

Mélange de neige, de sable et d'océan

Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones [anthologie] sous la direction de Maurizio Gatti. Éditions du CDFM, 306 p.

David Dorais

Number 226, May–June 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17225ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dorais, D. (2009). Mélange de neige, de sable et d'océan / *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones* [anthologie] sous la direction de Maurizio Gatti. Éditions du CDFM, 306 p. *Spirale*, (226), 7–8.

Mélange de neige, de sable et d'océan

**MOTS DE NEIGE, DE SABLE ET D'OCÉAN : LITTÉRATURES
AUTOCHTONES [ANTHOLOGIE] sous la direction de Maurizio Gatti**

Éditions du CDFM, 306 p.

par DAVID DORAIS

Sans doute était-il inévitable que, pour s'intéresser à la littérature des Amérindiens, ce « peuple invisible », il faille un chercheur totalement étranger aux relations faites de méconnaissance et de récrimination dans lesquelles s'est figé le rapport entre Blancs et autochtones. Ce fut un Italien en l'occurrence. Maurizio Gatti a suivi un parcours étonnant : après avoir complété à Rome une spécialité en langue et littérature tibétaines, il s'est intéressé aux écrits amérindiens et a complété au Québec un doctorat puis un post-doctorat sur la littérature amérindienne contemporaine francophone, sujet tout à fait ignoré jusque-là. De ses recherches sont issus deux livres, soit *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française* (2004) et *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire* (2006), tous deux parus chez Hurtubise HMH.

Au cours de l'automne 2008 s'est tenu à Wendake (aussi connu comme le Village-des-Hurons, en banlieue de Québec) le Carrefour international des littératures autochtones de la francophonie. C'est cette rencontre qui a donné lieu à la publication d'une anthologie dirigée par Maurizio Gatti : *Mots de neige, de sable et d'océan*. Comme le laisse deviner le titre, cet ouvrage rassemble des textes provenant du Québec (nations wendat, innu, atikamekw, etc.), du Maghreb (nations berbères, c'est-à-dire kabyle en Algérie et amazigh au Maroc) et de l'Océanie (nations tahitienne et kanak). Il s'agit donc de donner une voix aux « littératures de l'exiguïté » décrites par François Paré dans son étude répétée. Comment le fait d'appartenir à

une collectivité minoritaire, à une « petite culture » (Paré souligne) dominée par une majorité ethniquement et linguistiquement différente — d'origine et de langue françaises dans ce cas-ci — informe-t-il la création littéraire, sur le plan du style et des thèmes abordés, voire sur le plan de l'institution? Car il est notable que ce livre, par son lieu d'édition même, illustre l'un des problèmes des petites cultures : où publier? Chez un éditeur établi et reconnu, quitte à reconduire la domination de la culture majoritaire, ou chez un éditeur périphérique et propre à la

Une exploration de la culture amérindienne a ce mérite [...] de faire découvrir que le Québec n'est pas seulement une petite nation cherchant à s'émanciper, mais qu'il possède un champ de pouvoir où il est à même de montrer comment il entend agir envers son plus ancien groupe minoritaire.

communauté, quitte à voir ses livres mal publicisés? Dans le cas de *Mots de neige*..., on a choisi de privilégier les réseaux mineurs en publiant aux Éditions du CDFM, situées à Wendake.

Les auteurs réunis dans ces pages ont des identités très diverses, parfois éclatées, le cas le plus flagrant étant celui de Mélina Vassiliou, née d'une mère innu et d'un père grec, intéressée autant par les problèmes de drogues que par la spiritualité amérindienne. Pourtant, les trajectoires variées de ces auteurs partagent, de manière frappante, plusieurs traits : presque tous, qu'ils soient nés à Schefferville ou à Papeete, ont étudié à l'université dans de grands centres urbains et sont retournés dans leur commu-

nauté pour travailler auprès de leur peuple, notamment auprès des enfants (plusieurs auteurs ont été enseignants).

Le problème autochtone

À la lecture des textes de l'anthologie, on ne peut faire abstraction de la question autochtone, qui se pose en des termes relativement semblables dans tous les pays présentés : une situation de négation de l'identité et de difficile repossession de soi causée par la minorisation. À ce titre, le renversement de perspective est saisissant lorsqu'on

chant à s'émanciper, mais qu'il possède un champ de pouvoir où il est à même de montrer comment il entend agir envers son plus ancien groupe minoritaire.

Considérant ces phénomènes d'exclusion et de (re)définition de l'identité autochtone, certains auteurs se tournent vers le passé. Ainsi, Charles Cocoo (Haute-Mauricie) cherche dans ses poèmes à revivifier une spiritualité ancestrale basée sur la nature, sur la sagesse des astres, des arbres, des animaux. Flora Devantine (Tahiti) écrit en langue tahitienne des textes basés sur la mémoire, l'oralité, les traditions, cherchant même à refonder symboliquement le monde. Son poème « Pirogue en pierre » commence ainsi : « *Bien avant les récits des promeneurs de nuit et la mémorisation des conteurs, / Bien avant les propriétaires terriens, pirogues aux yeux d'alevin, les voyageurs de la terre ferme, pirogues aux pieds rameurs, / Bien avant, bien, bien avant! À l'origine de l'histoire de la tresse des généalogies des flottes des découvreurs polynésiens, / Il y avait l'Océan, dégagé et ondulant, immense marae [lieu de culte dans l'ancien temps] sacré de grande frayer* ».

D'autres auteurs, tournés vers le présent, utilisent plutôt la littérature comme outil de contestation; une littérature minoritaire, pour eux, doit absolument être engagée. Réal Leblanc (Côte-Nord) veut contribuer à la prise de conscience des siens face aux problèmes sociaux qui les minent : suicide, drogue, isolement, etc. Au Maroc, Ali Khadaoui milite depuis de nombreuses années pour la reconnaissance, par le gouvernement de son pays, de la culture amazigh. Au-delà

de cette cause précise, Khadaoui évoque tous les peuples luttant pour se libérer de la répression et cherchant à revaloriser leur passé : « *Et ces peuples démunis traînant une histoire en loques / une histoire démentie par un futur en hypothèque / Ces peuples abrutis par tant de poubelles / [...] / Ces peuples qui oublient tous les mensonges / de ces charognards nettoyant ce cadavre qui n'en finit plus / Il y a comme une malédiction à être lucide / dans un monde injuste où tant de sots / se croient grands à terroriser les enfants* ».

Le littéraire, un critère encombrant

Au-delà de l'approche sociologique et sociocritique, qu'en est-il de l'aspect strictement littéraire? C'est là un autre problème sensible des littératures de l'exiguïté : que faire du critère esthétique? Doit-on l'ignorer pour pouvoir mettre de l'avant plusieurs textes (même mal écrits) ou doit-on en tenir compte et arri-

ver à présenter des textes de qualité (même en faible nombre)? On peut comprendre l'espèce d'« instinct de survie » qui entraîne parfois des communautés à investir massivement l'espace littéraire s'ouvrant devant elles et dont, tout d'un coup, semble dépendre la survie de leur culture. Chaque auteur écrira plusieurs textes, chaque éditeur publiera de nombreux écrivains, dans l'espoir que le flot de mots puisse cacher ou compenser l'intime sentiment d'impuissance qui mine tous ces individus. Dans cette perspective, l'écriture devient un acte concret et la stylistique, une catégorie artificielle et incongrue. C'est pourquoi, en feuilletant *Mots de neige*..., le lecteur étranger à ces problématiques éprouve parfois un malaise, tant certaines proses et certains vers sont maladroits, voire puérils. Leur portée sociale les rachète-t-elle?

Mais tout n'est pas de la même teneur dans ce livre, et certains écrits peuvent être lus sans rougir,

notamment l'extrait présenté par Yves Sioui-Durand, déjà reconnu par ailleurs comme un dramaturge de talent. Il y a dans ce texte un souffle rappelant Saint-John Perse, chez qui les références antiques et exotiques auraient cédé la place à un imaginaire du Nord : « *Ces enfants étaient cachées dans le tabou, par ceux que l'on nomme : / les Mongols Corbeaux, / les anciens Sibériens, / Peuples chamaniques des steppes et de la toundra! / Peuples libres comme le vent! / Peuples du caribou et du cheval laineux! / Peuples des grands Mélèzes / où s'accrochent offrandes et ossements de nos morts!* » Entre autres belles surprises, cette anthologie permet de découvrir le genre ancien et méconnu de l'izli, court poème amazigh proche du haïku, traditionnellement récité ou chanté pendant les grandes occasions (moisson, mariage, fête de la circoncision, pollinisation des dattiers, etc.) : « *Par Dieu, je jure / que si un jour je meurs / sans avoir vu mon aimée, /*

la terre de regret / de ma tombe m'éjectera! ». L'écrivain cité, Aïlken, s'est donné pour mission de recueillir ces anciens poèmes et de s'en inspirer. Cet auteur écrit à la fois en français et dans sa langue maternelle, comme plusieurs autres auteurs présentés dans ce recueil. Certains ont choisi d'y livrer un texte en langue autochtone suivi de sa traduction, procédé qui souligne à la fois la radicale singularité de ces créateurs et la possibilité d'établir une communication par-delà les frontières.

Maurizio Gatti, en entrevue à Radio Ville-Marie à l'été 2008, disait souhaiter que la littérature amérindienne (le souhait pourrait s'étendre à toute littérature autochtone) en vienne à ne plus être considérée comme une littérature à part, mais comme de la littérature à part entière. La parution de l'anthologie *Mots de neige, de sable et d'océan* montre de façon révélatrice la difficulté en même temps que l'utilité d'un tel projet. ●

CINÉMA

Mémoires du logis

L'AIMÉE d'Arnaud Desplechin
France, 2007, 70 min.

L'HEURE D'ÉTÉ d'Olivier Assayas
France, 2008, 110 min.

par GUILLAUME LAFLEUR

L'aimée, premier documentaire d'Arnaud Desplechin, avance marqué par les conditions qui ont concouru à sa réalisation. La voix hors champ du réalisateur énonce d'emblée le sentiment d'urgence à l'origine du projet. Le décès d'une amie âgée, qu'il nomme « l'aimée » et dont nous ne saurons rien de plus est ce moment inaugural. Puis, le travail d'association va bon train, sous la forme d'un saut logique abrupt : s'impose maintenant de filmer l'histoire d'une maison de Roubaix. Cheminer vers l'enfance, pour rendre hommage à des femmes, semble être l'objectif du cinéaste qui choisit d'y parvenir en retrouvant le lieu où il a grandi et son père avant lui. Un projet sous le

signe d'une double disparition : celle d'un lieu mis en vente, habité par la fratrie du clan Desplechin, le père et ses fils Fabrice et Arnaud; puis celle des femmes, la grand-mère morte prématurément, ainsi que les sœurs Desplechin, absentes du film mais qui hantent l'endroit. Difficile de départager, dans le propos du cinéaste, l'épreuve du deuil qu'il expose sans réserve et cette affection affirmée pour les spectres de femmes.

Nous découvrons la maison d'enfance. Par le biais du discours indirect libre, le récit des origines prime dès lors dans la parole du père, illustrée en contrepoint par des photos anciennes. La proposition de Desplechin nous paraît à la fois

simple et d'une grande force, lorsqu'il confronte la mémoire subjective des lieux à l'entêtant spectre d'une grand-mère morte trop tôt, méconnue de tous. L'ouvrage est là et tient en un mot : montage. Dans ce cas, traverser le deuil et placer deux images en opposition procèdent du même mouvement. Il y a un père que l'on filme et une fracture que l'on crée, par l'interposition des photos anciennes d'une mère. La douceur avec laquelle Desplechin amorce son film sur le ton de la confession, la simplicité avec laquelle il filme son père, son frère et lui avec eux, cache la séparation violente qu'il opère sur la matière filmée donnée à voir. En effet, les paroles du film sont souvent en inadéquation avec ce que l'on montre.

L'aimée est un produit du verbe, une construction qui assoit l'enfermement mélancolique des hommes qui en parlent. Cette vérité sèche, Desplechin ne l'assène jamais à son spectateur, à tel point que l'on a pu se demander ce que le film apportait et quel était son objet, eu égard au foisonnement des fictions du cinéaste où la violence des liens de sang est constante, malgré une valorisation de la fraternité dans *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* ou *Rois et reine*. La douceur du ton est au fond un glaciaire qui oppose le pathos des hommes à la valeur ontologique des images. À ce jeu, la fiction n'est finalement jamais loin. Pour désamorcer le documentaire, la ligne mélodique entêtante empruntée au *Vertigo*