes de l'Arctique en font un lieu narratif idéal pour situer le roman de la survie : « Its harsh weather, dangerous animals, and large,

LE HARPON DU CHASSEUR

desolate, uninhabited areas are ideally suited to the genre⁴⁹. » Dans son œuvre, Markoosie insiste sur les menaces qui pèsent sur les personnages : « Il faut beaucoup de détermination pour rester vivant » (49), constate Kissik. Pour vivre, l'homme doit faire preuve d'ingéniosité et de courage : Kamik apprend vite à utiliser tout ce qu'il possède et ce qui l'entoure : son sac en peau de phoque, sa corde, ses vêtements même peuvent le nourrir en cas de disette.

Dans ce combat pour la survie, l'homme n'est toutefois pas seul : il entre en concurrence avec tous les autres êtres vivants, notamment le bœuf musqué, le loup et l'ours blanc. Le roman de Markoosie offre une figure complexe de l'animal, qui agit certes avec cruauté envers l'homme, mais dans une stratégie et une volonté rudes et sans merci d'assurer sa propre survie. Hommes et animaux livrent une bataille de tous les instants contre la cruauté de la nature et de l'environnement qui les entourent : pour survivre, les hommes développent des valeurs communautaires et d'entraide qui définissent le rôle de l'homme dans un ensemble collectif duquel il ne peut pas s'extraire. Selon R. W. Noble, ces valeurs distinguent le roman inuit de Markoosie des œuvres de pionniers auxquelles il pourrait être comparé : « Within the narration is implied a fabric of communalistic values which distinguishes the story completely from most North American pioneer literature⁵⁰. »

49. Jon C. Stott, *op. cit.*, p. 215.

50. R. W. Noble, *op. cit.*, p. 79-81.

INTRODUCTION

Hors des stéréotypes : l'idée de l'égalité

Témoin de son époque, le roman de Markoosie transmet des valeurs inattendues d'égalité entre les hommes et les femmes. Tout comme le roman québécois d'Yves Thériault, *Agaguk* (1958), dans lequel une Inuite affirme son pouvoir face aux hommes, *Le harpon du chasseur* présente une image contemporaine de la femme inuite, forte, courageuse et qui n'hésite pas à imposer son point de vue. Chez Markoosie, trois épisodes marquants valorisent l'idée d'égalité entre les sexes. Tout d'abord, alors que les chasseurs sont partis depuis longtemps à la recherche de l'ours enragé, Ooramik et Toogak s'opposent à l'attitude attentiste de l'aîné de leur village, Soonah, qui préfère attendre avant d'envoyer du secours. Ooramik le défie et lui dit : « Tu es assez vieux pour savoir que les chasseurs sont en danger chaque jour, où qu'ils aillent. » (57) Devant les hommes qui gardent le silence plutôt que de se porter volontaires pour aller à leur recherche, Ooramik réplique : « Dans ce cas, j'irai moi-même ! » (58) Au moment de son départ, accompagnée de son amie Toogak, Ooramik constate cependant que les hommes ont changé d'avis et qu'ils sont partis avant elle, humiliés devant son courage : « Ils ont eu honte, je crois. » (59)

Ensuite, la description de Putooktee, la fille du chef du village voisin de Kikitajoak, met en valeur sa détermination :

Je m'appelle Putooktee [...]. J'ai un frère et une sœur, et je suis la cadette. Toute petite, je ne tenais pas en place. Je préférais de loin les tâches des hommes à celles des femmes ! Je me suis mise à voyager avec mon père, et j'ai beaucoup appris sur l'homme et son travail. Je serai toujours une voyageuse, je pense. Je ne

LE HARPON DU CHASSEUR

me vois pas m'établir très longtemps au même endroit. J'aime trop l'aventure! (77)

Quand Issa lui suggère que « ce genre d'expédition, ce n'est pas la place d'une femme », elle réplique simplement : « J'ai affronté d'innombrables dangers, comme tout le monde. » (77) Sa témérité lui méritera l'admiration d'Issa et l'amour de Kamik, qui souhaite l'épouser.

Finalement, le chef du village et père de Putooktee, Angootik, témoigne d'une ouverture envers les femmes. D'une part, il ne pose pas de conditions pour choisir ceux qui l'accompagnent : « quiconque veut se joindre à nous pour cette expédition est le bienvenu », dit-il (82), ce qui permet à Ooramik et Toogak de partir à la recherche des chasseurs, aux côtés des hommes. D'autre part, il juge qu'il n'est pas de son ressort de donner Putooktee pour épouse à Netsiak : « Je laisse cette décision entre les mains de ma fille. » (105)

La transition vers une société égalitaire entre les hommes et les femmes est symbolisée dans toute l'œuvre par le déplacement du campement où vit Kamik vers le village de Kikitajoak de l'autre côté du chenal, où vivent Putooktee et Angootik, qui valorisent tous deux cette égalité. Cette remise en question des valeurs a été peu soulignée par la critique.

La symbolique du harpon

Il n'est pas anodin de souligner que le titre de ce roman n'est pas *Le chasseur et son harpon*, mais bien *Le harpon du chasseur*. Le harpon est le principal sujet de l'œuvre et c'est par lui, arme

LE HARPON DU CHASSEUR

Dans ce roman de survie et d'initiation⁵¹, le harpon suit le personnage du jeune Kamik à toutes les étapes qui l'amènent à pleinement devenir un homme parmi les hommes. C'est à l'aide de son harpon qu'il tue son premier phoque, apprenant par le fait même la patience et l'importance du geste sûr : « “Attends” ! se disait Kamik. “Ne frappe pas trop vite. Attends le bon moment !” Il dirigea la pointe de son harpon vers le trou et attendit. [...] De toutes ses forces, Kamik frappa. » (52) C'est aussi à l'aide de son harpon qu'il réussit à vaincre son premier ours, à force de courage. C'est enfin à la pointe de son harpon qu'il se protège avec ingéniosité chaque soir du froid en construisant dans la neige son iglou.

À plusieurs reprises, Markoosie souligne que seul le harpon – et non le couteau – peut protéger l'homme dans l'Arctique impitoyable :

Ignorant que la mort a[vait] les yeux posés sur eux, les chasseurs avançaient. Leurs harpons à la main, ils parcoururent ainsi des kilomètres et des kilomètres, sans jamais s'arrêter pour se reposer. (61)

Ou encore : « Les chasseurs continuaient de marcher, armés seulement de leurs harpons et de leur courage. » (55)

Symbole de survie et par conséquent de faiblesse et de puissance, le harpon permet tour à tour à l'homme de vérifier la solidité de la glace devant lui, de s'attaquer au phoque, à l'ours et parfois même aux autres hommes en cas de nécessité. Ainsi la vulnérabilité de Kamik seul dans l'immensité froide de la nuit

51. Jon C. Stott, *op. cit.*, p. 219.

INTRODUCTION

paraît compensée par la présence de cet instrument à ses côtés : « Auprès de lui repose son harpon, arme de mort et de vie. Le harpon si petit, et cependant si puissant ! » (76)

Chez les hommes, le harpon permet de tenir l'adversaire à distance, par la menace ou la simple évocation de sa possession. Quand Netsiak intime à Issa de ne pas s'approcher de Putooktee (« Si tu t'approches d'elle, tu sentiras la pointe de mon harpon te chatouiller la gorge »), il se fait répondre : « Et moi aussi, j'ai mon harpon. » (79) Prolongement à connotation sexuelle de l'homme inuit, le harpon peut aussi être utilisé par les femmes, cette fois comme une arme morale : taquiné par son ami, Mittik confie à son compagnon qu'il doit faire preuve de courage et se joindre à l'expédition, « sinon ma femme me pourchassera jusqu'au bout de la terre avec un harpon ! » (74)

Selon Jon C. Stott, le harpon symbolise de manière générale la lutte entre la vie et la mort, ce qui rendrait plus conséquent le suicide de Kamik aux dernières lignes du roman, autrement difficilement explicable dans un roman de survie ou d'initiation⁵². Pour Stott, tout au long du roman, Kamik a combattu avec courage la nature à l'aide son harpon, mais celle-ci a gagné en lui enlevant son père, ses compagnons, sa mère et sa future femme. Pour ne pas la laisser gagner aussi sur lui, il ne resterait à Kamik qu'à se servir de son harpon pour affirmer sa propre puissance en s'enlevant lui-même la vie, avant que la nature ne l'y contraigne.

52. *Ibid.*, p. 220.

L'étrangeté du suicide

Le suicide de Kamik à la toute fin du récit choque le lecteur : préparé à un roman pour la jeunesse par la facture de l'édition (du moins, en anglais), soutenu par les étapes successives de l'initiation d'un jeune homme vers l'âge adulte, il se voit confronté, aux dernières lignes du roman, à ce qui apparaît de prime abord comme une défaite tragique : ayant perdu les siens, Kamik abandonne son combat et se donne la mort.

Les commentaires des critiques pour expliquer ce geste témoignent de leur désarroi : James H. McNeill le premier ne trouve d'autre interprétation que celle d'y voir une marque d'un « style eskimo » qu'il ne détaille pas davantage : « As the story unfolds, Kamik, a young unmarried man becomes a hero. The ending is one of complete surprise. It is perhaps a bit shocking to southern readers, but it is truly Eskimo⁵³. »

Pour Seth Bovey⁵⁴ comme pour Jon C. Stott, le geste de Kamik témoigne plutôt d'une volonté de ne pas laisser la nature cruelle et puissante prendre le dessus : son suicide illustrerait ainsi une certaine victoire, qui démontre que la volonté du jeune homme est plus forte que les éléments. Ainsi posée, la survie dans le contexte inuit ne serait pas d'abord individuelle, mais plutôt collective : il importerait davantage pour la collectivité d'illustrer que l'homme peut vaincre les forces de la nature que de démontrer la victoire d'un seul face à celles-ci. R. W. Noble reprend l'argument de la prégnance de la

53. James H. McNeill, « Markoosie », *op. cit.*, p. 117.

54. Seth Bovey, *op. cit.*, p. 221-222.

INTRODUCTION

collectivité pour trouver une explication à ce suicide autrement impromptu, mais en lui donnant un autre sens : selon lui, Kamik n'avait tout simplement pas la possibilité de continuer sa vie sans les autres⁵⁵. Ainsi ce ne serait pas par faiblesse qu'il se suicide, mais parce que sa communauté a été décimée et qu'il ne peut envisager de vivre seul.

Du point de vue de la trame narrative, le suicide de Kamik peut surprendre le lecteur, mais il demeure cohérent dans la structure de l'œuvre : il a été soigneusement annoncé à plusieurs reprises avant de survenir. Un premier avertissement est donné au moment où Naoolak est victime d'une crise de folie en chassant le phoque et qu'il tente de se suicider : Kamik l'en empêche. Cet accès de démence pose le suicide comme élément de l'action dramatique, même si les chasseurs réussissent à « ramene[r] Naoolak à la raison » (51) et à clore cet incident.

Par une succession de trois étapes, le suicide apparaît à Kamik comme une manière de se sortir de ses malheurs : s'il résiste aux deux premières chutes, il succombe à la troisième, renforçant le caractère fataliste de l'œuvre, qui inscrit dans sa structure sa fin pourtant déroutante. À la première tentation, Kamik renonce à la facilité de la mort :

Kamik est si fatigué ! Il a si faim ! Il préférerait presque être mort. Non ! Il ne faut pas penser des choses pareilles. S'il souffre, c'est parce qu'il veut vivre. Se laisser glisser dans la mort, c'est facile. Mais vivre... (83)

55. R. W. Noble, *op. cit.*, p. 80.

LE HARPON DU CHASSEUR

Il choisit alors la difficulté de la survie devant l'aisance du suicide. À la seconde tentation, le harpon si proche lui permet d'envisager la mort dans sa proximité: « Il reste là très longtemps, inerte. Puis, il aperçoit son harpon tombé près de lui. [...] Il suffirait d'un geste, d'un mouvement brusque, et il cesserait de souffrir... » (83) Seuls son désir de devenir un bon chasseur et la douleur qu'il infligerait aux siens le retiennent de d'accomplir le geste fatal. À la troisième tentation, il a déjà démontré qu'il peut être un bon chasseur, et le regard de ses proches – sa mère, sa fiancée, ses compagnons – s'est éteint. Kamik s'éloigne des autres pour accomplir le geste auquel il avait songé deux fois auparavant: il « attendit que ses compagnons ne puissent plus le voir pour accomplir le geste *auquel il ne pouvait échapper* » (109; c'est moi qui souligne). Il se rappelle alors les paroles de son père, qui évoquait la paix éternelle dans laquelle tous finissent par se retrouver. Il regarde alors son harpon et désire non la mort, mais la paix qui l'accompagne: « Le moment était venu. Le moment était venu de trouver la paix, de retrouver sa famille et les gens qu'il aimait. » (109)

Et le roman se termine par un geste assuré et sans hésitation: « le harpon du chasseur tua pour la dernière fois » (109).

Daniel Chartier, professeur
Université du Québec à Montréal