

De la voix au papier. Stratégies de légitimation des publications de mythes oraux des Premières Nations au Québec

Marie-Hélène Jeannotte

Volume 7, Number 2, Spring 2016

Génération et régénération du livre
The Generation and Regeneration of Books

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1036860ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1036860ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jeannotte, M.-H. (2016). De la voix au papier. Stratégies de légitimation des publications de mythes oraux des Premières Nations au Québec. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 7(2). <https://doi.org/10.7202/1036860ar>

Article abstract

The transition from native orature to written literature erases the inherent characteristics of orality. More than a change in medium (from voice to print), publishing oral stories implies a transformation of the entire communication act. Moreover, in the case of stories coming from the oral tradition of the First Nations in Canada, this form of publication gives rise to important ethical issues related to cultural appropriation. The authors and publishers who choose to publish indigenous oral stories have to adopt appropriate practices in order to legitimize their initiative. What strategies do publishers and authors use to justify changes in terms of receivers, senders, codes, medium and, frequently, the message itself? My analysis focuses on three case studies: an ethnological essay by Rémi Savard, *La forêt vive* (Boréal, 2004); a literary adaptation by Bernard Assiniwi, *Anish-Nah-Bé* (Leméac, 1971); and an indigenous community publication, *La femme venue du ciel*, by Louis-Karl Picard-Sioui (Hannenorak, 2011).

DE LA VOIX AU PAPIER.

Stratégies de légitimation des publications de mythes oraux des Premières Nations au Québec

Marie-Hélène Jeannotte
Université de Sherbrooke

RÉSUMÉ

Le passage de l'oralité à l'écriture fait disparaître les caractéristiques inhérentes à l'oralité. Mais plus encore qu'un simple changement de canal (de la voix à l'imprimé), la publication de récits de la tradition orale implique une métamorphose de tout l'acte de communication. Elle fait en outre surgir des problèmes éthiques liés à l'appropriation culturelle. Les auteurs et les éditeurs qui choisissent de publier les récits oraux autochtones doivent adopter des pratiques propres à légitimer leur démarche. Quelles stratégies, actoriales ou éditoriales, emploient les acteurs du livre pour justifier les changements de destinataires, de destinataires, de code et même, souvent, du message lui-même? Par quel processus un auteur, un éditeur, s'octroie-il ou se voit-il octroyer le capital culturel nécessaire à valider le rôle de passeur qu'il se donne? Mon analyse s'attarde à trois cas de figure : un essai ethnologique (*La forêt vive*, de Rémi Savard, Boréal, 2004); une adaptation littéraire (*Anish-Nab-Bé*, de Bernard Assiniwi, Leméac, 1971); et une publication issue d'une communauté autochtone (*La femme venue du ciel*, de Louis-Karl Picard-Siouï, Hannenorak, 2011).

ABSTRACT

The transition from native orature to written literature erases the inherent characteristics of orality. More than a change in medium (from voice to print), publishing oral stories implies a transformation of the entire communication act. Moreover, in the case of stories coming from the oral tradition of the First Nations in Canada, this form of publication gives rise to important ethical issues related to cultural appropriation. The authors and publishers who choose to publish indigenous oral stories have to adopt appropriate practices in order to legitimize their initiative. What strategies do publishers and authors use to justify changes in terms of receivers, senders, codes, medium and, frequently, the message itself? My analysis focuses on three case studies: an ethnological essay by Rémi Savard, *La forêt vive* (Boréal, 2004); a literary adaptation by Bernard Assiniwi, *Anish-Nab-Bé* (Leméac, 1971); and an indigenous community publication, *La femme venue du ciel*, by Louis-Karl Picard-Siouï (Hannenorak, 2011).

*Stories [...] are not just entertainment.
Stories are power¹*
Lenore Keeshig-Tobias

La publication d'histoires, de récits, de chansons et de mythes issus de la tradition orale des Premières Nations, même si elle pose plusieurs problèmes éthiques et méthodologiques, est relativement courante au Québec. Sur le plan méthodologique, le passage de l'oralité à l'écriture fait disparaître la plupart des caractéristiques inhérentes à l'oralité : la variabilité, l'importance de la mémoire dans la transmission des histoires, la performance du conteur, sa légitimité auprès de sa communauté et son interaction avec le public, par exemple, sont autant de particularités qui disparaissent lorsque les récits sont lus plutôt qu'écoutés. Mais plus encore qu'un simple changement de canal (de la voix à l'imprimé), la publication de récits de la tradition orale autochtone implique une métamorphose de tout l'acte de communication : du contexte à la langue de la communication, en passant par l'émetteur, le récepteur et les récits eux-mêmes, toutes les composantes de la communication sont sujettes aux transformations². En conséquence, on a souvent reproché aux initiateurs de ces publications – qu'ils soient ethnologues, écrivains ou historiens – de dénaturer les récits traditionnels en les publiant. Comme le rappelle Diane Boudreau, une des premières chercheuses à s'être penchée sur la littérature autochtone du Québec, « les productions orales sont perçues [par les autochtones] comme des éléments vivants et sacrés qui définissent les relations interpersonnelles³ ». Les mettre à l'écrit leur fait perdre ce caractère sacré et les prive de leur principal élément vivant : la voix. Par conséquent, plusieurs considèrent que ces récits doivent rester dans l'oralité, étant, par nature, incompatibles avec la forme figée, individuelle et en quelque sorte profane de l'écrit. Gregory Scofield, dans son texte « You can always count on an anthropologist [...] », explique :

These were nighttime stories—stories that [my auntie Georgina had] picked from the muskeg, stripped from the birch trees, lifted from beneath a rock and placed upon the table, beside the tin of bannock and the teapot.
These were stories not meant for TV or books⁴.

Toutefois, la publication de récits issus de la tradition orale fait avant tout surgir des problèmes éthiques liés à l'appropriation culturelle. En effet, raconter des histoires vient avec un pouvoir particulier, longtemps resté hors

de portée des membres des Premières Nations : celui de narrer sa culture et son histoire dans ses propres récits. Qu'on pense aux visées d'assimilation derrière les pensionnats autochtones⁵, aux exigences raciales donnant accès au statut d'Indien et à la tutelle qui en découle⁶, ou aux résistances canadiennes devant les projets d'autodétermination politiques autochtones⁷, l'histoire coloniale du Canada montre de nombreux exemples où ce droit des Premières Nations à la narration de leurs propres histoires a été nié. Aujourd'hui, celles-ci dénoncent les différentes formes d'appropriation qu'ont subies leurs cultures, notamment la publication des histoires et des mythes de tradition orale par des non-autochtones, souvent des anthropologues⁸. Greg Young-Ing rappelle que le savoir traditionnel des sociétés autochtones est protégé par un protocole culturel, c'est-à-dire un ensemble de règles précises propres à chaque culture entourant l'utilisation et la diffusion des savoirs ancestraux. Ces règles sont souvent incompatibles avec les lois canadiennes sur la propriété intellectuelle, que ce soit la Loi sur le droit d'auteur ou la Loi sur les brevets⁹. En conséquence, à défaut d'être sensibilisés à ces questions, des anthropologues ont violé les lois internes de la diffusion des savoirs autochtones¹⁰. Qui plus est, de ces travaux menés sans collaboration avec les communautés concernées et sans respect pour les règles régissant leurs savoirs résultent des imprécisions, des distorsions, voire des faussetés sur les cultures autochtones¹¹. Ainsi, tant pour des raisons formelles qu'éthiques, la mise à l'écrit des récits oraux autochtones est l'objet de critiques vigoureuses.

En réponse à ces récriminations, les auteurs et les éditeurs qui choisissent de publier des récits oraux autochtones doivent adopter des pratiques propres à légitimer leur démarche et à faire contrepoids à ces critiques. Comment l'édition contemporaine négocie-t-elle la délicate mise en livre d'une littérature orale? Quelles stratégies, actoriales ou éditoriales, emploient les acteurs du livre pour justifier les changements de destinataires, de destinataires, de code et même, souvent, du message lui-même? Par quel processus un auteur, un éditeur, s'octroie-t-il ou se voit-il octroyer la légitimité nécessaire à la validation du rôle de passeur qu'il se donne? Le livre devient le lieu d'expression de rivalités qui débordent le livre lui-même, et le péri-texte, tout comme le texte, devient un espace où se rejouent ces luttes. Comment des pratiques éditoriales ou des pratiques d'écriture participent-elles au débat plus large sur la publication de récits de tradition

orale? De façon plus générale, quelles répercussions ces stratégies ont-elles sur la figure d'auteur et sur son statut?

Afin de répondre à ces questions, j'étudierai trois cas de figure représentant trois démarches de transposition à l'écrit de mythes autochtones : un essai ethnologique, *La forêt vive*, de l'anthropologue Rémi Savard (Boréal, 2004); une adaptation littéraire, *Anish-Nab-Bé*, de Bernard Assiniwi (Leméac, 1971); et une publication issue d'une communauté autochtone, *La femme venue du ciel*, de Louis-Karl Picard-Siouï (Hannenorak, 2011). Le mythe se distingue du conte, de la légende ou du récit historique par son aspect fondateur : il fixe à la fois les contours du cosmos (alternance du jour et de la nuit, naissance et mort, distinction entre animaux et humains) et les règles de vie en société (mixité, exogamie, pratiques traditionnelles féminines ou masculines). Il met en scène des personnages surnaturels, souvent quasi-dieux eux-mêmes, témoins des débuts de l'existence humaine. Ces récits d'explication du monde aux multiples variantes, traditionnels et anonymes, n'ont d'existence que par la mémoire et la voix depuis leur origine. Les mythologies des Premières Nations sont l'équivalent des grands récits fondateurs des civilisations occidentales (la Genèse et l'Ancien Testament, par exemple), qui tentent d'expliquer les origines et le fonctionnement du monde. Mon étude demeure exploratoire, mais elle vise à montrer que chacune de ces publications présente ses propres stratégies de légitimation en regard de la tradition orale, stratégies qui opèrent dans des espaces textuels et paratextuels différents. En l'occurrence, alors que mon analyse sera davantage tournée vers les seuils pour *La forêt vive* et *La femme venue du ciel*, elle s'appuiera également sur le texte des contes pour *Anish-Nab-Bé*.

« À Penashue Pepne » : un anthropologue, un conteur... un auteur?

La nation innue du Québec compte environ 19 000 membres et neuf communautés : une au lac Saint-Jean (Mashteuiatsh), une dans la péninsule du Labrador, au 54^e parallèle (Matimekush), et sept sur la Côte-Nord du Saint-Laurent (Pakut-shipu, Unaman-shipu, Nutashkuanit, Ekuanitshit, Uashat mak Mani-utenam, Pessamit et Essipit)¹². Professeur d'anthropologie à l'Université de Montréal, Rémi Savard effectue au cours des années 1960 et 1970 plusieurs études de terrain au cours desquelles il enregistre les récits de conteurs innus. Les transcriptions de ces récits et les analyses qui en

découlent sont parues dans *Carcajou et le sens du monde*¹³ (1971), *Le rive précolombien dans le Québec d'aujourd'hui*¹⁴ (1977) et *La voix des autres*¹⁵ (1985). Publié 20 ans plus tard aux Éditions du Boréal, à Montréal, *La forêt vive* (2004) se distingue des ouvrages précédents par le public visé. En effet, *La forêt vive* apparaît comme un livre plus généraliste où, tout en cherchant à maintenir le sentiment d'étrangeté généré par les récits, l'auteur (ou l'éditeur) a voulu éviter les spécifications méthodologiques et rendre plus accessibles les explications des mythes qu'il y propose. Au tournant des années 2000, les mentalités de la majorité non autochtone commencent à se détourner des idées reçues concernant les Premières Nations. Une vague d'intérêt vis-à-vis de leurs cultures se manifeste par un nombre grandissant d'études menées hors des domaines de l'anthropologie et de l'ethnologie : la littérature¹⁶, en particulier, suscite de plus en plus de recherches.

Contrairement à ses essais précédents, où il incluait généralement toutes les variantes recueillies, Savard choisit, dans *La forêt vive*, une seule version des quatre récits, celle du conteur Penashue Pepne. L'ouvrage réunit quatre récits mythologiques innus, chacun étant suivi d'un « Commentaire » où l'auteur explique, analyse et vulgarise le récit en vue de le rendre plus compréhensible pour des lecteurs non autochtones. Cette façon de faire ressortit à l'anthropologie classique où l'anthropologue, du haut de son autorité et de son savoir, explique et commente un « objet » d'une autre culture. Le texte des mythes se trouve au cœur du livre, et Savard n'y intervient qu'à l'aide de très rares notes, placées à la fin, conçues pour nuire le moins possible à la fluidité de la lecture. Deux chapitres de mythologie comparée suivent ces quatre mythes et leur explication, chapitres dans lesquels Savard fait des rapprochements entre la mythologie innue et les mythologies eurasiennes. Refusant de modifier directement les récits en vue de les rendre plus pénétrables, Savard prend le parti de donner les explications nécessaires dans un imposant dispositif extradiégétique. En conséquence, sur un total de 216 pages, 34 seulement sont consacrées à la transcription des mythes comme tels. Pourtant, le péri-texte est presque entièrement dirigé vers ceux-ci, occultant les nombreux chapitres d'introduction, de commentaire et d'analyse des récits. Le sous-titre, *Récits fondateurs du peuple innu*, donnant toute la place aux mythes eux-mêmes, ne laisse pas présager l'espace occupé, en grande partie, par les explications de Savard. En quatrième de couverture, les deux premiers paragraphes sont

d'ailleurs dédiés à la description des quatre mythes du recueil, tant sur le fond que sur la forme.

Par ailleurs, Savard met en parallèle, dans l'introduction, puis dans les chapitres explicatifs, les récits innus avec d'autres grands récits de fondation du monde, propres, ceux-là, aux civilisations occidentales, comme l'Ancien Testament et l'épopée de Gilgamesh. Savard insiste : « Toutes les civilisations (mésopotamienne, hébraïque, grecque, chinoise, japonaise, arabe, hindoue, inuite, toungouze, etc.) ont créé de telles œuvres¹⁷. » Ce rapprochement est d'ailleurs souligné en quatrième de couverture, où on peut lire :

Les récits de création du monde forment un genre classique, dont nous ne connaissons que les anciennes productions sur la base desquelles nos cultures se sont édifiées (l'épopée de Gilgamesh, la Genèse, etc.). Rémi Savard nous permet enfin d'ajouter à ce corpus ces récits du peuple innu¹⁸.

S'adressant évidemment aux lecteurs non autochtones, le texte de quatrième de couverture cherche à attirer l'attention des lecteurs en comparant les mythes innus à quelque chose qui leur est plus familier. De plus, en dénotant les qualités intrinsèques des récits contenus dans *La forêt vive*, l'auteur – et son éditeur – justifie l'intérêt de leur publication. C'est la même stratégie que poursuit l'auteur en illustrant les recoupements entre la mythologie innue et d'autres mythologies autochtones eurasiennes, conférant aux mythes qu'il publie une portée considérable, dès lors impossible à minimiser. Savard s'efforce de prouver la valeur inhérente des mythes afin de désamorcer toute accusation d'appropriation culturelle : si l'on en croit l'anthropologue, c'est pour mettre en lumière ces grands récits, et non son propre travail, qu'il a choisi de les publier. Pourtant, Savard a bel et bien récolté et transformé les récits mythologiques oraux d'une autre culture en vue de les publier dans un livre qui, en page couverture, affiche son propre nom d'auteur.

L'approche anthropologique de l'auteur commande de présenter les récits comme étant le plus près possible de la version orale qui lui a été livrée, en 1970. Dans *La forêt vive*, cela se fait au prix du gommage des transformations auxquelles ont nécessairement été soumis les mythes oraux, ici rapportés à l'écrit. Si, dans *La voix des autres* (1985), Savard se montre sensible aux

altérations du récit oral lors de leur publication – « [Le] texte écrit ne rend évidemment pas justice à l'énoncé verbal de Penashue Pep[ne]. L'élégance d'une langue classique, le geste, les vibrations de la voix, le corps et les yeux n'auront pas survécu à l'opération¹⁹ » –, il s'évertue, dans le long chapitre introductif de *La forêt vive*, à atténuer les modifications fondamentales que le transfert de l'oral à l'imprimé fait subir aux histoires entendues en insistant sur le fait que les mots dits (par le conteur) sont les mots écrits (par lui-même), hormis la traduction. L'introduction décrit en détail les circonstances de la collecte des récits, précisant les noms des intervenants et les modifications – légères, précise Savard – qu'ils ont apportées aux récits. Le lecteur apprend que les récits ont d'abord été transcrits et traduits de l'innu à l'anglais sur place par l'Innu Matthew Rich, de Sheshashit²⁰. Par la suite, Joséphine Bacon²¹ et José Mailhot²² ont « amélioré²³ » les transcriptions et les traductions. Savard insiste : les récits ont été transcrits, puis traduits – de l'innu à l'anglais, puis au français –, mais ils n'ont pas été adaptés, c'est-à-dire qu'ils sont présentés tels quels aux lecteurs, à l'exception de quelques légères modifications²⁴. Il n'en demeure pas moins que, adaptés ou non, les récits ont subi une transformation fondamentale en changeant de support. Malgré les importants changements appliqués aux récits (de l'oral à l'écrit, de l'innu au français), Savard cherche à souligner l'« authenticité » des histoires proposées dans *La forêt vive*, dans une tentative de justifier sa démarche.

L'« authenticité » des récits, et, par association, de la démarche de Savard, semble corroborée par l'identité d'une des traductrices, Joséphine Bacon. Peu connue en 2004, Bacon est aujourd'hui une figure de proue de la création autochtone : poète et écrivaine, elle est de plus en plus reconnue comme conteuse. Son travail de collecte des récits innus est régulièrement mis en valeur, entre autres par la fondatrice du festival de contes Atalukan de Mashteuiatsh, Sonia Robertson : « Joséphine Bacon [a] fait un travail colossal en collectant les légendes de la Côte-Nord auprès des aînés²⁵. » S'entourer de collaborateurs autochtones renforce *de facto* la légitimité de la publication. Il s'agit même d'un élément essentiel à toute démarche de ce type, selon Lenore Keeshig-Tobias, pour qui « [o]nly the most perceptive and careful translator (Native writer/storyteller) » devrait confronter les symboles, les figures de style, et les structures de pensée qui caractérisent les cultures autochtones²⁶. Dans ces circonstances, décrire l'implication d'Innus

dans le processus de collecte et de transcription des récits permet à Savard de se prémunir contre les reproches d'appropriation.

C'est dans ce sens aussi qu'on peut lire la rhétorique de l'effacement de Savard, qui tente de s'éclipser derrière les récits, et, particulièrement, derrière sa source principale, le conteur Penashue Pepne. En effet, l'auteur donne de très nombreux détails sur la vie personnelle du conteur : il décrit sa naissance, son mariage, sa famille, ses occupations. L'auteur choisit d'inclure une photographie de Pepne et, même, son arbre généalogique. Bien sûr, Savard répond aux exigences scientifiques de l'anthropologie en détaillant les circonstances de collecte et de transcription. Il faut toutefois éviter de réduire ce choix à une convention de sa discipline. En effet, on peut supposer que c'est aussi pour afficher son respect (et sa connaissance) de la tradition autochtone que l'auteur prend soin d'identifier le conteur. Selon Sylvie Vincent, une anthropologue qui a aussi étudié les récits oraux innus, les conteurs accordent une importance cruciale à la question des sources. Au sujet des récits historiques que se transmettent les Innus, Vincent avance que, « [d]e la même façon qu'il est nécessaire pour tout historien de signaler ses sources et d'en faire la critique, les conteurs innus indiquent de qui ils tiennent ce qu'ils rapportent et ils ne racontent pas de récit dont les sources ne leur paraissent pas fiables, du moins pas sans en avertir les auditeurs²⁷ ». Savard cherche donc à montrer qu'il connaît et respecte les règles traditionnelles de transmission des récits et, par le fait même, il fait reposer la légitimité des mythes qu'il propose sur la crédibilité de l'informateur, plus que sur la sienne propre, à la façon des conteurs innus. Du même coup, il souligne la confiance que Pepne et les autres conteurs innus lui ont signifiée. Cette marque de confiance constitue une clé, qui permet à Savard, en exhibant son capital social²⁸, d'accéder à un capital symbolique²⁹ suffisant pour tenir un discours sur les Premières Nations, et ce, en toute légitimité.

Notons également que l'anthropologue dédie son ouvrage à Pepne. Cette dédicace au conteur opère sur deux fronts. D'abord, elle met en relief la relation d'amitié et de respect que Savard affirme entretenir avec Pepne. Elle cristallise la connivence entre l'anthropologue et celui qui, sans en être l'auteur – le conteur ne peut se prétendre auteur des récits de tradition orale, qui relèvent plutôt d'une création collective sur plusieurs générations, et appartiennent à toute la nation –, lui a transmis certains des mythes de son peuple. Selon Gérard Genette,

[la] dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition : elle affiche une relation, intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire³⁰.

Publique, la dédicace s'adresse au lecteur autant qu'à Pepne lui-même, elle expose une complicité cruciale entre l'anthropologue et le conteur, et, par extension, le peuple innu. La dédicace de Savard à Pepne se déploie effectivement comme une caution morale et intellectuelle³¹ du travail de Savard, soulignant les relations personnelles du dédicateur (capital social) et le créditant d'un capital symbolique idoine. Ensuite, la dédicace engage Pepne dans l'œuvre. Pour Genette, la dédicace a pour fonction d'impliquer le dédicataire : « "Pour Untel" comporte toujours une part de "Par Untel". Le dédicataire est toujours de quelque manière responsable de l'œuvre qui lui est dédiée, et à laquelle il apporte, *volens nolens*, un peu de son soutien, et donc de sa participation³². » En lui dédiant *La forêt vive*, Savard reconnaît une participation de Pepne dans la création du livre. Il n'en demeure pas moins un déséquilibre entre le statut de Savard, qui signe l'ouvrage et en est réputé l'unique auteur, et celui de Pepne, tenu pour simple informateur.

En insistant autant sur l'identité du conteur et sur la description des transpositions subies par les récits oraux enregistrés, Savard cherche, d'une certaine façon, à montrer qu'il préserve autant que possible le destinataire et le message original de la tradition orale. Si le code et le canal ont changé, passant de l'oral à l'imprimé et de l'innu au français, si le destinataire du récit est maintenant un lecteur occidental, le contenu du mythe, nous dit Savard, est le même, tout comme l'identité du destinataire original. Savard légitime sa démarche en s'effaçant derrière les sources et les mythes eux-mêmes, ce qui lui permet de démontrer leur pertinence, de souligner leur authenticité et, surtout, de mettre en valeur la relation privilégiée qu'il entretient avec les membres de la nation innue. Le problème de la paternité des mythes n'en demeure pas moins entier. Comme le fait remarquer Andrea Bear Nicholas, « Canadian laws [...] grant sole copyright in our stories to all manner of scribes [and] collectors [...], to the total exclusion of the individuals or First Nations from whom they were taken³³ ». Dans le cas de *La forêt vive*, c'est effectivement l'éditeur, Boréal, qui détient les droits, et seul Rémi Savard en est reconnu l'auteur.

***Anish-Nah-Bé*: la figure d’auteur autochtone comme sceau d’authenticité**

Contrairement à *La forêt vive*, où Savard cherche à s’effacer derrière la figure de son informateur, la figure d’auteur devient omniprésente dans le cas d’*Anish-Nah-Bé*, recueil de contes publié en 1971, dans lequel l’auteur, Bernard Assiniwi, propose une adaptation littéraire de mythes autochtones. L’auteur s’attache à rendre ostentatoires son identité autochtone et ses connaissances des cultures des Premières Nations, faisant porter sur sa figure la légitimité de la publication. Assiniwi, d’ascendances crie, algonquine et canadienne-française, est un prolifique auteur du Québec. Né Lapierre en 1935, Assiniwi renoue avec son identité autochtone à l’adolescence³⁴. En 1971, il change officiellement de nom pour reprendre le patronyme amérindien de son père³⁵, qu’il utilisera désormais pour signer tous ses livres. Le choix de l’identité autochtone, chez Assiniwi, est fondamental pour comprendre sa démarche d’auteur et sa trajectoire. En 1977, dans une entrevue accordée à Léo Beaudoin, Assiniwi explique : « On ne trouve pas une identité. On décide un jour de l’assumer puis, lorsqu’on ne vous prend pas au sérieux, on prend les moyens pour l’affirmer³⁶. » C’est principalement par l’écriture et par la construction d’une figure d’auteur autochtone qu’Assiniwi revendiquera son appartenance à la culture amérindienne. Au contraire de Robert Lalonde, par exemple, auteur d’origine mohawk dont l’identité amérindienne demeure discrète dans sa présentation de lui-même, Assiniwi développera son image en l’imprégnant de signes renvoyant à sa culture amérindienne. Ce faisant, Assiniwi n’échappe pas complètement aux idées reçues qui parsèment les discours sur les autochtones. Au début de sa carrière, il utilise abondamment les stéréotypes les plus positifs pour appuyer son identité autochtone, qu’il croit devoir démontrer³⁷.

Au moment de la publication d’*Anish-Nah-Bé*, au début des années 1970, les enjeux autochtones sont complètement absents du champ littéraire québécois. Considéré comme la première œuvre littéraire publiée par un auteur autochtone au Québec, *Anish-Nah-Bé : contes adultes du pays algonquin*, paraît en 1971 chez Leméac, à Montréal. Assiniwi fait paraître l’année suivante *Sagana. Contes fantastiques du pays algonquins*, chez le même éditeur. D’abord rédigés pour la radio – les contes font partie de la programmation dramatique du Service international de Radio-Canada, sous la direction de Jean Boisjoli –, deux ouvrages de contes ont été écrits par Bernard Assiniwi

en collaboration avec Isabelle Myre. Selon leur entente avec Leméac, Assiniwi est responsable du « contenu amérindien » et Myre, du contenu ésotérique et linguistique³⁸. Assiniwi est présenté comme l'auteur principal et Myre, comme une collaboratrice, jusqu'à la réédition des contes en 1985, sous le titre *Contes adultes des territoires algonkins*. Par la suite, Assiniwi et Myre seront reconnus comme coauteurs des trois ouvrages.

Sagana et *Anish-Nab-Bé* sont regroupés dans la collection « Ni-T'Chawama / Mon ami, mon frère », une collection de livres sur les Premières Nations, dirigée par Assiniwi lui-même, où se côtoient recueils de contes, livres de recettes, lexiques et essais historiques. Assiniwi étant à la fois auteur des livres et directeur de la collection, sa figure devient centrale dans ces deux publications. Maître du texte et, jusqu'à un certain point, du périphrase, Assiniwi disperse les marques visant à accréditer son identité et sa légitimité, et donc son autorité, tant dans le texte qu'en périphérie : l'image de couverture tirée de ses archives personnelles, la dédicace à son père, Léonidas, soulignant sa filiation autochtone, le titre de la collection, de même que les titres des récits, tous en langues autochtones, et la présence d'un « lexique des mots indiens³⁹ », par exemple, donnent une connotation « amérindienne » indéniable à l'ensemble. Le choix de signer de son patronyme amérindien, son tout nouveau nom à l'état civil (le changement est effectif à partir de novembre 1971), permet de désigner son appartenance à la culture amérindienne. Pour Genette, signer un livre de son vrai nom répond parfois à un désir de signifier son identité, par exemple « sa nationalité, ou son appartenance sociale », qui peuvent « être d'une pertinence thématique décisive⁴⁰ ».

Anish-Nab-Bé présente sept récits sous forme d'adaptations libres de contes traditionnels autochtones de différentes nations du Canada, dont deux mythes de création du monde. Sans mention de source, ni référence, ni bibliographie, le livre ne permet pas de connaître l'origine exacte des contes et des mythes. De quelle nation autochtone chaque récit provient-il? Qui a transmis ces histoires à Assiniwi? Aucun texte explicatif n'accompagne les histoires, laissant le lecteur devant l'hypothèse de l'adaptation libre, voire de l'invention. Seul un très court avant-propos, intitulé « Puisque tu t'intéresses à nous, sache que... » et signé par Assiniwi, mentionne la provenance générale des contes : « la tradition orale de la famille linguistique des Algonkins⁴¹ ». Plutôt qu'informer sur la provenance des récits, le texte

liminaire tend davantage, par différentes stratégies textuelles qui seront reprises dans la narration des contes, à installer un climat où règnent l'oralité et l'identité autochtone : « Cette grande famille [la famille linguistique des Algonquiens], la plus grande du Canada, s'étend depuis la mer de la Barre du Jour, jusqu'aux grandes chaînes de montagnes au-delà de la Grande Prairie, vers le Couchant⁴². » Dès l'avant-propos, en plus de créer une dualité identitaire par l'utilisation marquée des pronoms personnels (tu-nous), l'auteur utilise de nombreuses locutions qui se veulent autochtones : l'est devient « la barre du jour », et l'ouest, « le couchant »; les référents géographiques (grandes chaînes de montagnes, le Grande Prairie) éclipsent les toponymes et les expressions canadiennes (la Colombie-Britannique, les Rocheuses, les Prairies). D'ailleurs, l'auteur évite la première personne du singulier, privilégiant le « nous » et se faisant porte-parole, membre d'un groupe.

Des stratégies textuelles similaires sont reprises dans le texte des contes. Par exemple, les mois sont des « lunes », les hommes blancs sont les « hommes à la peau couleur de l'écorce du grand bouleau du Nord quand il prend sa teinte d'hiver⁴³ ». Les lieux sont désignés par des toponymes autochtones (Kisiskatchiwan⁴⁴ plutôt que Saskatchewan, par exemple), et la graphie « autochtone » de plusieurs mots est privilégiée par l'auteur : pour le mot « algonkin », notamment, Assiniwi retient une orthographe considérée comme vieillie par la norme française, mais qui correspond davantage à la graphie autochtone. Même la façon de compter du narrateur cherche à refléter un système de référence « amérindien », au détriment de l'intelligibilité :

Dans cette clairière, autant d'habitations que l'ensemble des doigts et des orteils du père, de la mère et de deux fils d'une famille d'YINIWOK.

Dans chaque habitation, autant de personnes que l'ensemble formé par chacune d'elles⁴⁵.

Le marquage identitaire prend aussi la forme de mots écrits en langues autochtones. Assiniwi dissémine généreusement dans le texte en français des mots en algonquin, en cri et en innu. Composées en capitales, ces nombreuses occurrences obligent le lecteur à se référer fréquemment au lexique élaboré par Assiniwi et présenté en fin de volume. Si ce procédé est, sur le plan stylistique, peu réussi – il choque l'œil et alourdit la lecture –, il est en revanche très efficace pour soutenir l'éthos autochtone développé

dans l'avant-propos. De plus, ce choix de vocabulaire place l'auteur en situation d'autorité par rapport aux lecteurs, comme s'il cherchait à inverser la relation de pouvoir entre savoirs autochtones et savoirs occidentaux, tout en édifiant les lecteurs non autochtones. Alors que ceux-ci se heurtent constamment aux mots issus de langues qu'ils ne connaissent pas, Assiniwi fait étalage de ses connaissances, montrant qu'il maîtrise le vocabulaire de plusieurs langues autochtones. À défaut de fournir des sources fiables, Assiniwi construit une image de lui-même en spécialiste des autochtones – de leurs langues, de leurs cultures et de leurs mythes –, figure pour laquelle l'identité autochtone est déterminante. En effet, même si être autochtone ne fait pas automatiquement de l'auteur un spécialiste des autochtones, assurer les lecteurs de l'authenticité de son identité amérindienne semble une façon, pour Assiniwi, de se doter d'une crédibilité nécessaire pour parler en leur nom.

D'autres stratégies textuelles renvoient plus directement à la tradition orale en installant un climat proche de la langue parlée, suggérant que certaines des caractéristiques de l'oralité peuvent se déployer dans l'écriture, comme les figures anaphoriques :

Il ne rêvait que de sommeil, l'YINIWI.
Depuis tant de soleils... chaussé d'ASÂMAK... d'un
piège à l'autre... il marchait...
Il ne rêvait que de sommeil, l'YINIWI.
Combien mauvaise... la chasse... dans cette région... de
la rivière perdue!...
Il ne rêvait que de sommeil, l'YINIWI.
Combien grande... sa faim... inassouvie, depuis tant de
lunes...
Il ne rêvait que de sommeil, l'YINIWI.
Depuis trois soleils... tombait la neige!
Il ne rêvait que de sommeil, l'YINIWI⁴⁶.

Entre autres, les répétitions des noms de personnages sont récurrentes, ceux-ci parlant d'eux-mêmes à la troisième personne en répétant leur prénom.

Et NE-HI-YA apprit à vivre avec lui-même.
Et NE-HI-YA apprit à vivre avec ses NE-HI-YA-WOK.
Et NE-HI-YA apprit à vivre avec la plaine au rythme de
la succession des lunes⁴⁷.

Les anaphores et les répétitions, souvent lourdes ou maladroitement, visent de toute évidence autre chose que l'esthétique du texte : elles contribuent à installer un système de références identitaires autochtones. Insistantes, omniprésentes, ces références construisent par le fait même une image d'Assiniwi en « auteur autochtone » et annoncent son parti pris pour les langues, les systèmes de pensée et la culture des Premières Nations. Le point de vue qu'exprime Assiniwi au sujet de l'écriture, dans son entretien avec Beaudoin, appuie cette hypothèse : « Je ne suis pas suffisamment intellectuel pour privilégier la forme. Le message me suffit; tant mieux si la forme y est aussi, mais tant pis si elle n'y est pas^{48!} »

Assiniwi semble pourtant très conscient de l'effet « indien » de certaines tournures stylistiques qu'il choisit. Dans la marge des épreuves d'*Ikeve, la femme algonquienne*, un recueil de contes paru en 1998 aux Éditions Vents d'Ouest – qui s'inscrit, dans l'esprit d'Assiniwi, dans la suite logique des *Contes adultes* –, on peut lire les commentaires vexés d'un Assiniwi exaspéré par les corrections de son réviseur, qui supprime les redites de son manuscrit. Notamment, au réviseur qui soulignait une répétition en mentionnant « répétition qui alourdit le style », Assiniwi répond : « la répétition est l'essence même de la culture orale⁴⁹ », et choisira de la maintenir telle quelle dans l'édition finale. Assiniwi explique également ce souci stylistique dans l'avant-propos de la réédition de certains des contes d'*Anish-Nah-Bé* et de *Sagana*, en 1985, sous le titre *Contes adultes du pays algonkin* (Leméac) :

Dans la mesure du possible, [l'auteur a cherché] à traduire en français la façon de penser des Amérindiens. [...] L'Amérindien n'avait pas la conception du temps de l'homme blanc. Il n'était jamais pressé. Aussi la répétition des mêmes termes [était] fréquente. Elle faisait partie de l'emphase nécessaire à l'éloge ou à la dramatisation d'un événement⁵⁰.

Consciemment, Assiniwi adopte des traits stylistiques associés à l'identité autochtone et à l'oralité. Tous ces marqueurs textuels de l'identité et de l'oralité, en rappelant incessamment la filiation autochtone que revendique l'auteur, cherchent en quelque sorte à pallier le manque d'explications quant à la provenance des récits. En imitant le style oral qu'on associe à l'idée d'un conte traditionnel, ces artifices contribuent non seulement à donner l'impression au lecteur d'accéder à une littérature orale, mais ils participent

aussi à la construction d'une image de l'auteur en « auteur autochtone ». Ce faisant, Assiniwi tente de rétablir, sans doute inconsciemment, l'idée d'un destinataire « authentiquement » autochtone, et justifie ainsi les évidentes transformations qu'il a fait subir au message, les mythes eux-mêmes. En adoptant une posture à la jonction de l'indianité et du spécialiste des autochtones, Assiniwi élabore une image de lui-même qui imprègne tout le livre et qui se veut partie prenante du processus de légitimation. En effet, autant la posture d'Assiniwi que ses procédés d'écriture visent à créditer l'auteur de la légitimité nécessaire pour effectuer le passage de l'oralité à l'écriture.

Publier des mythes sur la réserve : l'émergence de nouvelles pratiques en édition

La femme venue du ciel, rédigé par Louis-Karl Picard-Sioui, a été publié en 2011 aux Éditions Hannenorak. Spécialisé en anthropologie des religions, lui-même Wendat traditionaliste, Picard-Sioui a été approché par Jean Sioui, éditeur chez Hannenorak, pour écrire une version complète et valable du mythe fondateur de la nation wendate⁵¹ : le mythe d'Aataentsic, qui relate les étapes de la création du monde selon les Wendats. Il s'agit du deuxième livre de cette jeune maison d'édition fondée en 2010, à Wendake, par Jean Sioui, poète, et son fils Daniel. Réserve autochtone située près de la ville de Québec, Wendake réunit la communauté des Wendats, nation de la famille linguistique iroquoienne. Installée à Wendake depuis plus de 300 ans, ayant adopté le français, la nation wendate est, au Québec, l'une des Premières Nations les plus prospères et les plus dynamiques sur le plan culturel, en particulier dans le domaine du livre et de la littérature. Elle accueillait notamment, en septembre 2008, une cinquantaine d'auteurs et de chercheurs du Canada, d'Afrique du Nord et d'Océanie pendant le Carrefour international des littératures autochtones de la Francophonie (CILAF). En plus des Éditions Hannenorak, Daniel Sioui est propriétaire, depuis 2009, du café-librairie Hannenorak, une librairie spécialisée dans les littératures autochtones installée sur la réserve. C'est également à Wendake que se tient annuellement, depuis 2011, le Salon du livre des Premières Nations.

Hannenorak est la première maison d'édition dédiée aux œuvres d'auteurs des Premières Nations au Québec. Elle est aussi la première à être

entièrement administrée par des autochtones et située dans une réserve. Son catalogue comprend à ce jour 14 titres, dont des livres pour enfants, des recueils de poésie et des essais. Son public cible est constitué d'abord des membres de la communauté, de spécialistes et d'universitaires, mais aussi, grâce au café-librairie Hannenorak, de touristes. En effet, Wendake possède une industrie touristique développée, incluant musées, hôtels, boutiques, village traditionnel et restaurants. Un des premiers buts de la maison, outre la formation d'auteurs et de professionnels du livre autochtone, est de publier les livres d'auteurs autochtones dans le respect des récits, des langues et des schémas culturels des Premières Nations. En ce sens, la nature même de la maison d'édition accrédite toute entreprise de mise à l'écrit de récits oraux.

Qui plus est, les Éditions Hannenorak adoptent certaines pratiques d'édition qu'on peut dire spécifiques aux autochtones et qui renforcent la légitimité de la maison pour procéder à la mise en livre des mythes de la tradition orale. Par exemple, avant de publier *La femme venue du ciel*, l'auteur, appuyé par son éditeur Jean Sioui, a consulté le Conseil traditionnel de Wendake de la Maison-Longue Akiawenrahk. Les membres de ce conseil, considérés comme les gardiens de la tradition wendate, prennent position sur différents enjeux contemporains qui touchent la communauté. Leurs prises de position visent à aider la communauté à prendre des décisions qui respectent les valeurs traditionnelles des Wendats. Par exemple, le Conseil traditionnel s'est prononcé contre les pipelines de TransCanada et d'Enbridge au Québec et en Ontario, puisqu'aux yeux des membres, ces projets menacent la perpétuation des valeurs et des traditions de leur peuple⁵². Picard-Sioui, lui-même membre de la Maison-Longue Akiawenrahk, a soumis le texte de *La femme venue du ciel* aux membres du Conseil. Le Conseil a pu échanger sur la validité de la version proposée par Picard-Sioui, avant de l'approuver officiellement et de rédiger l'avant-propos qui accompagne le mythe dans sa version imprimée. Aux yeux de l'auteur, cet endossement représente plus qu'un « sceau » traditionaliste : il témoigne d'un partage des responsabilités quant à la décision de mettre à l'écrit l'histoire d'Aataentsic et au choix de la variante publiée⁵³. Même s'il ne nomme pas ses sources ni ne détaille ses recherches sur le mythe d'Aataentsic, la posture de Picard-Sioui se rapproche davantage de celle d'un anthropologue comme Rémi Savard que de celle d'un écrivain comme Assiniwi.

Dans l'avant-propos de *La femme venue du ciel*, le Conseil traditionnel de la Maison-Longue Akiawenrahk explique ses raisons d'entériner la publication d'une version écrite du mythe d'Aataentsic :

En endossant la présente publication, la Maison-Longue Akiawenrahk ne cherche pas à sacraliser une version au détriment d'une autre, ni à inscrire celle-ci comme unique vérité. L'objectif visé est plutôt de fournir une version complète et valable du mythe de façon à ce que les jeunes et moins jeunes de notre nation puissent avoir accès à ce grand récit fondateur. [...] Voilà pourquoi le Conseil traditionnel de Wendake accepta l'invitation des éditions Hannenorak de participer à l'élaboration et à la validation de cette publication⁵⁴.

Tout en rappelant l'existence de variantes du mythe tout aussi valables que celle du livre, les membres du Conseil louent l'entreprise de publication, la présentant comme un des meilleurs outils pour faire perdurer la mémoire du mythe. Cette ratification des traditionalistes semble capitale pour les éditeurs et l'auteur, puisque la quatrième de couverture en fait mention :

Pour la première fois, une version longue du mythe wendat de la création est accessible en langue française. Endossée par le Conseil traditionnel de Wendake, cette publication conte nos origines pour que notre histoire ne tombe jamais dans l'oubli⁵⁵.

Fait à noter, l'auteur s'efface complètement de la quatrième de couverture. En effet, le paragraphe biographique généralement réservé à l'auteur est plutôt utilisé ici pour présenter l'ensemble du peuple wendat :

Depuis plus de trois cents ans, les Wendat habitent la communauté de Lorette, aujourd'hui Wendake, près de Québec. Connus à l'extérieur sous le nom de « nation huronne », le peuple wendat fait partie des onze Premières Nations du Québec⁵⁶.

Non seulement Picard-Siouï cède l'espace préfaciel au Conseil traditionnel, mais il disparaît également de la quatrième de couverture. Seul son nom, en couverture et sur la page titre, témoigne de son travail de recherche et d'écriture. Ces éléments péritextuels désignent l'ensemble du peuple wendat comme auteur du mythe; Picard-Siouï, lui, n'en serait que le dépositaire, et non le créateur. La littérature orale, qui appartient à la communauté, ne peut

être attribuée à un seul auteur : elle est plutôt le propre d'un « auteur collectif ». La posture de Picard-Siouï concorde d'ailleurs tout à fait avec la conception traditionnelle de la littérature orale que décrit Diane Boudreau : « La tradition orale étant le lieu où se manifestent les valeurs et où s'énoncent les normes sociales, elle implique l'assentiment et la complicité du groupe tout en supposant le refus d'une certaine individualité⁵⁷. » Par le fait même, les stratégies éditoriales de mise en valeur du peuple wendat, en particulier de sa culture traditionnelle, et la posture effacée de Picard-Siouï témoignent de l'importance accordée au destinataire : le mythe d'Aataentsic, maintenant écrit, figé dans une de ses variantes, émane pourtant toujours du même groupe. Les Éditions Hannenorak appliquent certains principes de la tradition orale dans le processus éditorial en consultant le Conseil traditionnel avant la publication de matériel culturel sacré et en mettant de l'avant le groupe et la communauté plutôt qu'un auteur spécifique. En cela, leurs pratiques rejoignent ce que Greg Young-Ing décrit comme une méthode inédite d'édition, propre aux Premières Nations et qui caractérise, selon lui, l'édition autochtone au Canada anglais⁵⁸. Consulter les membres du Conseil traditionnel avant la publication de matériel sacré ou spirituel, par exemple, est une façon de respecter le protocole culturel qui s'applique à la diffusion des savoirs traditionnels autochtones. En cela, les pratiques éditoriales d'Hannenorak font partie intégrante du processus de décolonisation.

Conclusion

Hors des institutions autochtones, la légitimité des publications de récits de tradition orale repose principalement sur les épaules de l'auteur ou sur celles de ses sources. Dans *La forêt vive*, l'anthropologue Savard s'appuie sur la crédibilité du conteur et sur la valeur inhérente aux mythes pour légitimer le processus de publication, sans réussir à échapper complètement aux rapports de pouvoirs inégaux que suppose la relation anthropologique : le conteur innu et les membres de sa nation sont relégués au rôle d'informateur, alors que Savard, publiant les mythes sous son nom, devient l'auteur du livre. De son côté, Assiniwi, dans *Anish-Nab-Bé*, mise principalement sur des stratégies textuelles propres à rappeler l'oralité et son identité amérindienne pour rendre valides les récits qu'il propose. Seule publication des années 1970 de notre analyse, le recueil d'Assiniwi répond plus directement aux clichés de l'époque. Sans être complètement absents

des publications autochtones contemporaines, qui valorisent l'oralité, la nature et les symboles traditionnels, les stéréotypes qu'emploie abondamment Assiniwi semblent aujourd'hui dépassés. Parallèlement, c'est sur son image d'auteur autochtone, qu'il commence à construire dans cette première œuvre, qu'Assiniwi cherche à faire reposer une certaine légitimité. De son côté, Picard-Siouï s'efface presque complètement au profit de sa nation. Les Éditions Hannenorak participent à l'émergence de pratiques éditoriales nouvelles, comme la consultation des aînés et des traditionalistes, le travail collectif autour du choix d'une version du mythe, et la mise de l'avant de la nation au détriment de l'auteur. Ces procédés, respectueux du protocole culturel autochtone, rappellent ceux de maisons d'édition autochtone au Canada anglais, comme Theytus Books. La mise sur pied d'institutions littéraires autochtones modifie les pratiques et les lieux de légitimation entourant la publication de récits issus du savoir traditionnel des autochtones et, de ce fait, elle contribue au processus de décolonisation.

Pour enrichir cette analyse exploratoire de trois livres, il faudrait approfondir la réflexion autour des mécanismes de métamorphose de la tradition orale dans les publications de fiction et de poésie autochtones contemporaines. En particulier, les recueils de poèmes de Joséphine Bacon, *Bâtons à message/Tshissinnuatshitakana* (2009) et *Un thé dans la toundra/Nipishapui nete musbuat* (2013), montrent de riches exemples de telles résurgences de l'oralité, dans lesquels l'auteure fait le lien entre l'héritage de la tradition orale et ses propres poèmes: « Quand je suis arrivée dans la toundra, tous les récits des chasseurs et des anciens me sont revenus. C'est ça qui fait que je peux écrire ce genre de poésie⁵⁹. »

Marie-Hélène Jeannotte est étudiante au doctorat en études françaises, à l'Université de Sherbrooke. Sa thèse porte sur la construction de figures d'auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois. Elle est assistante de recherche au Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec (GRÉLQ), où elle contribue notamment au *Dictionnaire historique des gens du livre au Québec*, sous la direction de Josée Vincent et de Marie-Pier Luneau.

Notes

¹ Lenore Keeshig-Tobias, « Stop stealing Native stories », *The Globe and Mail*, 26 janvier 1990, p. A7.

² Ma terminologie est inspirée du schéma de la communication de Roman Jakobson (*Essais de linguistique générale*, trad. de l'anglais par Nicolas Ruwet, Paris, Minuit, 1963).

³ Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essai », 1993, p. 25.

⁴ Gregory Scofield, « You can always count on an anthropologist (to set you straight, crooked or somewhere in-between) », dans Drew Hayden Taylor, *Me Sexy, an exploration of Native American sexuality*, Douglas and McIntyre, 2008, p. 164. [Je souligne].

⁵ Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Pensionnats du Canada : rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*, Montréal/Kingston/London/Chicago, McGill-Queen's University Press, 2015, pp. 1, 6, 57-58.

⁶ Pierre LePage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*, Québec, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, 2009, pp. 22-35.

⁷ Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Pensionnats du Canada : rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*, Montréal/Kingston/London/Chicago, McGill-Queen's University Press, 2015, p. 58.

⁸ À ce sujet, voir, entre autres, Lenore Keeshig-Tobias, « Stop stealing Native stories », *The Globe and Mail*, 26 janvier 1990, A7; « Let's be our own tricksters, eh », *The Magazine to Re-Establish the Trickster: A Quarterly of New Native Writing*, n° 1, 1987, pp. 2-3; Andrea Bear Nicholas, « The Assault on Aboriginal Oral Traditions. Past and Present », dans Renée Hulan et Renate Eigenbrod, *Aboriginal Oral Traditions. Theory, Practice, Ethics*, Halifax et Winnipeg, Fernwood Publishing, 2008, pp. 13-43.

⁹ Par exemple, certaines histoires et certaines chansons ne peuvent être performées que par certaines familles, dans un lieu précis, ou au cours d'une saison précise. Certains symboles appartiennent à des familles ou à des clans. Plusieurs savoirs traditionnels ne peuvent être repris que par un individu qui a été habilité, par sa communauté, à partager ces savoirs. De plus, la loi sur la propriété intellectuelle ne protège pas nombre de savoirs traditionnels : ceux considérés trop anciens, et donc tombés dans le domaine public; ceux qui relèvent d'un auteur collectif, comme une communauté ou une nation; et ceux pour lesquels on ne peut pas identifier un détenteur de droits individuel (Greg Young-Ing, « Conflicts, Discourse, Negotiations and Proposed Solutions Regarding Transformations of Traditional Knowledge », dans Renée Hulan et Renate Eigenbrod, *Aboriginal Oral Traditions. Theory, Practice, Ethics*, Halifax et Winnipeg, Fernwood Publishing, 2008, pp. 64-65).

¹⁰ Voir à ce sujet Marc André Fortin, « Ethnography, Law, and Aboriginal Memory : Collecting and Recollecting Gitksan Histories in Canada », dans Cynthia Sugars and Eleanor Ty (dir.), *Canadian Literature and Cultural Memory*, Don Mills (Ontario), Oxford University Press, 2014, pp. 201-214.

¹¹ « The Canadian [...] public would have been far better off knowing nothing at all of Aboriginal peoples than to be exposed to such kitsch literature » (Greg Young-Ing, « Aboriginal Peoples' Estrangement. Marginalization in the Publishing Industry », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the Words of Our People. First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, p. 181.) Voir aussi Andrea Bear Nicholas, « The Assault on Aboriginal Oral Traditions. Past and Present », dans Renée Hulan et Renate Eigenbrod, *Aboriginal Oral Traditions. Theory, Practice, Ethics*, Halifax et Winnipeg, Fernwood Publishing, 2008, pp. 13-43.

¹² Les neuf communautés diffèrent beaucoup les unes des autres, notamment en ce qui a trait à la langue. Si l'innu est la langue maternelle de la plupart des Innus de la Basse-Côte-Nord, le français est la langue maternelle de la plupart des Innus de Mashteuiatsh (Pointe-Bleue), par exemple. Le Labrador compte aussi deux communautés innues qui, elles, ont adopté l'anglais comme langue seconde.

¹³ Rémi Savard, *Carcajou et le sens du monde : récits montagnais-naskapis*, Québec, Éditeur officiel du Québec, coll. « Civilisation du Québec. Série cultures amérindiennes », 1971.

¹⁴ Rémi Savard, *Le rire précolombien dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, L'Hexagone/Parti pris, 1977.

¹⁵ Rémi Savard, *La voix des autres*, Montréal, L'Hexagone, 1985.

¹⁶ Maurizio Gatti (dir.), *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française* (préface de Robert Lalonde), Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec », 2004, 280 p.

¹⁷ Rémi Savard, *La forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004, p. 22.

¹⁸ Rémi Savard, *La forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004, 4^e de couverture.

¹⁹ Rémi Savard, *La voix des autres*, Montréal, L'Hexagone, 1985, p. 81.

²⁰ Rémi Savard, *La forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004, p. 21.

²¹ Joséphine Bacon, de langue maternelle innue, a travaillé avec Rémi Savard et d'autres anthropologues, comme Sylvie Vincent, pour la traduction des récits mythologiques innus. Elle est aujourd'hui poète, en plus d'avoir réalisé quelques films; (Pascale Marcoux, *De la pellicule à la plume. Poésie et geste documentaire dans Bâtons à message. Tshissinuatshtakana de Joséphine Bacon*, Mémoire de maîtrise, Université Laval, 2015; Denise Brassard, « La parole voyage », *Inter, art actuel*, n° 104, hiver 2009-2010, pp. 11-12; Marie-Christine Blais, « Toundra, tu me gâtes », *La presse*, 19 décembre 2014, [En ligne] <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201412/19/01-4829639-josephine-bacon-toundra-tu-me-gates.php>).

²² José Mailhot est ethnologue et a une très grande connaissance de la langue innue (Rémi Savard, *La forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004, p. 22). Elle a notamment traduit l'essai *Je suis une maudite sauvage*, d'An Antane Kapesch, paru dans une édition bilingue chez Leméac, en 1976 (An Antane Kapesch, *Je suis une maudite sauvage/Eukuan nin matshimanitu*, trad. de l'innu par José Mailhot, Montréal, Leméac, 1976).

-
- ²³ Rémi Savard, *La forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004, p. 22.
- ²⁴ Rémi Savard, *La forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004, p. 22.
- ²⁵ Jonathan Lamy, « L'effervescence à Mashteuiatsh. Entrevue avec Sonia Robertson », *Inter, Art actuel*, hiver 2016, n° 122, p. 55.
- ²⁶ Lenore Keeshig-Tobias, « Stop stealing Native stories », *The Globe and Mail*, 26 janvier 1990, p. A7.
- ²⁷ Sylvie Vincent et Joséphine Bacon, *Récits de Uepishtikueiau : l'arrivée des Français à Québec selon la tradition orale innue*, Montréal, Sylvie Vincent, 2003.
- ²⁸ Pierre Bourdieu définit le capital social comme l'ensemble des « ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'inter-reconnaissance »; Pierre Bourdieu, « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 31, 1980, p. 2.
- ²⁹ Que je définirai, suivant Pascal Durand, comme « le volume de reconnaissance, de légitimité et de consécration accumulé par un agent social au sein de son champ d'appartenance », qui dépend principalement de l'« appréciation des pairs »; Pascal Durand, « Capital symbolique », *Socius : ressources sur le littéraire et le social*, 2014, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique> (3 mars 2016).
- ³⁰ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p.126.
- ³¹ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p.127.
- ³² Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p.127.
- ³³ Andrea Bear Nicholas, « The Assault on Aboriginal Oral Traditions. Past and Present », dans Renée Hulan et Renate Eigenbrod, *Aboriginal Oral Traditions. Theory, Practice, Ethics*, Halifax et Winnipeg, Fernwood Publishing, 2008, p. 27.
- ³⁴ Léo Beaudoin, « *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction », *Nos livres*, février 1977, [s.p.].
- ³⁵ Julien Chouinard, « Arrêté en conseil. Chambre du Conseil exécutif. Concernant le changement de nom de Joseph Armand Bernard Lapierre en celui de Bernard Assiniwi », [s.l.], novembre 1971, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).
- ³⁶ Léo Beaudoin, « *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction », *Nos livres*, février 1977, [s.p.].
- ³⁷ « [À] partir [du jour où j'ai trouvé le moyen d'affirmer mon identité autochtone], je n'ai plus jamais accepté qu'on la mette en doute un seul instant »; « J'en ai marre de me faire dire chaque jour : "Ha oui! Vous êtes Indien? Vous n'en avez pourtant pas l'air!" » (Léo

Beaudoin, « *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par la Comité de rédaction », *Nos livres*, février 1977, [s.p.]

³⁸ Isabelle Myre, [Lettre à Bernard Assiniwi], Montréal, 26 août 1984, f. 1-2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

³⁹ Bernard Assiniwi, *Anish-Nab-Bé, Contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/ Mon ami, frère », 1971, p. 97.

⁴⁰ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, pp. 40-41.

⁴¹ Bernard Assiniwi, *Anish-Nab-Bé, Contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/ Mon ami, frère », 1971, p. 3.

⁴² Bernard Assiniwi, *Anish-Nab-Bé, Contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/ Mon ami, frère », 1971, p. 3.

⁴³ Bernard Assiniwi, *Anish-Nab-Bé, Contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/ Mon ami, frère », 1971, p. 43.

⁴⁴ Bernard Assiniwi, *Anish-Nab-Bé, Contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/ Mon ami, frère », 1971, p. 37.

⁴⁵ Bernard Assiniwi, *Anish-Nab-Bé, Contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/ Mon ami, frère », 1971, p. 65.

⁴⁶ Bernard Assiniwi, *Anish-Nab-Bé, Contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/ Mon ami, frère », 1971, p. 79.

⁴⁷ Bernard Assiniwi, *Anish-Nab-Bé, Contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/ Mon ami, frère », 1971, pp. 37-38.

⁴⁸ Léo Beaudoin, « *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction », *Nos livres*, février 1977, [s.p.]

⁴⁹ Bernard Assiniwi, [Épreuves corrigées d'*Ikve, la femme algonquienne*], [s.l.], [s.d.], [s.f.]. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

⁵⁰ Bernard Assiniwi, *Contes adultes des territoires algonkins*, Montréal, Leméac, coll. « Roman québécois », 1985, p. 11.

⁵¹ Marie-Hélène Jeannotte, Entretien avec Louis-Karl Picard-Siouï, 23 septembre 2015 (36 min).

⁵² Maison-Longue Akiawenrahk, « Déclaration de la Maison-Longue Akiawenrahk face aux pipelines de TransCanada et Enbridge au Québec et en Ontario », http://www.equiterre.org/sites/fichiers/maison-longue_wendake.pdf (29 septembre 2015).

⁵³ Marie-Hélène Jeannotte, Entretien avec Louis-Karl Picard-Siouï, 23 septembre 2015 (36 min). Précisons que le Conseil a approuvé la version retenue pour publication comme une version valable parmi d'autres, et non comme « la » version officielle du mythe.

⁵⁴ Conseil traditionnel de Wendake, « Avant-propos », dans Louis-Karl Picard-Siouï, *La femme venue du ciel. Mythe wendat de la création*, Wendake, Hannenorak, 2011, pp. 6-7.

⁵⁵ Louis-Karl Picard-Siouï, *La femme venue du ciel. Mythe wendat de la création*, Wendake, Hannenorak, 2011, quatrième de couverture.

⁵⁶ Louis-Karl Picard-Siouï, *La femme venue du ciel. Mythe wendat de la création*, Wendake, Hannenorak, 2011, quatrième de couverture.

⁵⁷ Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essai », p. 26.

⁵⁸ Greg Young-Ing, « Aboriginal Text in Context », dans Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)ressing Our Words. Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books, 2001, p. 236.

⁵⁹ Marie-Christine Blais, « Toundra, tu me gâtes », *La presse*, 19 décembre 2014, [En ligne] <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201412/19/01-4829639-josephine-bacon-toundra-tu-me-gates.php>

Bibliographie

Sources

Bernard Assiniwi, *Contes adultes des territoires algonkins*, Montréal, Leméac, coll. « Roman québécois », 1985.

Bernard Assiniwi, *Sagana. Contes fantastiques du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1972.

Bernard Assiniwi, *Anish-Nab-Bé. Contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1971.

Léo Beaudoin, « *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction », *Nos livres*, vol. 8, février 1977, [s.p.].

Conseil traditionnel de Wendake, « Avant-propos », dans Louis-Karl Picard-Siouï, *La femme venue du ciel. Mythe wendat de la création*, Wendake, Hannenorak, 2011, pp. 5-7.

Fonds Bernard-Assiniwi, Archives Canada, R377.

Marie-Hélène Jeannotte, Entretien avec Louis-Karl Picard-Siouï, 23 septembre 2015 (36 min).

Louis-Karl Picard-Siouï, *La femme venue du ciel : mythe wendat de la création*, ill. C. Siouï-Wawanoloath, Wendake, Éditions Hannenorak, 2011.

Rémi Savard, *La forêt vive*, Montréal, Boréal, 2004.

Rémi Savard, *La voix des autres*, Montréal, L'Hexagone, 1985.

Rémi Savard, *Le rire précolombien dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, L'Hexagone/Parti pris, 1977.

Rémi Savard, *Carcajou et le sens du monde : récits montagnais-naskapis*, Québec, Éditeur officiel du Québec, coll. « Civilisation du Québec. Série cultures amérindiennes », 1971.

Ouvrages et articles

Andrea Bear Nicholas, « The Assault on Aboriginal Oral Traditions. Past and Present », dans Renée Hulan et Renate Eigenbrod, *Aboriginal Oral Traditions. Theory, Practice, Ethics*, Halifax et Winnipeg, Fernwood Publishing, pp. 13-43.

Marie-Christine Blais, « Toundra, tu me gâtes », *La presse*, 19 décembre 2014, [En ligne] <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201412/19/01-4829639-josephine-bacon-toundra-tu-me-gates.php>

Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essai », 1993.

Pierre Bourdieu, « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 31, 1980, pp. 2-3.

Denise Brassard, « La parole voyage », *Inter, art actuel*, n° 104, hiver 2009-2010, pp. 11-12.

Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Pensionnats du Canada : rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*, Montréal/Kingston/London/Chicago, McGill-Queen's University Press, 2015.

Pascal Durand, « Capital symbolique », *Socius : ressources sur le littéraire et le social*, 2014, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique> (3 mars 2016).

Marc André Fortin, « Ethnography, Law, and Aboriginal Memory : Collecting and Recollecting Gitksan Histories in Canada », dans Cynthia Sugars and Eleanor

Ty (dir.), *Canadian Literature and Cultural Memory*, Don Mills (Ontario), Oxford University Press, 2014, pp. 201-214.

Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, préface de Robert Lalonde, coll. « Cahiers du Québec/Collection littérature », Montréal, Hurtubise HMH, 2004.

Gérard Genette, *Senils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987.

Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, trad. de l'anglais par Nicolas Ruwet, Paris, Minuit, 1963.

An Antane Kapesh, *Je suis une maudite sauvagesse/Eukuan nin matsbimanitu*, trad. de l'innu par José Mailhot, Montréal, Leméac, 1976.

Lenore Keeshig-Tobias, « Stop stealing Native stories », *The Globe and Mail*, 26 janvier 1990, A7.

Lenore Keeshig-Tobias, « Let's be our own tricksters, eh », *The Magazine to Re-Establish the Trickster: A Quarterly of New Native Writing*, n° 1, 1987, pp. 2-3.

Jonathan Lamy, « L'effervescence à Mashteuiatsh. Entrevue avec Sonia Robertson », *Inter, Art actuel*, hiver 2016, n° 122, pp. 54-56.

Pierre Lepage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*, Québec, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, 2009.

Maison-Longue Akiawenrahk, « Déclaration de la Maison-Longue Akiawenrahk face aux pipelines de TransCanada et Enbridge au Québec et en Ontario », http://www.equiterre.org/sites/fichiers/maison-longue_wendake.pdf (29 septembre 2015).

Pascale Marcoux, *De la pellicule à la plume. Poésie et geste documentaire dans Bâtons à message. Tshissinuatshtakana de Joséphine Bacon*, Mémoire de maîtrise, Université Laval, 2015.

Sylvie Vincent, avec la collaboration de Joséphine Bacon, *Récits de Uepishtikueiau : l'arrivée des Français à Québec selon la tradition orale innue*, Montréal, Sylvie Vincent, 2003.

Gregory Scofield, « You can always count on an anthropologist (to set you straight, crooked or somewhere in-between) », dans Drew Hayden Taylor, *Me Sexy, an exploration of Native American sexuality*, Douglas and McIntyre, 2008, pp. 160-168.

Greg Young-Ing, « Conflicts, Discourse, Negotiations and Proposed Solutions Regarding Transformations of Traditional Knowledge », dans Renée Hulan et

Renate Eigenbrod, *Aboriginal Oral Traditions. Theory, Practice, Ethics*, Halifax et Winnipeg, Fernwood Publishing, 2008, pp. 61-78.

Greg Young-Ing, « Aboriginal Text in Context », dans Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)ressing Our Words. Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books, 2001, pp. 233-242.

Greg Young-Ing, « Aboriginal Peoples' Estrangement. Marginalization in the Publishing Industry », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the Words of Our People. First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, pp. 177-188.