



# **L'ÉCRITURE FICTIONNELLE COMME ESPACE DE RECONSTRUCTION D'UNE INDIANITÉ EN TENSION**

**LA QUESTION IDENTITAIRE DANS  
L'OEUVRE DE BERNARD ASSINIWI**

---

**PAR RENÉ-PIERRE CARRIER**

---



## Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Titre: L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité en tension : la question identitaire dans l'œuvre de Bernard Assiniwi / René-Pierre Carrier.

Nom: Carrier, René-Pierre, 1988- auteur.

Description: Présenté à l'origine par l'auteur comme mémoire de maîtrise (Université Laval), 2017, sous le titre : L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité en tension : approche paratopique de la question identitaire dans *Le Bras coupé* et *Il n'y a plus d'Indiens* de Bernard Assiniwi. | Comprend des références bibliographiques.

Identifiants: Canadiana 20210050810 | ISBN 9782981901712 (PDF)

Vedettes-matière: RVM: Assiniwi, Bernard, 1935-2000—Critique et interprétation. | RVM: Identité dans la littérature. | RVM : Littérature autochtone.

Classification: LCC PS8551.S87 C37 2021 | CDD C843/.54—dc23

# TABLE DES MATIÈRES

|                            |   |
|----------------------------|---|
| <i>Remerciements</i> ----- | 7 |
|----------------------------|---|

## INTRODUCTION

|                                                                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Bernard Assiniwi, ou le refus d'une identité construite dans le regard que l'Autre majoritaire pose sur le minoritaire</b> ----- | 9  |
| La littérature amérindienne, une écriture de dépossession -----                                                                     | 9  |
| La parole identitaire de Bernard Assiniwi -----                                                                                     | 13 |
| L'état d'urgence, un état d'émergence ? -----                                                                                       | 17 |
| Les incontournables sur lesquels s'appuyer -----                                                                                    | 19 |
| Une approche paratopique de la question identitaire -----                                                                           | 25 |
| Une structure quadripartite qui s'impose -----                                                                                      | 27 |

## PREMIER CHAPITRE

|                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Mise au point théorique : cadre conceptuel de l'analyse du discours</b>             | 29 |
| 1.1 Analyse du discours et littérature -----                                           | 30 |
| 1.2 Une approche singulière du texte littéraire -----                                  | 30 |
| 1.3 Subjectivation : la personne, l'écrivain, l'inscripteur -----                      | 33 |
| 1.4 Les deux régimes de la littérature -----                                           | 35 |
| 1.5 L'écrivain, un énonciateur au statut limitrophe -----                              | 36 |
| 1.6 Une paratopie créatrice -----                                                      | 37 |
| 1.7 Typologie de la paratopie -----                                                    | 40 |
| 1.8 L'embranchement paratopique -----                                                  | 41 |
| 1.9 Investissement générique et code langagier : deux vecteurs de positionnement ----- | 43 |
| 1.10 La scénographie : un articulateur privilégié de l'œuvre et du monde -----         | 45 |
| 1.11 L'ethos -----                                                                     | 45 |
| Conclusion -----                                                                       | 46 |

## DEUXIÈME CHAPITRE

|                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Portrait de l'évolution des relations entre Autochtones et Allochtones</b> -----        | 48  |
| 2.1 L'histoire comme clef d'interprétation -----                                           | 49  |
| 2.2 La conquête de l'Amérique -----                                                        | 53  |
| 2.3 Une relation d'alliances et d'échanges -----                                           | 54  |
| 2.4 Les Jésuites et l'idéologie de la réduction -----                                      | 57  |
| 2.5 L'intérêt pour le « Nouveau Monde » sur le « Vieux Continent » --                      | 58  |
| 2.6 La conquête britannique, un important point de rupture -----                           | 59  |
| 2.7 La Confédération canadienne et la <i>Loi sur les Indiens</i> -----                     | 62  |
| 2.8 L'expansion coloniale tardive au nord-ouest de la vallée laurentienne -----            | 63  |
| 2.9 L'Amérindien, figure d'altérité dans le discours social québécois --                   | 68  |
| 2.10 La parole identitaire amérindienne, un changement de paradigme                        | 70  |
| 2.11 Les enjeux modernes, ou la littérature comme arme de combat ---                       | 73  |
| 2.11.1 L'expression d'une volonté de ne pas s'éteindre -----                               | 74  |
| 2.11.2 Le soulèvement contre la loi du majoritaire -----                                   | 75  |
| 2.11.3 La libération d'une implacable mécanique d'assujettissement -----                   | 82  |
| 2.11.4 La dénonciation d'une mise à distance de l'Autre qui subsiste -----                 | 85  |
| 2.11.5 La démonstration du lien fondamental entre « autochtonité » et territorialité ----- | 94  |
| 2.11.6 La mise à jour des problèmes sociaux touchant plusieurs communautés -----           | 95  |
| 2.12 Perspectives d'avenir -----                                                           | 102 |
| Conclusion -----                                                                           | 106 |

## TROISIÈME CHAPITRE

|                                                                                  |            |
|----------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b><i>Le Bras coupé : une écriture de résistance, un écrit de résilience</i></b> | <b>107</b> |
| 3.1 Présentation générale du roman                                               | 109        |
| 3.2 La scénographie du <i>Bras coupé</i>                                         | 110        |
| 3.3 Des mécanismes révélateurs de la tension identitaire de l'auteur             | 113        |
| 3.3.1 Des personnages au fort potentiel paratopique                              | 114        |
| 3.3.2 Des lieux porteurs de la paratopie de l'auteur                             | 123        |
| 3.3.3 Conclusion de l'analyse thématique                                         | 126        |
| 3.4 Le roman comme espace de renégociation identitaire                           | 127        |
| 3.4.1 Un positionnement générique particulier                                    | 129        |
| 3.4.2 L'investissement d'un code langagier singulier                             | 138        |
| 3.4.3 Conclusion de l'analyse formelle                                           | 149        |

## QUATRIÈME CHAPITRE

|                                                                                                                  |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b><i>Il n'y a plus d'Indiens : le théâtre du refus de s'éteindre, le théâtre comme refus de disparaître</i></b> | <b>152</b> |
| 4.1 Présentation générale de la pièce de théâtre                                                                 | 154        |
| 4.2 La scénographie d' <i>Il n'y a plus d'Indiens</i>                                                            | 155        |
| 4.3 La reconstruction de la situation problématique de l'auteur à travers l'intrigue                             | 163        |
| 4.3.1 Des personnages au fort potentiel paratopique                                                              | 165        |
| 4.3.2 Des lieux porteurs de la paratopie de l'auteur                                                             | 198        |
| 4.3.3 Conclusion de l'analyse thématique                                                                         | 206        |
| 4.4 L'adoption du théâtre comme lieu d'adaptation culturelle                                                     | 208        |
| 4.4.1 Un positionnement générique particulier                                                                    | 209        |
| 4.4.2 L'investissement d'un code langagier singulier                                                             | 220        |
| 4.4.3 Conclusion de l'analyse formelle                                                                           | 226        |

## CONCLUSION

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>La littérature comme espace de reconstruction d'une identité en tension</b> ----- | 230 |
| L'intenable alimentant l'activité créatrice -----                                    | 230 |
| Les articulateurs privilégiés de la paratopie de l'auteur à travers sa fiction ----- | 235 |
| Le pouvoir transformationnel de la littérature -----                                 | 241 |
| Une œuvre au carrefour du politique et du poétique -----                             | 245 |
| Quand le guerrier des mots travaille à bâtir des ponts -----                         | 246 |
| <i>Références bibliographiques</i> -----                                             | 251 |

## REMERCIEMENTS

L'idée de ce mémoire de maîtrise – qui fait peau neuve dans la présente édition – est née à Natashquan, à l'été 2011, alors que j'ai eu l'occasion de côtoyer de grandes âmes qui, au fil de riches conversations et grâce à des livres volontairement oubliés sur un coin de table, ont éveillé ma sensibilité à la difficile position des Amérindiens dans la société québécoise et suscité mon intérêt pour les cultures autochtones. Aux personnes concernées, québécoises ou amérindiennes, je vous remercie de m'avoir mis sur cette piste et de m'avoir mené à une plus juste compréhension du monde.

En outre, merci aux pionniers de ce nouveau champ d'études qu'est la littérature amérindienne du Québec – je pense, entre autres, à Diane Boudreau et à Maurizio Gatti. Vos ouvrages novateurs s'avèrent des passages obligés pour tous ceux souhaitant s'ouvrir à l'écriture des auteurs des Premières Nations. C'est d'ailleurs vous qui m'avez, sans le savoir, guidé vers Bernard Assiniwi, ce bâtisseur de ponts entre les cultures occidentale et amérindienne dont le style incisif et les propos bouleversants, au terme de la rédaction de ce mémoire, m'émeuvent toujours.

Je tiens aussi à remercier ceux et celles qui m'ont appuyé plus directement dans ce projet qui, soumis aux aléas de la vie, s'est étendu sur une plus longue période que celle prévue. Merci d'abord à M. Benoit Doyon-Gosselin, mon premier directeur de recherche, pour sa disponibilité et son intérêt pour le projet depuis les débuts. Ses lectures approfondies et ses conseils judicieux m'ont aiguillé tout au long de mon parcours. En outre, je lui suis reconnaissant pour sa patience et pour la délicatesse qu'il a eue en continuant à chapeauter mes recherches en tant que co-directeur malgré son changement d'université. Merci aussi à M. Jonathan Livernois qui a accepté, alors que j'étais en fin de parcours, de reprendre la direction des recherches à l'Université Laval. Ses commentaires, fort à propos, ont été grandement appréciés.

Merci également à ma famille et à mes amis qui m'ont accompagné dans les dernières années sans jamais cesser d'y croire. Je tiens spécialement à saluer France, ma complice de lecture depuis toujours, pour sa collaboration assidue et sa générosité. De plus, merci à Marie-Pier, partenaire de vie hors-pair, pour sa compréhension et son soutien indéfectible.

Finalement, je remercie le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), la Chaire pour le développement de la recherche sur la culture d'expression française en Amérique du Nord (CEFAN), la Faculté des lettres et des sciences humaines et le Département des littératures de l'Université Laval ainsi que le Cégep de Thetford pour leur appui financier. Je tiens aussi à exprimer ma gratitude envers les Presses du Cégep de Thetford pour la nouvelle vie donnée à ce mémoire de maîtrise à travers sa diffusion en édition électronique en 2021.



## INTRODUCTION

Bernard Assiniwi, ou le refus d'une identité construite dans le regard que l'Autre majoritaire pose sur le minoritaire

### À TOI QUI LIS CE LIVRE

Que tu sois Indien comme moi par ton sang ou par ton choix, ce qui suit te concerne directement, car il est bien important que *tu saches qui tu es* !

Et si tu es de descendance européenne, cela te concerne aussi directement, car il est grandement temps que *tu saches qui je suis* !

– Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada* (tome 1), p. 7

### La littérature amérindienne, une écriture de la dépossession

Si la tradition orale est riche et ancienne chez les Premières Nations du territoire québécois, leur littérature écrite pourrait être qualifiée de naissante. En effet, il faut attendre le début des années 1970 avant que les Amérindiens<sup>1</sup> commencent à écrire et à publier, parfois dans leur langue maternelle ou en anglais, le plus souvent en français. Leur littérature émergente présente une récurrence importante sur le plan thématique : beaucoup des textes qui la constituent mettent en lumière un

---

<sup>1</sup> Dans ce mémoire, nous utiliserons invariablement les expressions « amérindiens », « des Premières Nations » ou « autochtones » pour qualifier les écrivains collaborant à la littérature amérindienne. Bien entendu, nous sommes parfaitement conscients des différences culturelles et juridiques que ces désignations impliquent. Cependant, nous incluons la « littérature amérindienne » dans une « littérature autochtone » plus générale afin de soutenir une tendance récente des dix Premières Nations du Québec (nations amérindiennes) et de la nation inuite à revendiquer une autochtonie commune.

sentiment de dépossession – qu'elle soit territoriale, économique ou culturelle –, sentiment inévitablement lié aux colonialismes français et anglais qu'ont connus les sociétés amérindiennes du Québec. Diane Boudreau, qui très tôt s'est penchée sur l'étude des écrits d'auteurs des Premières Nations, remarquait déjà, dans son *Histoire de la littérature amérindienne au Québec* parue en 1993, un lien indéniable entre le lourd passé colonial du Canada, vécu comme une blessure toujours vive par les Amérindiens, et leur venue à l'écriture : « L'histoire de l'écriture amérindienne est indissociable de la réalité coloniale. » (1993, p. 70) Cette idée est corroborée par François Paré qui considère la littérature autochtone comme une littérature de l'exiguïté, non pas qualitativement mais dans son rapport à la culture dominante. Plus précisément, on pourrait classer la littérature des Premières Nations dans la catégorie que Paré appelle « littérature coloniale » :

[P]lusieurs *petites* littératures partagent un passé colonial qui les détermine profondément et qui mitige toutes leurs relations avec le pouvoir et avec les figures de l'altérité. Plus que toutes les autres, les littératures coloniales sont imprégnées, motivées, animées par le sentiment de minorisation, même ancien, et les reflets de pouvoir qui les ont instituées et qui les instituent encore. (1992, p. 15)

La littérature amérindienne, cette écriture de la dépossession, est sans contredit alimentée par un tel « sentiment de minorisation ». D'une part, d'après Diane Boudreau, les textes des écrivains amérindiens sont « [...] empreints d'émotion et de souffrance, livrant des souvenirs encore douloureux, car les auteurs vivent la dépossession et affrontent toujours la réalité de la conquête. » (1993, p. 178) D'autre part, ce sentiment de minorisation est lié à une inquiétude quant à la pérennité culturelle, angoisse du cataclysme que François Paré remarque de façon générale dans les petites cultures : « Elle est bien là, cette peur folle de disparaître. Se taire pour toujours. Ourdir en silence. » (1992, p. 98) Aux yeux de Paré, la minorisation d'une culture, malgré tous ses côtés négatifs, est donc indubitablement « une des conditions positives de la création » (*Ibid.*, p. 7), c'est-à-dire que l'écrivain œuvrant en milieu minoritaire est nécessairement influencé par sa condition de minorisé qui devient le moteur de son activité créatrice. C'est

généralement le cas chez les auteurs amérindiens qui prennent la plume à partir des années 1970 au Québec pour participer à la création d'un nouveau corpus littéraire que Diane Boudreau qualifie de « littérature de résistance » et de « littérature de survie » (1993, p. 177), propos qui entrent en résonnance avec ceux de Pascale Casanova qui, dans *La république mondiale des lettres* (1999), en vient à la conclusion que l'engagement politique s'avère un trait distinctif des littératures minoritaires : « Dans les régions annexées ou dominées politiquement, la littérature est une arme de combat ou de résistance nationale. » (2008, p. 274) Selon le modèle développé par Casanova, la littérature amérindienne serait ainsi dans sa phase de différenciation – phase de développement politique, de résistance par la prise de parole. L'écriture, ce « symbole de refus de disparaître » et cette « façon de perpétuer la mémoire » (Gatti, 2006, p. 118) des écrivains minoritaires, serait donc un moyen que se sont donné les Premières Nations pour survivre à la dépossession, pour retrouver la place qui leur revient dans la société, mais aussi pour traduire l'insécurité identitaire qui habite bon nombre d'Amérindiens. En effet, de manière générale, l'homme qui perd ses repères culturels, incapable de trouver la place qui lui revient dans une société plurielle où une culture semble primer sur les autres, tombe en état de crise. Plus précisément, le minoritaire, inévitablement exposé à l'hégémonie culturelle du majoritaire, s'en trouve ébranlé dans les fondements mêmes de son identité, allant jusqu'à mettre en cause son appartenance au monde : « Il en résulte que les Amérindiens ne seraient à leur place, ni physiquement ni mentalement, dans la société nord-américaine contemporaine, qui est la leur pourtant aujourd'hui. » (*Ibid.*, p. 67) Cette assertion de Maurizio Gatti est d'autant plus vraie en ce qui concerne les auteurs amérindiens qui, en prenant la parole au nom de leurs collectivités, se font les porteurs de l'insécurité identitaire que rencontrent ces dernières. Dans l'introduction de *Littérature amérindienne du Québec*, une anthologie de textes d'auteurs des Premières Nations parue en 2004, Gatti insiste d'ailleurs sur le statut précaire de tout écrivain amérindien :

Être un auteur amérindien aujourd'hui signifie d'abord affronter l'angoisse de l'individu dans le monde moderne, seul face à la collectivité immédiate et à la collectivité mondiale. Son rôle est difficile à assumer, car il incarne

toutes les ambiguïtés, toutes les impossibilités d'un peuple colonisé, portées à l'extrême degré. (2004, p. 25-26)

Ainsi, le relativisme culturel généralisé dans les sociétés amérindiennes se transforme en angoisse fondamentale chez le colonisé qui choisit de prendre la plume dans un monde où il est en apparence impuissant. Pour les auteurs amérindiens, l'écriture serait ainsi une tentative de réponse à un imbroglio identitaire, à un malaise intérieur ou un certain mal de vivre, qu'elle cristalliserait tout à la fois. La quête identitaire, qu'il faut comprendre comme une constante remise en question du colonisé devant le colonisateur majoritaire, s'impose d'ailleurs comme un leitmotiv alors qu'elle revient d'un écrit amérindien à l'autre<sup>2</sup>. Cette thématique est particulièrement présente dans l'œuvre de Bernard Assiniwi, véritable figure de proue du mouvement autochtone de prise de parole par l'écriture. Auteur d'une trentaine d'ouvrages, Assiniwi a effectivement participé, entre 1971 et 2000, à l'émergence d'une littérature amérindienne au Québec en mettant sa plume au service de la dénonciation des dépossession territoriale et culturelle subies par les Premières Nations et d'une opération de revalorisation des cultures autochtones ancestrales. Son œuvre pose ainsi les jalons du questionnement identitaire de nations aujourd'hui devenues minoritaires alors que le rapport à la société dominante s'y avère un enjeu fondamental.

---

<sup>2</sup> À ce sujet, voir notre article « La littérature amérindienne au Québec : nouvelle tentative de définition », paru en 2014 dans le collectif *Les institutions littéraires en question dans la Franco-Amérique*. Cette étude, que nous avons menée parallèlement à l'écriture du présent mémoire, avait pour objectif d'éclaircir la notion de littérature amérindienne du Québec en posant un regard nouveau sur la venue à l'écriture des auteurs amérindiens, et plus largement autochtones, au cours des quatre dernières décennies. Devant l'évidence que la langue et la nation – critères qui définissent habituellement une littérature – ne sont pas des éléments unificateurs valables pour ce nouvel ensemble littéraire, il nous est apparu que la thématique d'une quête identitaire, qui serait liée à un sentiment de dépossession alimentant l'écriture des auteurs autochtones, s'avèrerait l'élément fondamental qui caractériserait leur littérature en voie de constitution.

## La parole identitaire de Bernard Assiniwi

C'est lorsqu'il était encore tout jeune que la question de la dualité de ses origines a rattrapé Bernard Assiniwi. Né en 1935 d'un père algonquin et cri et d'une mère québécoise d'ascendance algonquine, il a porté pendant les premières années de sa vie le nom de « Lapierre ». Son père, inquiet à l'idée d'élever ses enfants à l'extérieur de la réserve, avait préféré changer de nom pour cacher les origines autochtones de sa famille. Dans « Je suis ce que je dis que je suis », un essai paru en 1993, Assiniwi raconte comment son paternel a essayé de le préserver de l'intimidation dont il était parfois victime à la petite école. Il lui avait alors donné le conseil suivant : « Ne crie pas sur tous les toits que tu es un Sauvage. Cela aiguise leurs instincts guerriers. » (1993, p. 103) Selon Assiniwi, « [l']identité de [s]on père s'était fondue au sein de la nation dominante, et il ne tentait déjà plus de combattre cet état de la volonté d'être intégré à son environnement. » (*Id.*) Cette situation nous rappelle que, pour le minoritaire, l'identité se construit souvent dans le regard que l'Autre, le majoritaire, pose sur lui, état de fait qu'Assiniwi a très tôt refusé. À partir de ce moment, le garçon a développé, selon Hélène Destrempe, « [...] une fascination considérable à l'égard des cultures et des identités autochtones. » (2007, p. 126) Un passage de ce même essai d'Assiniwi met en lumière le besoin d'affirmation identitaire, né d'un sentiment de minorisation, qui deviendra très tôt le motif d'une vie et le moteur de son activité créatrice :

J'avais 12 ans lorsque j'ai décidé que ma parole serait toute ma vie. Que ma parole serait, désormais, mon identité ; et que plus jamais personne ne serait autorisé à la mettre en doute. Je venais de décider que tout ce que je ferais de ma vie se rapporterait à ce que je suis. À mon identité. À notre identité qu'on tentait d'endormir par le geste tendre et moelleux de l'assimilation au sein de la majorité. Et qu'on ne pourrait dire plus tard que « mes ancêtres étaient Autochtones. » (1993, p. 104)

C'est ainsi qu'en 1971, Bernard Lapierre reprend le patronyme de son père, Assiniwi, nom sous lequel il taillera tranquillement sa place dans l'institution

littéraire et la société québécoise avec l'idée en tête de faire sortir les siens de leur mutisme et de leur isolement.

La carrière de Bernard Assiniwi se caractérise sans contredit par l'éclectisme de ses activités. Possédant une formation universitaire en génétique animale, ayant aussi étudié en médecine vétérinaire ainsi qu'en administration publique, il a plutôt œuvré comme chanteur, comédien, historien, éditeur<sup>3</sup>, directeur d'un théâtre, scripteur-réalisateur à Radio-Canada, animateur d'émissions radiophoniques, collaborateur pour de nombreux journaux, auteur ainsi que professeur de création littéraire à l'Université d'Ottawa. Spécialiste des cultures autochtones du Canada, il a donné des centaines de conférences sur le sujet et s'est illustré au Québec comme au Canada dans divers postes stratégiques au sein de la fonction publique et d'organisations autochtones. Il a entre autres travaillé comme conseiller culturel et consultant en culture amérindienne auprès du gouvernement fédéral, comme directeur des relations publiques du Bureau des revendications autochtones au ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien<sup>4</sup>, comme président de l'Alliance autochtone du Québec et comme chercheur en histoire autochtone au Service canadien d'ethnologie du Musée canadien des civilisations de Hull<sup>5</sup>, poste qu'il a occupé de 1992 jusqu'à son décès. Bref, ces différentes fonctions avaient toutes à voir avec la composante autochtone de son identité. D'un point de vue strictement littéraire, la carrière d'Assiniwi est aussi marquée par le sceau de la diversité : du livre d'histoire aux recueils de contes traditionnels algonquiens, des guides de survie en forêt, de médecine ancestrale ou de recettes typiques amérindiennes à une série d'albums pour enfants, d'un lexique témoignant de l'importance des noms géographiques et des personnages historiques amérindiens à une pièce de théâtre, un recueil de nouvelles et trois romans, son éclectisme

---

<sup>3</sup> Entre 1972 et 1976, Bernard Assiniwi a supervisé la collection « Nit'Chawan, mon ami, mon frère », chez Leméac, qui visait à promouvoir des artistes amérindiens. De plus, il a par la suite continué à s'impliquer dans le domaine de l'édition, entre autres pour la revue *Québec Nature* de 1976 à 1978.

<sup>4</sup> Rappelons au passage qu'Assiniwi a été le fondateur de la section culturelle de ce ministère de 1965 à 1968.

<sup>5</sup> Assiniwi a en outre occupé le poste de Conservateur d'ethnologie du Subarctique de l'Est au même musée.

apparent est néanmoins toujours motivé par une volonté de promotion de ses origines amérindiennes. Finalement, il est titulaire d'un doctorat honoris causa décerné en 1999 par l'Université du Québec à Trois-Rivières pour l'ensemble de son œuvre littéraire et l'organisme amérindien Terres en vues a créé, peu après son décès en 2000, un prix portant son nom et destiné à des créateurs autochtones ayant marqué leur milieu par leur cheminement exceptionnel<sup>6</sup>. On peut donc dire d'Assiniwi qu'il incarne cette prise de parole des Amérindiens par l'écriture au début des années 1970 et que, chez lui comme chez la plupart des auteurs minoritaires, la littérature devient une arme de résistance, un outil d'affirmation culturelle.

Néanmoins, malgré le fait qu'Assiniwi ait agi en tant que porte-étendard des cultures autochtones dans leur phase de réaffirmation culturelle, ses écrits traduisent aussi l'incertitude identitaire qui touche plusieurs Amérindiens en situation de minorisation. Plus encore, son statut est doublement précaire alors que son indianité<sup>7</sup> a même, à l'occasion, été remise en question par ceux qu'il considérait comme les siens. En effet, selon Maurizio Gatti, « Bernard Assiniwi a suscité parfois des réactions diverses. » (2006, p. 106) Ses origines métissées, son phénotype occidentalisé ainsi que le fait que son père était un Indien non inscrit et

---

<sup>6</sup> Le portrait que nous venons de brosser de la carrière de Bernard Assiniwi s'inspire des informations fournies dans divers ouvrages et articles, disponibles en bibliographie, que nous avons épluchés au cours de nos recherches. Néanmoins, les deux notices biographiques les plus complètes sont celles proposées par Maurizio Gatti dans *Littérature amérindienne du Québec* (2004, p. 205-208) et par l'organisme autochtone Terres en vue dans la section « Littérature » de son site Internet. Cette seconde notice se trouve à l'adresse suivante : <<http://www.nativelynx.qc.ca/litterature/bernard-assiniwi/>>, consulté le 9 novembre 2020.

<sup>7</sup> Le mot « indianité » est souvent utilisé, sur le plan légal, pour faire référence à l'identité de la personne à qui est reconnu le statut d'Indien en vertu de la *Loi sur les Indiens*, adoptée en 1876 et modifiée pour la dernière fois en 1985. René Boudreault résume ainsi la portée de ce mot du point de vue juridique : « On devine ici que la Cour entend par indianité ce qui est spécifique à un Indien, sa culture, son histoire, la langue qu'il parle, son mode de vie, sa structure sociale, son statut particulier, sa relation particulière avec son territoire, etc. » (2003, p. 115) Néanmoins, l'indianité – où l'identité amérindienne – rejoint plus largement tous ceux qui s'identifient au patrimoine culturel amérindien, qu'ils bénéficient d'un statut particulier ou non.

que, à son instar, il n'a jamais résidé dans une réserve sont des aspects qui ont contribué à le disqualifier en tant qu'Amérindien aux yeux de certains, particulièrement lorsqu'il était question de son rôle de porte-parole d'un peuple auquel son appartenance, du point de vue légal du moins, était discutable<sup>8</sup>. Il était d'ailleurs bien conscient du caractère ambigu de sa situation : « Je suis moitié Autochtone et moitié Québécois francophone. J'ai donc en moi autant de sang de la société dominante que de sang autochtone minoritaire. Je pourrais facilement, grâce ou à cause de ce que j'ai l'air d'être, prétendre être l'un ou l'autre. » (1993, p. 105) Toutefois, comme nous l'avons mentionné plus haut, Bernard Assiniwi a très rapidement fait le choix de s'attacher davantage à ses origines autochtones, ce qui n'est pas sans rappeler le caractère construit de l'identité sur lequel insiste Jocelyn Létourneau : « L'identité n'est pas une, indivisible. Elle est "plurielle", [...], hétérogène et mouvante. Elle est une pratique éclatée, métisse, transitionnelle, instable, en construction. » (1994, p. IX) Ainsi, si Assiniwi n'est pas un Indien reconnu au sens de la loi, sa volonté de continuer à s'édifier en tant qu'Amérindien sur le plan culturel est sans équivoque, comme en témoigne cette déclaration de l'auteur dans laquelle la lettre majuscule qui appuie le pronom « je » met en évidence le caractère choisi de son identité : « Bien que je sois, de sang, à moitié Français, Je suis Algo-Cri, du groupe linguistique Algonquien et toute ma vie est orientée vers cette identité... je vous en donne ma parole. » (1993, p. 106) Selon lui, une « parole identitaire » (1993, p. 104) comme la sienne doit nécessairement être suivie d'une

---

<sup>8</sup> Selon Maurizio Gatti, l'insécurité identitaire est si importante chez les peuples amérindiens que, pour ceux qui ont l'audace de prendre la plume, la question est double : « Qui est écrivain, mais aussi, qui est Amérindien ? » (2006, p. 20) En effet, le cadre légal entourant l'identité amérindienne a, au fil des ans, contribué à alimenter des tensions « entre Indiens vrais et faux, entre Indiens purs et métissés, entre Indiens et Blancs » (Gatti, 2004, p. 34), tensions qui se sont nécessairement transposées à la littérature au moment de définir ce qu'est un auteur amérindien. Maurizio Gatti, bien conscient du fait que, « [c]hez les Amérindiens, les frontières culturelles d'identification ne correspondent pas aux frontières légales » (*Ibid.*, p. 31), a proposé, dans le cadre de ses recherches, une interprétation beaucoup plus inclusive de ce qu'est un écrivain amérindien alors qu'elle met de côté les contours définitoires institués par la *Loi sur les Indiens* : « L'auteur amérindien est celui qui se sent proche de ce patrimoine culturel auquel il décide consciemment de s'identifier. » (*Ibid.*, p. 36) Selon lui, un écrivain amérindien est donc « [...] celui qui se considère et se définit comme tel. » (*Ibid.*, p. 34)



« une action positive d'affirmation » (*Id.*) ; dans son cas, l'engagement d'une vie dans la cause amérindienne n'est plus à démontrer. Pourtant, en fin de parcours, dans une entrevue accordée à Maurizio Gatti qui le questionnait sur son arbre généalogique, il soulignait « [...] sa tristesse de constater qu'après trente ans d'activité littéraire, les questions et les *bruits* le concernant port[aient] encore souvent sur ses origines amérindiennes plutôt que sur sa création. » (2006, p. 107) Bref, si la parole identitaire d'Assiniwi a marqué sa carrière professionnelle comme littéraire, il n'en demeure pas moins que l'homme, en tant qu'Amérindien parfois remis en question au sein de son propre groupe, a vécu une double situation d'insécurité identitaire, une double situation de marginalisation culturelle, qui s'articule probablement dans son œuvre littéraire sous diverses formes.

### **L'état d'urgence, un état d'émergence ?**

La question de l'incertitude identitaire – qui implique une difficile négociation entre tradition et modernité, entre générations, entre cultures occidentale et amérindienne, entre sédentarité forcée et nomadisme, etc. – sera au cœur de notre recherche. Nous avons choisi d'étudier la manière dont elle se décline dans l'œuvre fictionnelle d'Assiniwi. Bien qu'une importante partie de sa carrière littéraire n'ait pas été consacrée à la fiction, il nous apparaît fondamental de vérifier comment l'auteur jongle avec les notions d'ambiguïté identitaire et de dépossession culturelle lorsqu'il est question d'une écriture qui doit, par principe, laisser l'aspect biographique de côté. Si la vie de l'auteur s'effacera selon toute logique au profit de la fiction, il est à parier que la minorisation marquant son existence alimentera malgré tout son activité créatrice. Ainsi, l'objectif général qui sous-tendra notre étude sera de comprendre la manière dont se décline, à travers la fiction, le sentiment d'inadéquation de celui dont le statut doublement précaire d'écrivain et d'Amérindien rend problématique l'appartenance à la société québécoise comme au champ littéraire. Bien évidemment, une étude exhaustive de l'œuvre narrative et dramatique de l'auteur aurait été pertinente dans le cadre d'une telle démonstration. Toutefois, dans le contexte d'un mémoire de maîtrise, le choix de deux échantillons

représentatifs de son écriture fictionnelle s'impose afin de pouvoir explorer la question sans limiter les possibles. Si nous nous permettrons quelques détours en faisant parfois appel, au fil de notre réflexion, à d'autres œuvres fictionnelles d'Assiniwi, notre étude se concentrera plus précisément sur le roman *Le Bras coupé*<sup>9</sup> et la pièce de théâtre *Il n'y a plus d'Indiens*<sup>10</sup>. Le choix de ce corpus est justifié. D'une part, les textes sélectionnés pour l'analyse traitent d'une réalité moderne – leur diégèse respective s'inscrit dans un cadre contextuel s'étendant de la Confédération canadienne (1867) à aujourd'hui – et ils impliquent la présence des « Blancs » sur l'ancien territoire amérindien correspondant aux frontières du Québec actuel. L'univers interne de ces œuvres, intrinsèquement lié à la question des rapports sociaux dans une société postcoloniale, permettra la mise en lumière du sentiment de minorisation qui alimente l'écriture de l'auteur – c'est du moins ce que notre étude se propose d'élucider. D'autre part, ces écrits sont d'autant plus intéressants puisqu'ils revêtent tous deux un caractère liminaire dans la carrière littéraire d'Assiniwi. En effet, *Le Bras coupé*, publié en 1976, est le point de départ de son œuvre fictionnelle s'adressant à un lectorat adulte – l'auteur était jusque-là connu dans le champ littéraire québécois en raison de ses adaptations écrites de légendes appartenant à la tradition orale amérindienne, de ses écrits pour la jeunesse ainsi que de ses essais historiographiques. Quant à lui, le drame *Il n'y a plus d'Indiens*, paru en 1983, s'avère l'unique texte dramatique qu'il ait composé. Bref, ces œuvres, écrites avec la candeur des premières fois et la fougue que confère à l'homme l'état d'urgence, peuvent être considérées comme des réponses à l'ardent désir d'affirmation culturelle très tôt formulé par Assiniwi; elles sont par ailleurs porteuses, à travers les personnages troublés qu'elles mettent en scène et la forme sous laquelle leur histoire nous est présentée, du questionnement identitaire et de l'écriture de la dépossession qui caractérisent de manière générale la littérature des Premières Nations. En partant de la prémisse que cette crise identitaire du héros

<sup>9</sup> Bernard Assiniwi, *Le Bras coupé*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1976] 2008. Les citations provenant de ce livre seront désormais identifiées par le sigle *LBC*, inscrit entre parenthèses et suivi du numéro de la page de référence, à la fin de la séquence rapportée.

<sup>10</sup> Bernard Assiniwi, *Il n'y a plus d'Indiens*, Ottawa, Leméac, 1983. Les citations provenant de ce livre seront désormais identifiées par le sigle *LAPI*, inscrit entre parenthèses et suivi du numéro de la page de référence, à la fin de la séquence rapportée.

amérindien est corrélative au contexte propre à la création des œuvres, nous chercherons à mettre en évidence les modalités de cette relation constitutive qu'entretiennent les écrits fictionnels de Bernard Assiniwi avec la configuration sociohistorique dont ils émergent. Ainsi, nous tenterons de dégager certains procédés, repérables à même l'écriture fictionnelle de l'auteur, qui permettraient d'articuler les liens unissant le contexte de production des œuvres littéraires et leur organisation interne. Notre hypothèse est que l'écriture d'Assiniwi, née d'un état d'urgence, correspondra à un état d'émergence alors qu'y apparaîtront des mécanismes généraux, aussi bien sur le plan des sujets traités que du style développé par l'auteur, qui témoigneront de la difficile relation qu'il entretient avec sa société et le champ littéraire. Ces mécanismes, que nous tenterons ici d'identifier parallèlement dans deux écrits fictionnels de l'auteur, pourraient d'ailleurs être repris par ce dernier dans ses œuvres subséquentes – la situation de minorisation culturelle qui le pousse à prendre la plume caractérise après tout l'ensemble de sa carrière littéraire. Notre étude tire donc aussi sa légitimité du fait qu'elle tentera d'établir les bases d'une analyse facilement exportable aux autres textes d'Assiniwi. Bref, en nous penchant sur deux échantillons représentatifs de son œuvre, nous espérons mettre en lumière, de façon beaucoup plus générale, le rapport particulier unissant indianité et création littéraire chez cet auteur.

### **Les incontournables sur lesquels s'appuyer**

Dans le cadre de nos recherches qui se proposent d'étudier l'influence du contexte de production des textes de Bernard Assiniwi sur leur contenu et leur forme, nous aurons d'une part besoin de bien saisir la configuration sociohistorique qui accompagne la production littéraire de l'auteur. Si plusieurs études à caractère anthropologique ou sociologique s'intéressent aux sociétés amérindiennes du Québec en fonction de leur rapport à la culture majoritaire, le cadre contextuel des événements historiques et politiques ayant mené à la position actuelle des différentes Premières Nations au sein de la société québécoise est particulièrement bien expliqué par Denys Delâge dans différents ouvrages dont *Le pays renversé* :

*Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est* (1991). La synthèse de ce cadre contextuel que fait Pierre Lepage dans son ouvrage *Mythes et réalités sur les peuples autochtones* (2002) s'avère aussi un pilier important sur lequel s'appuyer. De son côté, le sociologue Jean-Jacques Simard fait ressortir les différents aspects expliquant les tensions qui peuvent exister, encore de nos jours, entre Autochtones et non-Autochtones dans son livre *La Réduction. L'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui* (2003). Dans le même ordre d'idées, René Boudreault, dans *Du mépris au respect mutuel : clefs d'interprétation des enjeux autochtones au Québec et au Canada* (2003), propose d'éclairantes réflexions sur les rapports entretenus entre les groupes autochtones minoritaires et la société majoritaire. Selon lui, bien comprendre les subtilités des enjeux rencontrés par ces sociétés est un devoir nécessaire pour tout chercheur voulant se livrer à un exercice intellectuel valable, « [c]ar on ne peut connaître et qualifier ce qui se passe dans les communautés autochtones à la façon du voyeur qui juge avec ses critères, valeurs et préjugés, mais en observant les choses dans leur contexte social et culturel profond. » (2003, p. 169) Du coup, à plusieurs moments, notre étude s'appuiera sur des réflexions provenant d'ouvrages écrits par des historiens d'origine autochtone – qui observent nécessairement leur société d'un point de vue différent – comme George E. Sioui, auteur de *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique* (1999), et Bernard Assiniwi lui-même, avec son imposante *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada* (1973-1974). Finalement, en ce qui a trait aux épineuses questions concernant le statut légal des Amérindiens, nous n'hésiterons pas à nous référer aux travaux de la juriste Andrée Lajoie, comme *Gouvernance autochtone : aspects juridiques, économiques et sociaux* (2007), et de l'avocate Renée Dupuis, dont *Le statut juridique des peuples autochtones en droit canadien* (1999), deux figures importantes du droit autochtone au pays. Bref, tous ces ouvrages, qui brossent un rigoureux portrait des enjeux rencontrés par les communautés amérindiennes du Québec, s'avèreront indispensables à l'approfondissement de notre analyse des écrits fictionnels d'Assiniwi.

D'autre part, étudier l'œuvre de Bernard Assiniwi, c'est inévitablement s'intéresser à l'émergence d'une littérature amérindienne au Québec. En effet, l'auteur, qui fait partie de la première génération d'Amérindiens à avoir pris la plume, joue un véritable rôle de pionnier dans ce domaine qu'il nous faut dès lors approfondir,

d'autant plus que l'écriture amérindienne est peu connue de l'institution littéraire québécoise<sup>11</sup>. Cependant, comme le confirment les importantes recherches de Diane Boudreau et de Maurizio Gatti – auteurs que nous avons cités plus tôt en introduction – qui l'ont prise comme sujet général d'étude, son existence est indiscutable. Boudreau, dans son *Histoire de la littérature amérindienne au Québec* (1993), retrace l'évolution de cette littérature, de la tradition orale à l'émergence des textes écrits qui accompagne une prise de parole politique des Amérindiens<sup>12</sup>. Bernard Assiniwi y est déjà présenté comme un porte-étendard de la culture autochtone. L'ouvrage, paru en 1993, ne prend malheureusement pas en considération l'ensemble de l'œuvre littéraire d'Assiniwi qui a publié d'autres textes par la suite. Une décennie plus tard, les publications de Maurizio Gatti ont grandement contribué à l'avancement des recherches dans ce domaine d'études. Dans *Littérature amérindienne du Québec* (2004), en plus de se livrer à une importante réflexion sur le contexte d'apparition d'une telle littérature écrite, le chercheur recense les différents auteurs amérindiens qui écrivent en langue française au Québec tout en présentant une sélection de leurs textes. Ce répertoire anthologique, une première en la matière, représente actuellement un point de départ pour tout chercheur s'intéressant à la littérature autochtone au Québec<sup>13</sup>. De surcroît, son second

---

<sup>11</sup> En 2010, dans son article « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec » paru dans la revue *Études en littérature canadienne*, Isabelle St-Amant mettait en lumière ce manque de reconnaissance de la littérature autochtone, et par le fait même de la littérature amérindienne, au sein de l'institution littéraire québécoise : « Si les littératures autochtones sont relativement bien établies au Canada anglais, il en va autrement dans le cas du Québec, où le statut de la littérature autochtone fait toujours l'objet de discussions. Il n'est donc guère étonnant que les chercheurs qui souhaitent étudier des œuvres d'auteurs autochtones dans l'espace francophone du Québec se heurtent à un manque de travaux théoriques et analytiques portant sur la question : les œuvres des écrivains autochtones sont peu enseignées dans les universités et peu de discours critiques ont été élaborés sur la question. (2010, p. 30) »

<sup>12</sup> Selon Peter Klaus, cet ouvrage, publié au début des années 1990, paraît à un moment décisif, « [c]ar le livre de Boudreau comble une lacune. Une analyse comme la sienne se fait attendre depuis longtemps surtout lorsqu'on compare l'état des recherches réalisées aux États-Unis et au Canada anglophone dans le domaine des littératures amérindiennes. » (1998, p. 124)

<sup>13</sup> Il est étonnant de constater que c'est un chercheur d'origine italienne, venu au Québec pour poursuivre des recherches en littératures étrangères, qui a ouvert les yeux des universitaires et du

ouvrage, *Être écrivain amérindien au Québec* (2006), constitue une source importante d'informations sur les différentes conditions – sociales et politiques – qui influencent l'activité créatrice des auteurs amérindiens. Le cas de Bernard Assiniwi y est souvent cité à titre d'exemple. Cette étude sera donc très pertinente en fonction de l'orientation de notre recherche. Par ailleurs, lorsque nous tenterons de mettre en lumière la manière dont leurs préoccupations politiques influencent le style développé par les auteurs amérindiens, les différents travaux d'Hélène Destrempes, dont l'article « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec » paru en 2002, alimenteront notre réflexion. En effet, à ses yeux, il existe chez les écrivains autochtones une stratégie de résistance qui dépasse le simple aspect du sujet traité : « La réappropriation de l'espace politique et géographique passe aussi, pour ces auteurs, par la réappropriation de l'espace linguistique et par l'affirmation de la spécificité culturelle autochtone. » (2002, p. 396) Bien entendu, d'autres articles de périodiques, chapitres d'ouvrages collectifs et monographies traitent de divers aspects relatifs à la littérature amérindienne. Ces publications alimenteront certainement notre analyse mais, moins complètes que celles mentionnées précédemment, elles occuperont une moindre importance dans notre réflexion.

Finalement, on ne peut s'intéresser à l'œuvre fictionnelle de Bernard Assiniwi sans prendre en considération les études universitaires ayant déjà embrassé le sujet. Bien qu'on ait récemment remarqué un intérêt grandissant pour l'analyse de textes d'auteurs autochtones dans les universités québécoises, très peu de recherches ont été consacrées aux œuvres fictionnelles de cet écrivain pionnier, ce qui semble a

---

grand public québécois sur l'existence et la vitalité de la littérature amérindienne. Maurizio Gatti explique ainsi son cheminement : « Quand j'ai quitté Rome en 1998 pour poursuivre au Québec mes recherches sur la littérature amérindienne, j'ai été surpris de constater que cette littérature n'était connue ni des universitaires, ni des écrivains, ni des libraires, ni du public. À Rome, j'avais rédigé un mémoire de maîtrise sur le sujet. » (2010, p. 5) Avec recul, Maurizio Gatti réalise que son livre, comme celui de Diane Boudreau dans les années 1990, répondait à un manque dans le champ littéraire québécois : « Quelques semaines seulement après le lancement, le livre était en rupture de stock et il fallut réimprimer. Le constat est que le livre était un outil de référence qui répondait à un besoin et à une demande. N'importe qui pouvait dès lors découvrir les œuvres et les auteurs marquants, les genres littéraires et les thèmes principaux. » (2010, p. 7)

*priori* étonnant. En effet, ayant écrit – tous genres confondus – plus d’une trentaine de livres, cet écrivain est probablement l’auteur autochtone le plus connu du grand public au Québec. Maurizio Gatti suggère même qu’Assiniwi « [...] est un des rares auteurs amérindiens dont on peut dire qu’il a eu une carrière littéraire. » (2004, p. 208) La reconnaissance dont il jouit dépasse d’ailleurs les frontières du pays alors qu’[il] est publié chez des éditeurs renommés [et] traduit en plusieurs langues [...]. » (Gatti, 2006, p. 173) Bref, malgré son importance dans le champ littéraire, les études scientifiques qui existent présentement sur les textes de fiction de Bernard Assiniwi sont peu nombreuses, carence à laquelle le présent mémoire tente de remédier. Le seul travail universitaire d’ampleur issu d’une institution québécoise et traitant de ce sujet est le mémoire de maîtrise de Marie-Hélène Jeannotte (2008), de l’Université de Sherbrooke, qui aborde le renversement de la position énonciative par l’étude des figures du « Blanc » chez deux écrivains amérindiens dont Bernard Assiniwi. Partageant un élément de corpus (*Le Bras coupé*) avec notre projet, le mémoire de Jeannotte revêtira une importance particulière dans nos recherches. Le fait que son étude s’intéresse à la question de l’énonciation est d’autant plus pertinent puisqu’un lien évident peut dès lors être établi entre son sujet et notre approche qui cherche à mettre en évidence l’influence du contexte de production des œuvres sur l’écriture – sur les plans du propos comme du style – développée par l’auteur. En outre, bien qu’il ne s’intéresse pas au même corpus que le nôtre, l’article « L’identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », écrit par Jeannotte et paru dans la *Revue internationale d’études canadiennes* en 2010, orientera aussi nos réflexions à propos des stratégies stylistiques de résistance d’Assiniwi. Étonnamment, les travaux abordant les textes de fiction de l’auteur sont beaucoup plus fréquents – mais tout de même peu nombreux – à l’extérieur des frontières du Québec. En effet, certaines œuvres de l’écrivain font l’objet de chapitres d’ouvrages collectifs rédigés par divers chercheurs attachés à des institutions d’enseignement non québécoises, notamment Heather Macfarlane de l’Université de Carleton, Hélène Destremes de l’Université de Moncton et Peter Noble de l’Université de Reading (Royaume-Uni). Éclairantes et bien

construites, ces analyses succinctes mettent en lumière la conception différente que peut avoir Assiniwi de certains genres littéraires en fonction de ses origines amérindiennes, la notion d'altérité qui se dégage de ses textes et l'importance des rapports entre histoire et fiction dans son œuvre. Elles inspireront donc nos recherches qui exploreront néanmoins plus en profondeur ces différents aspects. En outre, trois études scientifiques de plus grande envergure, issues d'universités situées dans d'autres provinces canadiennes ou à l'étranger, nous serviront dans le cadre de notre mémoire en raison de leurs sujets connexes au nôtre. Citons d'abord la recherche de Stephanie Susan Nutting (Queen's University, Ontario, 1990) qui traite de « La représentation de l'Indien dans le théâtre québécois du XX<sup>e</sup> siècle » en se penchant, entre autres, sur la pièce *Il n'y a plus d'Indiens*. Puis, mentionnons le mémoire de maîtrise d'Alisha Valani (Université de Waterloo, Ontario, 2008) qui aborde « La représentation de la honte dans certaines cultures minoritaires autochtones » par l'intermédiaire de quelques œuvres dont les nouvelles du recueil *Ikené, la femme algonquienne* d'Assiniwi. Finalement, signalons au passage le travail de recherche en langues et littératures romanes de Daniela Bártová Dittrichová (1<sup>er</sup> cycle, Université Masaryk, République tchèque, 2009) qui explore « Les expressions de l'altérité des Amérindiens dans la littérature québécoise » en s'appuyant en partie sur le roman *Le Bras coupé*<sup>14</sup>. Ces études, qui développent plusieurs avenues intéressantes, éclaireront la problématique de notre mémoire par leur complémentarité avec notre projet. En effet, les sujets qu'elles approfondissent – la représentation de l'Indien, de la honte et l'expression de l'altérité dans certaines œuvres d'Assiniwi – alimenteront notre réflexion sur la thématique de l'insécurité identitaire des Amérindiens présente dans les textes à l'étude. Toutefois, il n'en demeure pas moins que notre sujet de recherche est inédit. En effet, dans les quelques travaux qui ont été consacrés à l'œuvre fictionnelle de Bernard Assiniwi, un aspect fondamental a jusqu'à maintenant été sous-évalué : l'influence certaine qu'a la position problématique de l'auteur, dans sa société comme au sein du champ

---

<sup>14</sup> Si ce travail de recherche effectué par Daniela Bártová Dittrichová dans le cadre de ses études de premier cycle en République tchèque est particulièrement intéressant en raison de l'originalité du sujet traité et de la démarche, il comporte néanmoins plusieurs faiblesses telles que la qualité de l'expression en langue française et la trop grande simplicité de l'argumentation qui en découle.



littéraire, sur son activité créatrice. La configuration sociohistorique qui place l'écrivain amérindien dans une situation d'exiguïté culturelle nous semble ainsi un facteur incontournable qu'il faut davantage prendre en considération dans l'étude de son œuvre. Notre lecture du roman *Le Bras coupé* et de la pièce de théâtre *Il n'y a plus d'Indiens* s'inspirera donc des réflexions proposées par François Paré alors que nous tenterons de demeurer sensible « [...] au temps et à l'espace propre des œuvres littéraires, au devenir de ces œuvres dans la collectivité nationale ou linguistique, aux sentiments d'aliénation et d'inadéquation qui hantent beaucoup d'écrivains, surtout dans les cultures de l'exiguïté. » (1992, p. 147-148) Les écrits d'Assiniwi, produits d'une culture minorisée qui subit toujours les effets négatifs d'un passé colonial pas si lointain, s'avèreront donc très intéressants dans le cadre d'une analyse qui tiendra davantage compte des liens entre contexte et textes. Notre approche novatrice, qui puise à plusieurs théories littéraires, nous permettra d'examiner selon une perspective nouvelle les écrits fictionnels de l'auteur.

### Une approche paratopique de la question identitaire

Notre démonstration de l'existence d'une corrélation entre la crise identitaire vécue par les héros amérindiens de Bernard Assiniwi et la configuration sociohistorique propre à la création de ces personnages s'appuiera sur une rigoureuse combinaison d'approches critiques comme autant d'angles d'analyse. Ceux-ci, au-delà de la question du contenu des textes, nous permettront de surcroît de cerner la manière dont la dimension formelle – le positionnement générique et les stratégies stylistiques singulières développées par l'auteur – est elle aussi influencée par le contexte de production des œuvres. D'abord, les notions intrinsèquement reliées d'altérité et d'identité telles que développées par les penseurs de la théorie postcoloniale s'avèreront d'une grande utilité pour mettre en perspective la position problématique d'Assiniwi en tant qu'individu dans la société à laquelle il

appartient<sup>15</sup>. Le concept postcolonial d'hybridité, qui permet de poser un regard différent sur les constructions identitaires et les dynamiques relationnelles en milieu minoritaire, alimentera aussi notre réflexion. Puis, une approche sociocritique visant à faire le lien entre le contexte de production des œuvres et leur contenu nous permettra d'approfondir la projection – qui s'inscrit à même les textes – de ce rapport d'appartenance ambigu que l'auteur aussi bien que ses personnages amérindiens entretiennent avec leurs sociétés respectives. Nous serons ainsi amenés à explorer d'un point de vue anthropologique la situation des Amérindiens du Québec et les conditions sociales, politiques et juridiques – indissociables d'une réalité coloniale – qui régissent leur existence individuelle et leur identité collective. Toutefois, c'est plus spécifiquement en ayant recours à des outils propres à l'analyse du discours que nous tenterons de faire le lien entre les textes d'Assiniwi et leur contexte d'émergence en observant comment les dispositions sociohistoriques influencent l'acte énonciatif de l'écrivain, aussi bien sur le plan du fond que de la forme. En effet, le concept de paratopie, développé par Dominique Maingueneau dans son ouvrage *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation* (2004), sera notre principal outil théorique dans le cadre d'une telle analyse. À l'instar de Maingueneau, nous considérerons l'écrivain comme « [...] quelqu'un dont l'énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place, qui nourrit sa création du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société. » (2004, p. 85) Ainsi, nous

---

<sup>15</sup> Il est légitime de se demander si l'on peut considérer l'écriture des Amérindiens comme étant postcoloniale. Selon Marie-Hélène Jeannotte, la question ne fait pas l'unanimité : « Étant donné que les Amérindiens du Québec, comme plusieurs peuples autochtones du monde, vivent toujours dans une situation politique coloniale, certains critiques refusent de relier littérature amérindienne et études postcoloniales. » (2008, p. 10-11) Pourtant, selon Jean-Marc Moura, le terme « postcolonial » ne doit pas être compris comme faisant référence à une période historique postérieure à une ère coloniale ; il évoque plutôt « [...] des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes. » (2007, p. 10-11) Bref, selon Jeannotte, « [...] le terme postcolonial renvoie à tout texte, même écrit en période coloniale, qui fait figure de résistance ou de contre-discours. » (2008, p. 11) Les notions mises de l'avant par les penseurs de la théorie postcoloniale peuvent donc sans problème s'appliquer à la littérature amérindienne.

chercherons à comprendre comment Assiniwi, qui par son double statut d'écrivain et d'Amérindien n'a pas de véritable « lieu d'être » (*Id.*), construit son territoire créatif à même cette faille. Il sera d'autant plus intéressant de vérifier comment la paratopie d'Assiniwi, qui est à la fois ce dont il tente de se libérer par la création et ce que la création même approfondit, se décline selon les quatre catégories suggérées par Maingueneau – « paratopie d'identité », « paratopie spatiale », « paratopie temporelle » et « paratopie linguistique » (*Ibid.*, p. 86-87) – qui font respectivement référence au fait pour l'auteur de ne pas se sentir à sa place au sein de son groupe, dans son lieu d'appartenance, dans l'époque à laquelle il évolue ou en raison de la langue qu'il parle. Notre travail se penchera plus spécifiquement sur les traces que laisse dans l'énoncé cette relation paradoxale que l'écrivain entretient avec le monde. Pour chacun des textes à l'étude, nous tenterons de relever les éléments participant à « l'embrayage paratopique » (*Ibid.*, p. 96), c'est-à-dire les composantes, repérables au sein de l'énoncé, qui contribuent à tisser des liens entre le monde de l'œuvre et celui du créateur. Nous explorerons donc comment la paratopie, moteur de l'activité créatrice de l'artiste, se cristallise dans les textes fictionnels en passant par l'intermédiaire de personnages et de lieux porteurs, symboliquement, de cette relation problématique qu'entretient l'écrivain avec sa société, mais aussi à travers l'idée singulière que se fait Assiniwi des notions de genre littéraire et de langue d'écriture en raison de son rapport particulier au monde. Ainsi, une approche critique fondée sur la notion de paratopie nous permettra d'étudier les œuvres fictionnelles d'Assiniwi selon les deux aspects indissociables que sont leur caractère interne (la thématique de l'incertitude identitaire et les formes littéraires privilégiées) et leur caractère externe (leur contexte de production).

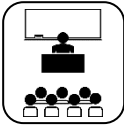
### Une structure quadripartite qui s'impose

La présente étude est construite en quatre parties, division du travail qui nous est apparue naturelle. Le premier chapitre vise à présenter le cadre conceptuel de l'analyse du discours littéraire. Les notions fondamentales de cette approche y

seront expliquées afin que soient bien saisis les enjeux alimentant la problématique de notre mémoire. Cette partie, qui se veut avant tout une courte mise au point théorique, fera volontairement abstraction de la condition d'écrivain minoritaire de Bernard Assiniwi et des répercussions de celle-ci dans ses écrits. Une telle démonstration sera plutôt l'objet des chapitres d'analyse qui suivront. Le deuxième chapitre, quant à lui, s'attache à brosser le portrait de l'histoire des relations entre Autochtones et Allochtones au Québec afin de bien comprendre les enjeux qui alimentent l'écriture de Bernard Assiniwi. Nous y suivrons l'évolution de la figure de l'Amérindien dans le discours social québécois, puis nous mettrons en relief différents éléments propres à l'époque à laquelle Assiniwi a bâti sa carrière littéraire. Ce chapitre sera aussi l'occasion d'éclairer les aspects essentiels à la compréhension des diégèses du roman et du drame à l'étude en mettant en lumière l'appartenance problématique des Amérindiens à la société eurocanadienne<sup>16</sup> à l'époque confédérale comme dans les années 1970 à 2000. Finalement, les chapitres 3 et 4, réservés respectivement à l'analyse du roman *Le Bras coupé* puis à celle de la pièce de théâtre *Il n'y a plus d'Indiens*, sont construits selon le même principe. L'objectif général qui sous-tend ces derniers est de comprendre la manière dont se décline, dans chacune des œuvres, la paratopie de Bernard Assiniwi, ce sentiment d'inadéquation alimentant son activité créatrice. Ainsi, une analyse thématique permettra, dans un premier temps, de faire ressortir les différents embrayeurs de la paratopie de l'auteur – des personnages comme des lieux – dans ses textes fictionnels. Dans un second temps, une analyse formelle sera attentive au positionnement particulier de l'auteur face à la notion de genre littéraire et à la manière dont se développe dans ses œuvres un code langagier original. Au sortir de ces analyses, nous serons en mesure de tirer des conclusions quant à l'existence de mécanismes qui, étant de manière générale repérables dans les productions fictionnelles d'Assiniwi, témoigneraient de l'inconfort qu'il ressent en tant qu'écrivain minoritaire, mais aussi du caractère intenable de sa position au sein de la société majoritaire qui le pousse à prendre la parole.

---

<sup>16</sup> Dans ce mémoire, l'adjectif « eurocanadien » est employé comme un synonyme du terme « allochtone », c'est-à-dire qu'il fait référence aux Canadiens de souche européenne et à leur culture.

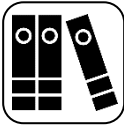


## **PREMIER CHAPITRE**

### **Mise au point théorique : cadre conceptuel de l'analyse du discours littéraire**



1. Analyse du discours et littérature
2. Une approche singulière du texte littéraire
3. Subjectivation : la personne, l'écrivain, l'inscripteur



4. Les deux régimes de la littérature
5. L'écrivain, un énonciateur au statut limitrophe
6. Une paratopie créatrice
7. Typologie de la paratopie
8. L'embrayage paratopique
9. Investissement générique et code langagier : deux vecteurs de positionnement
10. La scénographie : un articulateur privilégié de l'œuvre et du monde
11. L'ethos

L'auteur, quelle que soit la modalité de sa paratopie, est quelqu'un qui a perdu son lieu et doit par le déploiement de son œuvre en définir un nouveau, construire un territoire paradoxal à travers son errance même.  
– Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire*, p. 103

## 1.1 Analyse du discours et littérature

L'analyse du discours n'est pas une approche conçue *a priori* pour l'étude du fait littéraire. Toutefois, depuis le début des années 1990, elle s'est développée selon cette tangente et s'avère aujourd'hui un outil d'analyse puissant qui, bien que marginal, renouvelle certains enjeux. Dans ce chapitre, nous proposons donc une mise au point théorique ayant pour objectif la présentation de certains concepts fondamentaux en analyse du discours littéraire qui alimenteront la problématique de notre mémoire. Ces notions sont développées par Dominique Maingueneau dans *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, ouvrage paru en 2004. L'exposition que nous en ferons sera précédée d'une présentation de l'analyse du discours vis-à-vis les autres méthodes critiques et sera accompagnée d'exemples sélectionnés parmi ceux proposés par Maingueneau dans son ouvrage.

## 1.2 Une approche singulière du texte littéraire

Si l'analyse du discours littéraire renouvelle certains enjeux en proposant des perspectives d'étude différentes, c'est sans contredit parce qu'elle se distancie des méthodes critiques découlant d'une conception romantique de la littérature qui prônait son autotélisme. Ainsi, elle se distingue du structuralisme ou du formalisme qui, *grosso modo*, abordent l'œuvre comme une entité autosuffisante qui n'entretient pas d'échanges à l'extérieur des frontières textuelles. Pour Dominique Maingueneau, considérer le fait littéraire comme un discours, « [c]'est renoncer au fantasme de l'œuvre *en soi*, dans sa double acceptation d'œuvre autarcique et d'œuvre au fond de la conscience créatrice ; c'est restituer les œuvres aux espaces qui les rendent possibles, où elles sont produites, évaluées, gérées. » (2004, p. 34)

Ainsi, l'intérêt que porte l'analyse du discours à la socialité du texte l'inscrit dans une mouvance qui s'est développée à partir des années 1960-1970 selon plusieurs angles (théories de l'énonciation linguistique, courants de la pragmatique, théorie de la réception, travaux sur la rhétorique et l'intertextualité, intérêt porté par les études littéraires aux travaux de M. Bakhtine, sociologie des champs de Bourdieu, l'archéologie de Foucault, etc.) et qui a progressivement « [...] imposé une nouvelle appréhension du fait littéraire, où le dit et le dire, le texte et son contexte, sont indissociables. » (*Ibid.*, p. 5)

En étudiant la dimension sociale du texte littéraire, l'analyse du discours reconduit d'ailleurs – en partie du moins – le projet sociocritique de dépassement de l'opposition entre histoire littéraire d'un côté et analyse textuelle de l'autre. Selon Ruth Amossy, la sociocritique, telle que développée par Claude Duchet dans les années 1970, « [...] se proposait de dégager la “socialité” de la littérature à travers une analyse interne des textes et une attention soutenue aux fonctionnements langagiers. » (2005, p. 125) Henri Mitterand résume ainsi le programme de cette discipline :

L'analyse sociocritique consiste à dégager, éventuellement à débusquer le discours social investi dans l'œuvre (narrative, théâtrale, poétique, discursive, etc.) : c'est-à-dire le système, ou simplement le réseau des représentations et des propositions, explicites et implicites, relatives à un état présent, passé ou futur de la société. (2005, p. 113)

Toutefois, l'incorporation de l'histoire dans l'espace imaginaire de l'œuvre n'est pas sans reproduire les grandes lignes idéologiques de l'époque de son écriture. Edmond Cros considère d'ailleurs l'œuvre comme une « [...] production discursive, modelée par une “formation idéologique”, [qui] joue de la sorte le rôle de médiatrice fondamentale entre l'espace référentiel et l'espace textuel. » (2003, p. 183) La mise à jour de ce « discours social » – expression consacrée par Marc Angenot et Régine Robin (1985, p. 53) – inscrit dans le texte est par conséquent, dans une perspective sociocritique, inséparable d'une lecture idéologique.

L'analyse du discours formule cependant les enjeux de la sociocritique en des termes différents. Plutôt que de chercher à voir l'effet d'une configuration sociohistorique sur le contenu d'une œuvre – la manière dont le discours social d'une époque s'inscrit dans le texte littéraire –, elle tente de repérer la façon dont le contexte d'écriture influence l'acte énonciatif de l'écrivain. Ainsi, selon Maingueneau, « [l']analyse du discours vise à appréhender la structure des énoncés à travers l'activité sociale qui les porte. » (1993, p. 17) L'œuvre est dès lors moins conçue comme un *agencement de contenus* qui permettraient d'exprimer des idéologies ou des mentalités que comme un discours *au contenu* traversé par le renvoi à ses conditions d'énonciation :

Le contexte n'est pas placé à l'extérieur de l'œuvre, en une série d'enveloppes successives, mais le texte est la gestion même de son contexte. Les œuvres parlent effectivement du monde, mais leur énonciation est partie prenante du monde qu'elles sont censées représenter. (*Ibid.*, p. 34-35)

Le dispositif d'énonciation mis en place par l'acte de communication que représente l'écriture apparaît ainsi comme « la condition, le moteur et l'enjeu » (Maingueneau, 2004, p. 34) : « L'œuvre ne peut déployer *son* monde qu'en construisant dans ce monde même la nécessité de ce déploiement. » (*Id.*) Du coup, à travers l'acte énonciatif se rencontrent et se légitiment parole et droit à la parole :

[...] le discours ne se replie pas dans l'intériorité d'une intention, il est force de consolidation, vecteur d'un positionnement, construction progressive, à travers un intertexte, d'une certaine identité énonciative et mouvement de légitimation de l'espace même de sa propre énonciation. (*Id.*)

En somme, en accordant une aussi grande importance à l'acte énonciatif, l'analyse du discours littéraire telle que développée par Dominique Maingueneau s'intéresse au pôle de la création, c'est-à-dire aux conditions d'émergence des œuvres. Si elle reformule l'enjeu principal de la sociocritique en posant la question des manifestations de la socialité *dans* le texte, elle s'en détache en mettant en branle un appareil d'analyse fort différent – le fait littéraire, considéré comme un discours, y



est étudié selon une approche se réclamant *a priori* des sciences du langage. Il n'en demeure pas moins que, pour plusieurs chercheurs, l'analyse du discours contribue à revivifier le projet sociocritique en se posant comme un prolongement de la discipline développée par Claude Duchet<sup>17</sup>.

### 1.3 Subjectivation : la personne, l'écrivain, l'inscripteur

L'attention que l'analyse du discours porte aux conditions d'émergence d'une œuvre littéraire présuppose un intérêt particulier pour la figure de l'*auteur* qu'on considèrera plus largement comme un *créateur*. Un certain flou sémantique demeure néanmoins autour de la notion d'*instance auctoriale* et de ses différentes déclinaisons. On remarque d'abord une ambiguïté quant au sens accordé aux mots *écrivain* et *auteur*. Alors que le premier terme désigne couramment un « statut social » ou « une figure associée à une œuvre », le second fait généralement référence à l'individu en tant que « source et garant de l'œuvre. » (*Ibid.*, p. 106) En outre, l'incertitude sémantique s'accroît lorsque la notion d'auteur rencontre celle de *narrateur*. Évidemment, hormis lorsqu'un pacte autobiographique est passé avec le lecteur, le narrateur d'une œuvre correspond très rarement à l'instance qui lui donne vie par l'acte d'écriture. Pourtant, il demeure légitime de se questionner sur l'« énigmatique différence » (*Id.*) entre ces deux entités, particulièrement quand s'y ajoute un tiers concept aux contours flous comme celui d'*énonciateur*. Introduite par la linguistique pour l'analyse des discours, cette notion présente une certaine instabilité : « [...] on oscille entre une conception de l'énonciateur comme instance interne de l'énoncé (support des opérations énonciatives) et une conception où l'énonciateur est plutôt un locuteur, l'individu qui produit le discours. » (*Ibid.*, p. 107) L'opposition entre

---

<sup>17</sup> Le livre *Analyse du discours et sociocritique*, publié en 2005 chez Larousse, met en lumière les réflexions de différents chercheurs par rapport aux points de convergence et de divergence entre ces deux disciplines. Le chapitre final, dans lequel Ruth Amossy rend compte d'un « Entretien avec Claude Duchet », offre un point de vue particulièrement intéressant sur la question du renouvellement de la sociocritique qui s'opère à travers l'émergence de l'analyse du discours littéraire.

« [...] ce qui relève du texte et ce qui relève d'un hors-texte [...] » (*Id.*) s'avère ainsi déstabilisée par la problématique de l'énonciation.

Afin de résoudre l'imbroglio autour de la notion d'instance auctoriale, Dominique Maingueneau propose une matrice capable de prendre en compte les différents paramètres de subjectivation qui se déploient aussi bien sur les plans de la société et du champ littéraire que sur celui du texte lui-même :

De quelque façon que l'on considère les formes de subjectivation du discours littéraire, on ne peut pas juxtaposer sujet biographique et sujet énonciateur comme deux entités sans communication, reliées par quelque harmonie préétablie. Il est nécessaire de distinguer non pas deux mais trois instances, que l'on conviendra d'appeler *la personne*, *l'écrivain*, *l'inscripteur*. (*Id.*)

Dans ce modèle, l'étiquette « la personne » désigne l'individu pourvu d'une vie privée et d'un état civil, alors que la dénomination « l'écrivain » fait référence à l'acteur qui décrit une trajectoire particulière au sein de l'institution littéraire. Quant à lui, « l'inscripteur » est à la fois l'« [...] énonciateur d'un texte particulier et, qu'il le veuille ou non, le ministre de l'Institution littéraire qui donne son sens aux contrats impliqués par les scènes génériques et s'en porte garant. » (*Ibid.*, p. 108) Une telle tripartition de la notion d'auteur a le mérite de faciliter certains types d'analyses qui s'adonnent à l'étude de l'une des trois instances – l'histoire littéraire étudie *la personne*, la sociologie de la littérature s'attache à *l'écrivain* et les adeptes de l'œuvre en soi s'intéressent à *l'inscripteur*. Cependant, dans une perspective d'analyse du discours littéraire, Dominique Maingueneau assure que ces trois instances ne sont pas hiérarchisables ni isolables puisqu'elles sont interdépendantes – voire traversées – l'une de l'autre : « [c]haque des trois soutient les deux autres et se soutient d'elles dans un processus d'enveloppement réciproque qui, d'un même mouvement, disperse et rassemble "le" créateur. » (*Id.*)

## 1.4 Les deux régimes de la littérature

Le modèle tripartite proposé par Maingueneau, en repensant la notion d'instance auctoriale, permet d'évaluer sous un angle nouveau un ensemble d'œuvres au caractère autrement problématique : les textes qui, plutôt que de prendre principalement appui sur « l'inscripteur » et ses habiletés stylistiques, mettent à l'avant-scène « la personne » ou « l'écrivain » – pensons, par exemple, aux écrits autobiographiques comme les journaux d'écrivains ou les récits de voyage dont l'appartenance à la littérature est moins évidente. Si la littérarité de ces écrits est parfois remise en question, force est d'admettre qu'ils participent – tout autant que les textes se classant dans des genres plus valorisés par l'institution – à l'inscription de l'écrivain dans une trajectoire particulière dans le champ littéraire. Pour Dominique Maingueneau, l'appartenance de ce type d'écrits au fait littéraire est indéniable et s'explique par l'existence de deux régimes de la littérature :

Plutôt que de tracer l'impossible frontière entre ce qui serait proprement littéraire et ce qui serait hors de la littérature, il est plus réaliste d'admettre que la littérature entremêle deux régimes : un régime qu'on pourrait dire *délocutif*, dans lequel l'auteur s'efface devant les mondes qu'il instaure, et un régime *élocutif*, dans lequel « l'inscripteur », « l'écrivain » et la « personne », conjointement mobilisés, glissent l'un sur l'autre. Loin d'être indépendants, ces deux régimes, délocutifs et élocutifs, se nourrissent l'un de l'autre, suivant deux modalités qui varient selon les conjonctures historiques et les positionnements des différents auteurs. (*Ibid.*, p. 110)

Si le régime délocutif prévaut souvent en littérature, il est constamment mis en rapport avec le régime élocutif. Certains créateurs assument la frontière entre les régimes en distinguant leurs productions délocutives de leurs écrits élocutifs (mémoires, journaux, etc.). D'autres brouillent consciemment cette hiérarchie, comme ceux qui ont recours à l'autofiction. En somme, le discours littéraire est investi par trois instances, *la personne*, *l'écrivain* et *l'inscripteur*, qui ont une importance variable selon la manière dont l'auteur se positionne dans sa société et dans le champ littéraire ; régimes élocutif et délocutif sont deux modes – aux frontières

poreuses – qui tiennent compte de la négociation qui s'effectue entre ces trois instances dans l'espace que représente la littérature.

### 1.5 L'écrivain, un énonciateur au statut limitrophe

Nous l'avons mentionné plus tôt, l'analyse du discours ne se limite pas à l'étude du fait littéraire : elle s'applique à tout type de discours. Toutefois, selon Maingueneau, la littérature se classe dans une catégorie spécifique de la production verbale, celle des *discours constitutants*, à travers laquelle se disent « [...] les paroles ultimes d'une collectivité. » (2005, p. 44) Dans ces productions discursives qui se donnent à lire comme discours d'Origine en s'autorisant de l'Absolu, l'autorité de la parole dépasse celle des discours ordinaires : elle donne sens aux actes des membres de la communauté. Les discours religieux, scientifique et philosophique, tout comme le discours littéraire, ont ainsi pour fonction de générer d'autres productions discursives sans être eux-mêmes fondés par un discours premier : « [...] ils n'ont pas d'autres discours en amont d'eux-mêmes, ils ne s'autorisent que d'eux-mêmes. » (Maingueneau, 2004, p. 48) Ainsi, les discours constitutants ont un statut important qui découle de la position frontalière qu'ils occupent dans l'interdiscours : « [d]iscours limites, placés sur une limite *et* traitant de la limite, zones de parole parmi d'autres *et* qui se prétendent en surplomb de toute autre, ils doivent gérer textuellement les paradoxes qu'implique leur statut. » (Maingueneau, 2005, p. 44) Selon Maingueneau, un statut limitrophe est aussi destiné à l'énonciateur qui s'adonne à ce type de productions verbales :

Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité même de s'assigner une véritable « place ». Localité paradoxale, *paratopie*, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. (2004, p. 52-53)

La paratopie de l'écrivain s'avèrera un concept clef pour notre mémoire. La suite de cette mise au point théorique se concentrera donc sur l'exploration de cette notion.

## 1.6 Une paratopie créatrice

Le néologisme *paratopie*, introduit par Dominique Maingueneau en analyse du discours littéraire, est constitué du suffixe d'origine grecque *para* qui signifie « à côté de » et du radical *topos* qui réfère à un « lieu. » L'étymologie du mot nous renseigne sur le sens à lui attribuer : l'écrivain, dans la société et le champ littéraire, se trouve continuellement à côté d'un lieu. Selon Maingueneau, si la littérature – comme tous les discours constitutants – tisse des liens avec un réseau de lieux dans la société, elle ne peut néanmoins être réduite à un territoire défini. La paratopie, pour l'écrivain, correspond ainsi à une appartenance difficile à la société et au champ littéraire. Cette négociation continuelle entre lieu et non-lieu s'avère parasitaire : elle se nourrit de son impossible inclusion. En outre, elle joue un rôle moteur alors qu'elle génère la force qui alimente le processus créateur :

Ni support ni cadre, la paratopie enveloppe le processus créateur, qui l'enveloppe aussi : faire œuvre, c'est d'un seul mouvement produire une œuvre et construire par là même les conditions qui permettent de la produire. Il n'y a pas de « situation » paratopique extérieure à un processus de création : donnée et élaborée, structurante et structurée, la paratopie est à la fois ce dont il faut se libérer par la création *et* ce que la création approfondit, elle est à la fois ce qui donne la possibilité d'accéder à un lieu *et* ce qui interdit toute appartenance. Intensément présent et intensément absent de ce monde, victime et agent de sa propre paratopie, l'écrivain n'a pas d'autre issue que la fuite en avant, le mouvement d'élaboration de l'œuvre. (*Ibid.*, p. 86)

De plus, Maingueneau propose l'idée que les modalités de cette paratopie varient en fonction des époques et des sociétés desquelles provient l'auteur :

[...] même si l'œuvre a prétention à l'universel, son émergence est un phénomène fondamentalement local, et elle ne se constitue qu'à travers les normes et les rapports de force des lieux où elle advient. C'est dans ces lieux que se nouent véritablement les relations entre l'écrivain et la société, l'écrivain et son œuvre, l'œuvre et la société. (*Ibid.*, p. 74)

En somme, la paratopie, cet impossible lieu, n'est pas une situation initiale : elle n'existe que lorsqu'elle s'élabore à travers une activité de création et d'énonciation et sa spécificité est corrélative à une configuration sociohistorique particulière dont elle se nourrit. Ainsi, pour reprendre les mots de Maingueneau, l'écrivain correspond, dans une société et un champ littéraire donné, à « [...] quelqu'un qui *n'a pas lieu d'être* (aux deux sens de la locution) et qui doit construire le territoire créatif de son œuvre à travers cette faille même [...] ». (*Ibid.*, p. 85)

La paratopie de l'écrivain jouant sur deux termes – « l'espace littéraire et la société » (*Id.*) – la porte s'ouvre sur une multitude de possibilités quant à la manière dont elle se déclinera à travers le processus créateur. Pour certains, c'est sur le plan de l'espace littéraire qu'elle se fait le plus sentir. Par exemple, Stéphane Mallarmé – *la personne* – entretenait dans sa vie publique une relation exemplaire avec sa société d'appartenance en enseignant dans un lycée et en dégageant l'image d'un homme bien rangé. Toutefois, en tant qu'*inscripteur*, il est parallèlement l'auteur de poèmes étranges, voire dérangeants. De plus, en tant qu'*écrivain*, il reçoit des fidèles, les mardis soirs, dans son appartement de la rue de Rome. Bref, sa paratopie se ressent particulièrement du côté de l'espace littéraire alors qu'il révolutionne la poésie telle que pratiquée à son époque. Pour d'autres, la paratopie génèrera principalement des textes traduisant la difficile appartenance de leur auteur à la société. C'est le cas d'un Pierre Caron qui tenait à se faire appeler M. de Beaumarchais : « [c]hez lui, le moteur paratopique est l'insupportable condition de l'homme de talent roturier que l'ordre aristocratique voue à l'obscurité. » (*Ibid.*, p. 73) Si ses textes n'impliquent pas de rupture apparente avec l'institution littéraire, sa paratopie se dévoile dans la relation entretenue avec la société. Son œuvre témoigne de la volonté d'une *personne* dont l'objectif d'une vie est de *parvenir* – ce qu'il fait en s'arrogeant un titre de noblesse en tant qu'*écrivain*. Ainsi, on peut dire de l'œuvre de Beaumarchais qu'elle

« [...] circule dans un univers où l'écrit se veut en prise directe sur les mouvements de la société. » (*Ibid.*, p. 74) En outre, selon Maiguenau, se poser comme écrivain est une condition pour que les énoncés produits soient reconnus comme littéraires. L'auteur est ainsi appelé à se positionner en se définissant par rapport aux représentations et comportements associés à ce statut. Certains opteront pour le retrait au désert, d'autres pour la voie de l'engagement par la littérature :

Par sa manière de « s'insérer » dans l'espace littéraire et la société, l'écrivain construit en effet les conditions de sa propre création ; il est des œuvres dont l'autolégitimation passe par le retrait solitaire de leur créateur, il en est d'autres qui exigent sa participation à des entreprises collectives [...]. (*Ibid.*, p. 72-73)

Ainsi, quand Jean-Paul Sartre anime des revues politiques ou défile dans des manifestations, il dit en quelque sorte ce qu'est pour lui la littérature légitime. D'un autre côté, lorsque Montaigne se retire dans une tour de son château durant des années pour écrire, il rejette tout lien avec la « vie littéraire » de son époque. Paradoxalement, un tel retrait n'a de sens qu'à l'intérieur de l'espace littéraire qui atteste son identité d'écrivain. Au final, peu importe son positionnement dans la société et le champ littéraire, l'écrivain aura tendance à inventer des personnages dont la condition s'avère aussi ambiguë que la sienne :

La situation paratopique de l'écrivain l'amène à s'identifier à tous ceux qui semblent échapper aux lignes de partage de la société : bohémiens, juifs, femmes, clowns, aventuriers, Indiens de l'Amérique..., selon les circonstances. Il suffit que la société se crée une zone perçue comme potentiellement paratopique pour que la création littéraire puisse l'exploiter. (*Ibid.*, p. 77)

La paratopie de l'écrivain l'amène donc à s'intéresser à celle des autres acteurs de sa société, même si leur rapport au monde diffère du sien sur certains points.

## 1.7 Typologie de la paratopie

Selon Dominique Maingueneau, il est possible d'approfondir la notion de paratopie en la subdivisant en quatre principaux types qu'il convient de définir brièvement. D'abord, la *paratopie d'identité* concerne toutes les figures de la dissidence et de la marginalité et peut se résumer par l'affirmation suivante : « [...] mon groupe n'est pas mon groupe. » (*Ibid.*, p. 86) Maingueneau brosse un portrait des nombreuses déclinaisons de cette paratopie de l'individu qui se sent à l'écart de sa communauté d'appartenance :

Paratopie *familiale* des déviants de l'arbre généalogique : enfants abandonnés, trouvés, dissimulés, bâtards, orphelins... Paratopie *sexuelle* des travestis, homosexuels, transsexuels... Paratopie *sociale* des bohémiens et des exclus d'une communauté quelconque : village, clan, équipe, classe sociale, église, région, nation... La paratopie d'identité peut même devenir *maximale*, pour peu qu'elle porte sur l'appartenance même à l'humanité de plein droit, tant du point de vue *physique* (qui inscrit dans la chair l'exclusion par la race, la maladie, le handicap ou la monstruosité) que *morale* (celle du criminel) ou *psychique* (celle du fou). La relation à la société établie peut être de marginalité *tolérée* (ainsi les comédiens d'antan, les prostituées, les travailleurs clandestins...), d'*antagonisme* (ainsi les truands) ou d'*altérité* (la relation au tout autre, catégorisé le plus souvent comme « exotique » : le sauvage, le fou, le primitif...). (*Id.*)

De plus, il existe une *paratopie spatiale*, celle de l'exil, de l'individu tenu à l'écart d'un lieu, qui est synthétisée dans la phrase « [...] mon lieu n'est pas mon lieu, où que je sois je ne suis jamais à ma place. » (*Ibid.*, p. 87) Les figures du nomade et du parasite en sont typiquement porteuses. Il est aussi possible de parler d'une *paratopie temporelle* qui repose quant à elle sur l'anachronisme et qui se traduit par l'énoncé « [...] mon temps n'est pas mon temps. » (*Id.*) D'après Maingueneau, « [o]n y vit sur le monde de l'archaïsme ou de l'anticipation : survivant d'une ère révolue ou citoyen prématuré d'un monde à venir. » (*Id.*) Finalement, le tableau s'achève avec les *paratopies linguistiques* qui s'avèrent particulièrement importantes, le langage étant le matériau d'expression privilégié par l'écrivain : « [s]'agissant de littérature, on doit en effet accorder un rôle privilégié aux paratopies liées à la langue qu'investit le



créateur. » (*Id.*) Au final, pour Maingueneau, une telle typologie, générée par souci de clarté, n'est pas tout à fait représentative de la réalité puisque ces diverses figures de la paratopie « [...] interfèrent et cumulent constamment leurs effets. » (*Id.*)

### 1.8 L'embrayage paratopique

Plus concrètement, la relation paradoxale que l'écrivain entretient avec son monde et le champ littéraire laisse des traces dans l'énoncé. Ainsi, alors que l'œuvre « [...] réfléchi[t] dans l'univers qu'elle construit les conditions de sa propre énonciation [...] » (*Ibid.*, p. 95), il est possible de repérer dans le texte des empreintes de la paratopie de l'écrivain. Si cette paratopie joue le rôle de moteur dans le sens qu'elle génère une puissance créatrice, un système d'embrayage assure quant à lui son articulation dans l'énoncé : « [d]ans ce qu'on appelle *l'embrayage paratopique*, on a affaire à des éléments d'ordres variés qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde. » (*Ibid.*, p. 96) La paratopie de l'écrivain n'est donc pas donnée à lire directement dans le texte : elle passe par l'intermédiaire de la fiction qui développe, entre autres, des *personnages paratopiques*. L'embrayage opère alors à la fois par identification et mise à distance, processus à travers lesquels l'auteur peut « [...] mettre en jeu la paratopie qu'implique son entreprise créatrice. » (*Ibid.*, p. 99) Dominique Maingueneau illustre la notion de personnages paratopiques en proposant l'exemple de Victor Hugo :

Dans *Les Misérables* [...], le personnage de Fantine, la prostituée sublimée par l'amour, n'absorbe pas à lui seul l'embrayage paratopique : au centre se trouve la figure de Jean Valjean, le paria christique. Au-delà, l'embrayage de ce roman implique la communauté des « misérables », de ceux qui n'ont pas de place dans la société, dignes pendant des bohémiens, auxquels s'identifie partiellement le romancier, médiateur entre l'humanité souffrante et Dieu. (*Ibid.*, p. 100)

En outre, le potentiel paratopique des personnages se trouve amplifié lorsqu'ils occupent des positions frontalières situées aux limites supérieures ou inférieures de leur collectivité d'appartenance. Ainsi, selon Maingueneau, « [u]n rôle essentiel est ici joué par les positions *maximales* et *minimales*, et le retournement de l'une à l'autre [...] » (*Ibid.*, p. 96) Par exemple, le potentiel paratopique de Julien Sorel, dans *Le rouge et le noir* de Stendhal, est très élevé, alors que le personnage « [...] circule à travers les milieux sociaux (artisans ruraux, hobereaux, Église, aristocratie parisienne), et, sur le point d'occuper une position sociale maximale, bascule sans transition dans la position minimale du meurtrier condamné à mort. » (*Id.*) Finalement, outre les personnages, l'embrayage opère aussi par l'intermédiaire de certains *lieux*, proposés dans la fiction, qui ont une grande charge paratopique. Selon Maingueneau, « [...] l'espace paratopique le plus évident, c'est l'île, dont la littérature n'a cessé d'exploiter les ressources. Elle matérialise en effet l'écart constitutif de l'auteur par rapport à la société. » (*Ibid.*, p. 103) Cependant, l'écart géographique n'est pas une condition pour qu'un lieu ait un fort potentiel paratopique : certains appartiennent au cœur même de la société. C'est le cas du café, tel que développé chez Zola ou Diderot dans *L'œuvre* et *Le neveu de Rameau* :

Le café se trouve sur la frontière de l'espace social. Lieu de dissipation de temps, d'argent, de consommation d'alcool et de tabac, il permet à des mondes distincts de se côtoyer. Les artistes peuvent s'y rassembler en bande, communier dans le rejet de cette société bourgeoise, dans laquelle ils ne sont ni inclus ni exclus. Car l'artiste est ce perpétuel errant qui campe aux marges de la cité [...]. (*Ibid.*, p. 76)

En somme, les œuvres littéraires présentent certains personnages et lieux possédant un fort potentiel paratopique. En cela, ces éléments participent au système d'embrayage qui permet à la paratopie de l'écrivain de s'exprimer à travers l'activité créatrice. Bien entendu, ces embrayeurs paratopiques doivent être considérés sur le plan du contenu de l'œuvre et une analyse littéraire visant à les mettre en lumière se rapproche sans contredit d'une étude thématique.

### 1.9 Investissement générique et code langagier : deux vecteurs de positionnement

Si la relation difficile de l'écrivain avec sa société et l'espace littéraire laisse des marques dans l'œuvre sur le plan du *fond*, elle peut aussi affecter l'énoncé dans une perspective *formelle*. Selon Dominique Maingueneau, « [...] il faut rapporter les œuvres non seulement à des thèmes ou des mentalités mais à l'apparition de modalités de communications spécifiques. » (*Ibid.*, p. 175) Ainsi, l'analyse du discours accorde en premier lieu une importance particulière au *genre littéraire* qu'elle considère non pas comme un « cadre contingent » (*Ibid.*, p. 134) ou un simple procédé adopté par l'auteur pour faire passer un contenu stable. Il s'avère plutôt une « composante à part entière de l'œuvre » (*Id.*) et doit être compris comme un *dispositif communicationnel* dans lequel l'énoncé comme les circonstances de son énonciation sont engagés : « [e]n réalité, le genre n'est pas extérieur à l'œuvre, il en est l'une des conditions. » (*Ibid.*, p. 175) Par exemple, selon Maingueneau, « [...] un poète n'est pas un homme qui exprime ses sentiments à travers un poème, mais un homme pour qui "les sentiments à exprimer" sont indissociables de l'investissement de genres poétiques. » (*Ibid.*, p. 134) En outre, l'investissement d'un genre particulier correspond à un positionnement de l'auteur dans le champ littéraire, espace qui donne sens à l'œuvre et qui légitime son émergence. Ainsi, les différentes doctrines, écoles et mouvements auxquels adhère l'écrivain correspondent à des prises de position qui participent à la construction de son « identité énonciative. » (*Ibid.*, p. 118) Investir un genre particulier, c'est donc inscrire son œuvre – en continuité ou en rupture – au sein d'une tradition générique. Le genre est d'ailleurs comparable à un « contrat discursif tacite » (Maingueneau, 1993, p. 66) alors qu'« [i]l existe un certain nombre de normes qui sont supposées mutuellement connues des protagonistes engagés dans la coopération littéraire et qui restreignent leur horizon d'attente. » (*Id.*) Bref, le genre adopté par un auteur et par lequel il se positionne dans l'espace littéraire représente un autre type d'empreinte de sa paratopie, lui dont l'appartenance au champ littéraire et à la société est problématique.

En second lieu, l'investissement d'une langue particulière reflète aussi la situation paratopique de l'écrivain. Plus qu'un fondement ou une base, la langue d'écriture est partie prenante du positionnement de l'auteur, elle participe au sens de l'œuvre :

L'auteur ne place pas plus son œuvre *dans* une langue que *dans* un genre. Il n'y a pas d'un côté des contenus, de l'autre une langue déjà donnée qui permettrait de les véhiculer, mais la manière dont une œuvre gère « l'interlangue » est une dimension constitutive de cette œuvre.  
(Maingueneau, 2004, p. 139)

Ainsi, l'écrivain, dans la relation difficile qu'il entretient avec la société et le champ littéraire, est confronté à l'*interlangue* que Maingueneau définit comme « [...] les relations, dans une conjoncture donnée, entre les variétés de la même langue, mais aussi entre cette langue et les autres, passées ou contemporaines. » (*Ibid.*, p. 140) C'est d'ailleurs « [...] en jouant de cette hétéroglossie foncière, de cette forme de « dialogisme » (M. Bakhtine) que peut s'instituer une œuvre. » (*Id.*) L'état du champ littéraire et la position qu'y occupe l'écrivain influencent la manière dont, à travers l'interlangue, l'auteur développe son propre *code langagier*. Cette gestion de l'interlangue peut être envisagée sur le plan du *plurilinguisme externe*, « [...] c'est-à-dire dans la relation des œuvres aux “autres” langues [...] » (*Id.*), ou sur celui du *plurilinguisme interne*, « [...] dans leur relation à la diversité d'une même langue. » (*Id.*) Ainsi, l'écrivain disposant de plusieurs langues « [...] peut les répartir selon une économie qui lui est propre. » (*Ibid.*, p. 141) Par exemple, chez l'auteur provenant d'une communauté minoritaire ou minorisée, l'investissement d'une langue s'avèrera « un geste indissolublement politique et littéraire » (*Ibid.*, p. 142), qu'il choisisse d'écrire dans sa langue vernaculaire, d'en incorporer des fragments ou de la délaissier pour la langue du majoritaire. Néanmoins, en plus de la diversité des langues, l'écrivain peut être confronté à « la pluriglossie “interne” d'une même langue. » (*Ibid.*, p. 143) Selon Maingueneau, « [c]ette variété peut être d'ordre géographique (dialectale), être rapportée à des zones de communication (médicale, juridique...), à des niveaux de langue (familier, soutenu...). » (*Id.*) En somme, la langue n'est pas qu'un canal à travers lequel l'œuvre passerait : « [...] chaque acte d'énonciation littéraire, si dérisoire qu'il puisse sembler, vient conforter la langue qu'elle mobilise dans son rôle de langue digne de littérature et, au-delà, de langue

tout court. » (*Ibid.*, p. 153) L'investissement d'un code langagier spécifique ou d'un genre littéraire particulier apparaissent ainsi comme des vecteurs importants de positionnement de l'auteur dans l'espace littéraire et sa société. Cette prise de position, repérable sur le plan formel, est sans contredit corrélative à sa situation paratopique.

### 1.10 La scénographie : un articulateur privilégié de l'œuvre et du monde

Nous l'avons montré, par l'acte d'écriture, l'écrivain se positionne par rapport au contexte d'émergence de son œuvre. Ce positionnement est repérable à travers les différentes marques de sa paratopie dans le texte, aussi bien sur le plan du fond que de la forme. Néanmoins, l'œuvre en tant qu'énoncé suppose elle aussi un contexte qui diffère généralement de la configuration sociohistorique propre à l'époque d'écriture et de la situation personnelle de l'auteur en tant que *personne* et *écrivain*. Par exemple, un récit ne s'offre, selon Maingueneau, que « [...] pris en charge par un narrateur inscrit dans un temps et un espace qu'il partage avec son narrataire. » (1993, p. 121) Ainsi, l'œuvre implique une situation d'énonciation spécifique, une *scénographie*, dont la prise en compte est nécessaire pour la compréhension des enjeux paratopiques du texte puisque cette scène d'énonciation s'avère parallèlement « [...] un dispositif qui permet d'*articuler* l'œuvre sur ce dont elle surgit : la vie de l'écrivain, la société. » (*Ibid.*, p. 133) Elle joue ainsi un rôle de « pivot de l'énonciation » (Maingueneau, 2004, p. 201) alors qu'« [...] elle ne fait qu'un avec l'œuvre qu'elle soutient et qui la soutient. » (Maingueneau, 1993, p. 121)

### 1.11 L'ethos

À travers cette scénographie se déploie une image de l'énonciateur qui sera reconstruite par le coénonciateur. Cette mise en scène de lui-même par l'énonciateur correspond à peu près à la notion d'*ethos* telle que développée par Aristote dans sa *Rhétorique* : « [l]a preuve par l'ethos consiste à faire bonne

impression, par la façon dont on construit son discours, à donner une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa confiance. » (Maingueneau, 2004, p. 203) Enveloppant l'énonciation sans être explicité dans l'énoncé, l'ethos « [...] reste par nature au second plan de l'énonciation, il doit être perçu mais ne pas faire partie de l'objet du discours. » (*Ibid.*, p. 205) En outre, cette construction dynamique – plutôt que représentation statique – constitue elle aussi un articulateur important de l'œuvre par rapport à ses conditions d'émergence : « [l']ethos n'est donc pas un procédé intemporel ; comme les autres dimensions de l'énonciation, il inscrit les œuvres dans une conjoncture historique déterminée. » (Maingueneau, 1993, p. 145) Il conviendra de plus d'établir une distinction entre deux déclinaisons de cette image de l'énonciateur construite par le coénonciateur : on parlera d'*ethos discursif* pour désigner celui qui se déploie à travers l'acte d'énonciation et d'*ethos prédiscursif* (ou *ethos préalable*) pour faire référence aux représentations construites par le public avant même l'acte énonciatif. Finalement, l'*ethos effectif* résultera de « [...] l'interaction de ces diverses instances dont le poids respectif varie selon les genres de discours. » (Maingueneau, 2004, p. 206) En somme, nous pourrions associer l'ethos à une *vocalité fondamentale* perceptible à travers la scénographie, à une « origine énonciative » (Maingueneau, 1993, p. 139), « [...] à un *garant* qui à travers son *ton* atteste ce qui est dit [...] ». » (Maingueneau, 2004, p. 207)

## Conclusion

Au cours de cette mise au point théorique, nous avons présenté le cadre conceptuel de l'analyse du discours telle qu'appliquée au fait littéraire. Ce faisant, nous sommes demeurés très près des réflexions proposées par Dominique Maingueneau, artisan majeur du développement de cette approche dans les deux dernières décennies. Nous avons d'abord mis en lumière la position singulière de l'analyse du discours par rapport aux méthodes critiques traditionnelles. Puis, nous avons abordé la question des différentes déclinaisons de l'instance auctoriale – *la personne, l'écrivain, l'inscripteur* – et avons distingué deux régimes de littérature – *l'élocutif* et le *délocutif* – qui varient en fonction de l'importance accordée à ces trois fractions. Le caractère limitrophe du statut de l'écrivain, dont la production verbale se classe dans la

catégorie des *discours constitutants*, nous est apparu comme supposant un rapport paradoxal que ce dernier entretiendrait avec le monde et le champ littéraire : cette difficile relation d'appartenance correspond à la *paratopie* de l'auteur qui se subdivise en plusieurs catégories entre lesquelles les interférences sont constantes. Cette paratopie de l'écrivain, moteur de sa création, laisse des traces dans l'énoncé sur le plan du fond à travers un système d'*embrayage* (*personnages* et *lieux paratopiques*) et du point de vue formel par l'investissement d'un genre et d'un code langagier particuliers. Finalement, la *scénographie* – histoire et contexte développés par l'œuvre – et l'*ethos* – image de l'énonciateur construite par le lecteur – nous ont semblé deux autres articulateurs privilégiés du texte sur le monde duquel il surgit. En somme, les analyses que nous nous apprêtons à entreprendre seront balisées par les différentes notions présentées dans ce chapitre. Néanmoins, avant de procéder à la mise en lumière de la paratopie qui alimente l'activité créatrice de l'écrivain Bernard Assiniwi dans le roman *Le Bras coupé* et la pièce de théâtre *Il n'y a plus d'Indiens*, il s'avère essentiel de cerner, de manière plus générale, le caractère problématique entourant le fait d'être un Amérindien dans le Québec moderne.



## DEUXIÈME CHAPITRE

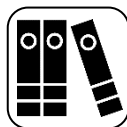
### Portrait de l'évolution des relations entre Autochtones et Allochtones



1. L'histoire comme clef d'interprétation

2. La conquête de l'Amérique

3. Une relation d'alliances et d'échanges



4. Les Jésuites et l'idéologie de la réduction

5. L'intérêt pour le « Nouveau Monde » sur le « Vieux Continent »

6. La conquête britannique, un important point de rupture

7. La Confédération canadienne et la *Loi sur les Indiens*

8. L'expansion coloniale tardive au nord-ouest de la vallée laurentienne

9. L'Amérindien, figure d'altérité dans le discours social québécois

10. La parole identitaire amérindienne, un changement de paradigme

11. Les enjeux modernes, ou la littérature comme arme de combat

12. Perspectives d'avenir



Le pas de l'indien est léger.  
Son empreinte est ineffaçable.  
– Jean Sioui, *Le pas de l'Indien*, p. 12

## 2.1 L'histoire comme clef d'interprétation

En introduction, nous avons posé comme hypothèse l'idée que Bernard Assiniwi, en tant que *personne* et en tant qu'*écrivain* ayant vécu et œuvré au Québec entre 1970 et 2000, était plongé dans un contexte de minorisation culturelle qui le plaçait dans une position d'appartenance problématique à sa société et au champ littéraire. Puis, nous avons fait le pari de mettre en lumière les traces que ce statut doublement précaire a laissées dans son énonciation à travers l'étude de certaines de ses œuvres de fiction. Avant de passer à l'analyse des modalités de sa paratopie telles que repérables dans *Le Bras coupé* ou *Il n'y a plus d'Indiens*, une présentation de la configuration sociohistorique de l'époque pendant laquelle l'auteur a choisi de prendre la plume nous apparaît un passage obligé. Or, il va sans dire que « [l]e mouvement d'émancipation et de reconnaissance identitaire [...] » (Simard, 2003, p. 46) qui a vu le jour à la fin des années 1960 a représenté un point tournant pour Bernard Assiniwi comme pour plusieurs Amérindiens. De par le choix d'une carrière littéraire mettant son identité amérindienne à l'avant-plan, Assiniwi a participé à cette phase de renaissance chez les Autochtones qui, selon Jean-Jacques Simard, sont désormais « [...] en train de se constituer en "sujet[s] historique[s]", au sens où le "sujet" d'une phrase est l'auteur de l'action, la source du verbe : les Autochtones du Québec, en somme, sont redevenus un des acteurs principaux de la société québécoise. » (*Ibid.*, p. 80) La mise en lumière de cette période précise lors de laquelle « [...] les Autochtones d'Amérique du Nord ont entrepris de refaire surface sur la carte et dans l'histoire du monde [...] » (*Id.*) sera donc l'objet du présent chapitre. Cependant, tout réveil implique un endormissement antérieur, toute réémergence suggère une subordination préalable et c'est justement d'une telle minorisation que les Amérindiens ont été victimes au fil du temps. Pour

comprendre la prise de parole des Amérindiens dans les années 1960, il est donc primordial de cerner les enjeux qui la sous-tendent ; notre étude du contexte sociohistorique ayant influencé la production littéraire d'Assiniwi visera donc dans un premier temps à actualiser l'histoire des rapports entre Autochtones et Allochtones depuis les premiers contacts jusqu'à l'établissement des législations qui orientent, encore aujourd'hui, leurs relations afin de comprendre comment l'Amérindien, au fil du temps, a pu se retrouver « [...] nationalement hors-jeu [...] ». » (*Id.*) Puis, dans un deuxième temps, nous serons en mesure d'approfondir les préoccupations plus actuelles ayant pu alimenter une telle prise de parole amérindienne depuis la fin des années 1960.

Selon René Boudreault, l'histoire s'avère une importante clef d'interprétation des enjeux autochtones modernes :

Il est impossible de comprendre l'abc de nos relations actuelles sans connaître l'essentiel de l'histoire de ces relations. On ne connaît pas une seule crise sociale impliquant les Autochtones ni une seule problématique de nos relations qui ne trouvent leur origine dans l'histoire de ces relations. (2003, p. 23)

Cependant, Boudreault fait une importante mise en garde lorsqu'il rappelle que notre histoire est souvent teintée d'un « ethnocentrisme eurocanadien » (*Ibid.*, p. 24) : « L'un des traits caractéristiques de l'histoire officielle, c'est qu'elle rapporte toujours la version du gagnant et non celle du perdant. Le perdant n'a pas de voix au chapitre parce qu'il n'est plus là pour écrire l'histoire à sa façon ou pour en donner sa version propre. » (*Id.*) Ces propos permettent de comprendre les objectifs que poursuivait Bernard Assiniwi lors de la publication, en trois tomes, de son imposante *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada* (1973-1974). Son but était justement de poser un regard différent – amérindien – sur la conquête et la colonisation de l'Amérique du Nord en proposant une interprétation nouvelle des faits historiques<sup>18</sup>. Un passage du premier tome est particulièrement évocateur

---

<sup>18</sup> Le travail d'Assiniwi se pose ici comme précurseur à celui de l'historien de formation George E. Sioui qui croit aussi que l'histoire traditionnelle a contribué à l'instauration d'un rapport de minorisation entre les Autochtones et les Allochtones. Dans *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*

quant à la nécessité de produire un discours historiographique rectifiant le tir à propos de l'image de l'Amérindien véhiculée par l'histoire traditionnelle, orientée idéologiquement du côté des conquérants :

Les livres d'histoire, ceux que j'ai lus dans mon enfance, ne m'ont jamais permis de trouver une fierté dans le fait d'être INDIEN.

Ils m'ont raconté que mon ancêtre était païen, barbare, sanguinaire, tortionnaire de missionnaire et scalpeur par surcroît.

Jacques CARTIER, lui, m'a raconté qu'il était voleur et menteur, cet ancêtre que je vénère malgré tout ce qu'on m'en a raconté.

Cet ancêtre, que je respecte maintenant que je le connais mieux, j'avoue en avoir eu honte. Et je ne suis pas le seul à avoir eu honte d'être INDIEN, puisqu'il existe encore des INDIENS à qui l'on enseigne ces mêmes mensonges.

Païen, mon ancêtre l'était aux yeux du civilisé ouest-européen dont la culture religieuse ne souffrait aucune divergence d'opinion. (1973, p. 44)

En se soulevant contre la manière hégémonique d'écrire l'histoire, Assiniwi dénonce la tendance qu'ont les historiens des peuples majoritaires à influencer péjorativement les constructions identitaires chez les nations minoritaires, dominées culturellement. Un peu plus de vingt ans plus tard, l'auteur tenait toujours le même discours, comme en témoigne une entrevue accordée à François Normand, du journal *Le Devoir*, peu de temps après la publication de son dernier roman *La Saga des Béothuks* : « [...] le plus troublant, fait-il valoir, c'est que les [A]utochtones en sont arrivés à croire qu'ils étaient tels que les livres d'histoire les décrivaient : sauvages et sans culture. » (1997, p. B1) Maurizio Gatti corrobore d'ailleurs ces propos quand il affirme que, « [d]ans une certaine mesure, le portrait

---

(1999), Sioui met de l'avant une approche singulière, l'autohistoire amérindienne, dont le but, en intégrant les valeurs et connaissances traditionnelles des Premières Nations dans l'écriture historiographique, est « [...] d'aider l'histoire à réparer le dommage qu'elle a traditionnellement causé à l'intégrité des cultures amérindiennes. » (1999, p. 52)

créé par les Européens a donc fini par être assumé par plusieurs [A]mérindiens. » (2006, p. 55) C'est donc dans une perspective de respect de la réalité des peuples autochtones et en écho au projet d'Assiniwi d'inverser le processus de l'histoire officielle qui a trop souvent défini les Amérindiens par leurs manques<sup>19</sup> que nous entreprenons de brosser un portrait le plus juste possible – bien que bref – de l'évolution dans le temps de leurs relations avec les Eurocanadiens. Nous nous inscrivons ici dans le courant de la nouvelle histoire<sup>20</sup> puisque, pour nous, comme pour le sociologue Denys Delâge, « [l']histoire de la conquête de l'Amérique ne se livre en somme qu'à la condition de faire aussi celle des conquies. » (1991a, p. 9) Ainsi, nous montrerons comment s'est peu à peu préparée une conjoncture historique qui a amené des Amérindiens tels Bernard Assiniwi à utiliser l'écriture

---

<sup>19</sup> Serge Bouchard, dans un article paru dans la revue *Recherches amérindiennes au Québec* en 1987, qualifiait de « processus bien établi » (1987, p. 18) cette tendance de nos histoires du Québec et du Canada selon laquelle « [...] les sociétés amérindiennes sont définies par ce qu'elles n'ont pas, ne font pas ou ne connaissent pas [...] ». (*Id.*) Cette affirmation est entre autres fondée sur les recherches de Bernard Arcand et Sylvie Vincent traitant de *L'image de l'Amérindien* dans les manuels scolaires du Québec (1979).

<sup>20</sup> La nouvelle histoire est apparue vers la fin des années 1960 et correspond à une croisée des chemins en historiographie. L'« histoire positiviste » (Thuillier et Tulard, 1993, p. 9), qui est à la recherche de l'objectivité totale et qui veut laisser parler le document historique de lui-même, cède tranquillement la place à une histoire nouvelle dont le coup d'envoi est donné par les chercheurs de « l'école des Annales » (Hilseheimer, 1994, p. 19) ; cette nouvelle histoire, plus thématique et plus sociale, est inspirée des sciences humaines qui sont à ce moment en croissance alors qu'elle aborde la culture et les mentalités en étudiant des sujets autrefois laissés pour compte. En ce sens, la conception de l'histoire chez Assiniwi et Sioui comme chez Delâge et Boudreault, pour ne citer que ces exemples, se rapproche de celle de Fernand Ouellet pour qui tout historien est influencé par des idéologies qui transparaissent dans sa manière d'écrire : « Il ne fait pas de doute que l'historien, quel qu'il soit, entretient des rapports plus ou moins complexes et subtils avec le présent, qu'il se situe dans un milieu social donné qu'il assume ou rejette à des degrés divers, qu'il appartient à une classe sociale et qu'il possède une idéologie. Ces diverses formes d'engagement imprègnent d'une façon ou d'une autre son œuvre scientifique. » (2006, p. 202) Le rôle de l'historien apparaît dès lors comme celui d'un « [...] intellectuel engagé chargé de critiquer ou de reformuler les grands mythes de la nation [...] », pour reprendre une formulation mise de l'avant par Éric Bédard (2006, p. 11) dans le chapitre de présentation qui ouvre le livre *Paroles d'historiens : anthologie des réflexions sur l'histoire au Québec*. Une telle reformulation ou critique de l'histoire traditionnelle passe nécessairement par la défense d'une thèse, principe fondamental en sciences humaines.

comme un outil de reconquête culturelle, d'affirmation identitaire et de dénonciation<sup>21</sup>.

## 2.2 La conquête de l'Amérique

Dans son *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada*, Bernard Assiniwi conteste le statut de découvreurs souvent associé aux colons d'origine occidentale : « Je considère que les Français n'ont jamais découvert quoi que ce soit sur notre continent. Ils ont été conduits par des gens d'ici, qui connaissaient ce pays sur le bout de leurs doigts, et je m'insurge contre ces prétendus découvreurs. » (1973a, p. 90) Denys Delâge déconstruit aussi l'idée que les Européens auraient découvert l'Amérique en rappelant que « [...] son peuplement remonte à plus de 40 000 ans et [que] l'occupation de la partie nord-est a suivi, il y a environ 10 000 ans, le recul de la dernière glaciation. » (1991a, p. 48) Pour ces deux auteurs, l'arrivée des Européens en Amérique du Nord correspond plus à un processus de conquête que de découverte alors que les États coloniaux ont cherché à bâtir des empires en

---

<sup>21</sup> Avant de brosser un tel portrait sociohistorique, il nous apparaît important de clarifier notre propre posture critique. L'auteur du présent mémoire n'étant pas lui-même de culture autochtone, il est possible que des nuances lui échappent ; par conséquent, il reconnaît que son étude peut comporter certains biais. À sa défense, il a tenté, autant que possible, de se défaire de certaines idées préconçues véhiculées par la société québécoise majoritaire en s'intéressant à l'histoire de la conquête de l'Amérique du point de vue des Autochtones. Du coup, les historiens eurocanadiens auxquels il fait référence dans ce panorama historique ont été choisis en fonction de leur posture critique similaire à la sienne, c'est-à-dire qu'ils se montrent particulièrement sensibles à la réalité autochtone et qu'ils sont bien conscients des enjeux éthiques entourant leur sujet de recherche. La plupart d'entre eux ont d'ailleurs une connaissance personnelle et intime d'une culture autochtone ; ils ne considèrent donc pas uniquement leur objet d'étude d'un point de vue externe, mais en connaissance de cause. De surcroît, il est à noter que l'auteur du mémoire a tenté, du mieux qu'il a pu, d'intégrer à son panorama historique les réflexions de chercheurs amérindiens – dont Assiniwi lui-même –, bien conscient que la crédibilité de son ouvrage passerait en partie par l'examen de l'histoire des relations avec les Allochtones selon une perspective proprement autochtone. D'ailleurs, c'est justement la fougue avec laquelle Bernard Assiniwi a tenté, durant sa carrière, de corriger l'image déformée de l'Amérindien véhiculée dans l'imaginaire québécois qui a motivé l'écriture d'un tel portrait historique.

assujettissant les premiers habitants. Selon la juriste Andrée Lajoie, « [u]n aspect tragique de notre histoire commune, que la plupart des citoyens canadiens ignorent toujours, est celui de la violence structurelle qui a été exercée à l'égard des Autochtones depuis la période du Contact, il y a plus de 400 ans. » (2007, p. 191) Si plusieurs coups de force ont déstabilisé les sociétés autochtones au fil du temps, il va sans dire que les épidémies ont contribué de façon majeure au renversement du pays. En effet, selon Delâge, la fin de l'isolement de l'Amérique par rapport aux autres continents fut marquée par une « unification microbienne du monde » (1991a, p. 96) qui engendra « une dépopulation de l'ordre de 95 % » (2001, p. 135) chez les populations amérindiennes :

Si le territoire du Québec pouvait compter environ 25 000 habitants avant les premiers contacts, ils étaient à peine quelques milliers vers 1660. La population préhistorique du Canada, environ un demi-million d'habitants, a subi le même sort, mais dans un temps plus long à cause de l'immensité du territoire. (*Ibid.*, p. 136)

Un tel dépeuplement a sans contredit facilité le repeuplement par une population d'origine européenne et, vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, les colons français deviennent majoritaires le long des rives du Saint-Laurent.

### 2.3 Une relation d'alliances et d'échanges

En Nouvelle-France, une relation de cohabitation s'établit rapidement entre les nouveaux arrivants et les populations autochtones en décroissance démographique. Tout d'abord, une dynamique d'alliance militaire, qui contribue au rapprochement avec les nations amérindiennes, se développe en raison du conflit inter-impérial opposant les empires français et anglais : « Cette alliance constitue un facteur décisif dans la capacité de maintien d'une entreprise coloniale française en Amérique malgré un désavantage numérique énorme vis-à-vis la colonisation britannique. » (Delâge, 1991b, p. 17) En effet, l'association à certaines nations amérindiennes et la pratique de la guérilla assureront longtemps la supériorité des Français sur les Britanniques, plus nombreux, mais soumis à la tradition militaire

européenne. En outre, les Amérindiens représentent des partenaires importants pour les Français alors que l'inscription de la nouvelle colonie dans l'économie atlantique passe principalement par la traite des fourrures, activité qui favorise les échanges commerciaux entre Autochtones et Allochtones puisque l'acheteur dépend du producteur. Denys Delâge précise la satisfaction mutuelle des deux parties quant aux rapports d'échange : « [...] les Amérindiens étaient heureux d'obtenir contre de vieilles peaux des objets qui facilitent la vie, tandis que les Européens croyaient céder des objets de peu de valeur contre des biens rares. » (2001, p. 137) De plus, un rapprochement des colons avec les Amérindiens s'opère alors que le déséquilibre des sexes dans la population coloniale canadienne incite plusieurs hommes engagés dans la traite des fourrures à choisir des épouses autochtones, particulièrement dans les régions en amont de Montréal. Selon Delâge, dans la colonie, « [...] on comptait sept hommes pour une femme à l'âge de se marier dans les années 1660-1680. » (*Ibid.*, p. 136-137) En somme, ces alliances sur les plans militaire, économique et matrimonial sont source de nombreux transferts culturels entre Amérindiens et colons<sup>22</sup>. Néanmoins, les influences bilatérales outrepassent l'acquisition de savoirs et les emprunts matériels ; pour Denys Delâge, la juxtaposition de cultures fondamentalement différentes est aussi source d'un véritable « relativisme culturel » (*Ibid.*, p. 140) alors que se crée une identité nouvelle, canadienne, différenciant les Français de la colonie de ceux de la métropole :

Au départ, les termes « Acadiens », « Canadiens », « Américains » désignaient les [A]utochtones d'Acadie, du Canada (c'est-à-dire de la

---

<sup>22</sup> Si, sous le régime français, les interactions entre ethnies ont varié en fonction des endroits et des périodes, les occasions de rencontres et d'échanges ont été nombreuses et significatives. Dans *Le pays renversé* (1991) et les articles « Les Amérindiens dans l'imaginaire des Québécois » (1991) et « Identités autochtones à travers l'histoire » (2001), Denys Delâge précise la nature des nombreux transferts culturels entre Autochtones et Allochtones en Nouvelle-France. Sans en dresser une liste exhaustive, mentionnons, pour les Amérindiens « [...] l'acquisition de l'écriture, du métal, de l'arme à feu, du cheval et du porc, d'étoffes, d'arbres fruitiers, etc. [...] » et, pour les colons, retenons « [...] l'adaptation à l'hiver, la connaissance du continent, celle des plantes indigènes ou cultivées, le canot, etc. » (Delâge, 2001, p. 140)

région de Québec), d'Amérique, bientôt ; ce sont les colons qui habitent ici – les habitants, par opposition à ceux qui repartent – qui se qualifieront d'Acadiens, de Canadiens, d'Américains. Par opposition au Français, le Canadien habite le pays, à côté de ses premiers occupants. (1991b, p. 20)

Ainsi, au contact des Premières Nations, il s'opère en Nouvelle-France un « changement réel de mentalité » (*Ibid.*, p. 21) avec l'évolution du regard posé sur l'Autre :

On finit par accepter bien des différences dans les manières de faire pourvu que, pour les pères Jésuites, cela n'affecte pas la religion. Et ce n'est pas tout : la coexistence des sociétés induit une distance par rapport au social ; on commence donc à raisonner sur le fonctionnement de la société, sur ses lois. (*Ibid.*, p. 22)

Néanmoins, n'allons pas croire que les interactions entre colons et Autochtones étaient omniprésentes – voire idylliques – partout en Nouvelle-France et que la culture occidentale s'est unilatéralement « amérindianisée. » Rappelons plutôt que les organisations politique, sociale, religieuse, scientifique et culturelle de la société canadienne en construction demeurent avant tout occidentales et que les relations entre ethnies n'excluent pas certaines formes de tension et de méfiance. Bref, pour Delâge, « [l]e va-et-vient continu entre la société coloniale française et les sociétés autochtones, les emprunts mutuels, le métissage ont pour effet d'estomper les frontières, de les rendre floues, sans bien sûr les effacer. » (*Ibid.*, p. 23) Soulignons en outre que cette dynamique d'alliance fondée sur une idéologie mercantiliste comportait une inégalité profonde : « L'accumulation du capital ne s'est toujours réalisée que du côté des Européens, jamais du côté des Amérindiens. » (Delâge, 2001, p. 137) Denys Delâge considère d'ailleurs cette dynamique d'échange inégal comme une mécanique implacable qui structurera l'histoire de l'Amérique du Nord-Est en conduisant les Amérindiens « [...] à leur appauvrissement et à leur dépendance, tandis que leur travail permettra aux marchands de se constituer des fortunes et de mettre sur pied une machine militaire qui se retournera contre eux. » (1991a, p. 89)



## 2.4 Les Jésuites et l'idéologie de la réduction

Le christianisme, comme l'échange inégal, participe aussi à l'opération irrévocable de renversement du pays. Dans la vallée du Saint-Laurent, les missionnaires jésuites ont tôt fait de côtoyer les nations amérindiennes dans l'optique de propager la foi catholique. Toutefois, leur lutte contre le paganisme par l'évangélisation et l'établissement de missions ne se fait pas sans engendrer un bouleversement des mœurs et coutumes amérindiennes. Par exemple, dans le cas des sociétés huronnes, décimées après les guerres iroquoises et ayant dû quitter leur Huronie ancestrale (région des Grands Lacs) pour s'installer près de Québec (Lorette) au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, le christianisme s'est, selon Denys Delâge, imposé radicalement : « Renverser le pays, c'est bien de cela dont il s'agissait. En effet, il n'est guère d'aspects de la société huronne que le travail des Jésuites ne vienne à saper [...]. » (1991a, p. 223) Les pères jésuites, dans le but de « [...] préserver ces sociétés simples des premiers âges de l'humanité [...] » (Delâge, 2001, p. 141), posent d'ailleurs les bases d'un système qui inspirera plus tard celui des réserves :

Au XVII<sup>e</sup> siècle, plutôt que réserve, on emploie le mot réduction. Le vocable de l'époque est on ne peut plus évocateur. Il s'agit de mettre l'autre en cage, de réduire son espace, de le diminuer, bref de le subjuguier. Cette offensive s'inspire des modèles sud-américains, celui du Paraguay en particulier, où, écrit le père Paul Le Jeune, « il y a plus de quarante ans que nos Pères travaillent pour les [Amérindiens] réduire. » (Delâge, 1991a, p. 296)

Néanmoins, il est légitime de se demander qui sont les Amérindiens ayant accepté de vivre dans ces univers concentrationnaires, voire totalitaires. En premier lieu, les réductions ont eu plus de succès auprès des populations iroquoiennes que chez les nations algonquiennes dont le nomadisme représentait un obstacle culturel difficile à surmonter. En second lieu, les réductions des missionnaires jésuites ont avant tout attiré les Amérindiens dépossédés d'un pays, tels les Hurons, survivants d'une nation décimée. Si la réserve représentait à leurs yeux une garantie de protection alors que les Jésuites leur fournissaient abri et vivres, elle répondait aussi,

selon Denys Delâge, « [...] à une stratégie de maximisation des barrières culturelles et par conséquent de maintien d'une identité, source de sécurité collective et individuelle. » (*Ibid.*, p. 301) En cela, on peut dire de la réserve qu'elle préserve. Cependant, les Amérindiens, ces « frères » du pouvoir colonial, deviennent peu à peu des « enfants » aux yeux des missionnaires. Si les Jésuites prônaient une forme de ségrégation, certains penseurs laïcs proposèrent plutôt l'assimilation des communautés autochtones au sein de la société eurocanadienne. Ainsi, selon Delâge, « [l]es paradigmes de la politique coloniale à l'égard des Amérindiens étaient donc posés dès les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et sont restés à l'œuvre jusqu'à nos jours. » (2001, p. 141) Néanmoins, si la christianisation était indiscutable pour les missionnaires, on ne peut nier leur grand intérêt pour la compréhension des sociétés autochtones. Les *Relations des Jésuites*, recueils de leurs échanges épistolaires avec leurs supérieurs parisiens au XVII<sup>e</sup> siècle, représentent anthropologiquement et historiquement une source d'information colossale.

## 2.5 L'intérêt pour le « Nouveau Monde » sur le « Vieux Continent »

Les *Relations des Jésuites*, comme les autres écrits majeurs en provenance de la colonie<sup>23</sup>, ont d'ailleurs suscité un intérêt dans la mère patrie, contribuant déjà à alimenter une image archétypale de l'Amérindien. Cette représentation de l'Indien d'Amérique se déclinait alors selon une opposition binaire dans l'imaginaire populaire français : parallèlement à son association à une certaine sauvagerie se développe aussi le mythe du bon sauvage. L'influence des écrits du « Nouveau Monde » est particulièrement importante chez les penseurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle ; ces textes comptent parmi les principales sources d'inspiration des « Lumières. » Par exemple, l'historien George E. Sioui explique comment le baron de Lahontan, qui côtoya les Amérindiens de Nouvelle-France dans le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle – période durant laquelle d'autres observateurs, dont les Jésuites, ont véhiculé une image négative de l'Amérindien – a réussi à décoder l'essence

---

<sup>23</sup> Nous pensons ici, entre autres, aux écrits de Bacqueville de la Potherie, du père Charlevoix et du baron de Lahontan.

même de l'américité tout en alimentant intellectuellement et théologiquement les grands esprits du siècle des Lumières : « En effet, l'œuvre de Lahontan eut une influence incontestable et incontestée sur les plus grands penseurs de son époque : Rousseau, Voltaire, Chateaubriand, Diderot y ont puisé abondamment. » (Sioui, 1999, p. 84) Somme toute, malgré les bouleversements provoqués par la colonisation française dans les sociétés autochtones et les différentes opinions émises par rapport aux populations indigènes, il est possible de dire que l'Amérindien, dans l'imaginaire des Français, qui s'y intéressaient de loin, et des Eurocanadiens, qui le côtoyaient au quotidien, était globalement perçu d'une manière positive sous le régime français. Cependant, au fil du temps, une série de ruptures modifieront considérablement cette relation d'alliance et d'échanges ayant façonné l'imaginaire collectif en Nouvelle-France comme sur le « Vieux Continent. »

## 2.6 La conquête britannique, un important point de rupture

Le triomphe des Anglais sur les Français lors de la Guerre de la Conquête, dont l'apogée est sans contredit le siège de Québec en 1759, met fin à l'alliance franco-amérindienne dans la colonie. Une première rupture est consommée alors que le rôle de la France par rapport aux groupes autochtones change radicalement et que la paix est conclue entre l'ensemble des nations amérindiennes et les Britanniques. Les ennemis canadiens, une fois conquis, sont traités en sujets du roi alors que les Amérindiens deviennent quant à eux des alliés de la Couronne qui, par ailleurs, ne les a jamais officiellement conquis. Si l'*Acte de Québec de 1774* a concrétisé, à l'avantage des Canadiens, le renversement de cette tendance en leur assurant la liberté de culte et le rétablissement des lois civiles françaises, les Amérindiens ont quant à eux profité de la protection du nouveau pouvoir colonial dès la signature de l'*Acte de capitulation de Montréal de 1760*. À l'article 40, Vaudreuil, le gouverneur français de l'époque, exige déjà des Britanniques la protection de ses anciens alliés :

Les [S]auvages ou [I]ndiens alliés de sa majesté très chrétienne seront maintenus dans les terres qu'ils habitaient, s'ils veulent y rester [;] ils ne pourront estre inquiétés sous quelque prétexte que ce puisse estre, pour avoir pris les armes et servi sa majesté très chrétienne. (Lepage, 2002, p. 4)

Le statut particulier des nations amérindiennes est en outre garanti dans la *Proclamation royale de 1763*, qui peut être considérée comme la première constitution du pays, alors qu'y est confirmé, selon Pierre Lepage, leur droit sur certains territoires : « Le texte de la *Proclamation royale* est explicite. Pour coloniser les terres des [A]utochtones, il faut leur consentement. » (2002, p. 46) En somme, si le rapport des Autochtones à la France change considérablement avec la conquête anglaise, la même logique d'alliance est conservée alors que les Amérindiens demeurent essentiels aux yeux du pouvoir colonial dans les premières décennies du régime britannique, que ce soit pour satisfaire à une économie toujours basée sur le commerce des fourrures ou combler les besoins militaires associés aux nouveaux conflits entre Anglais et Américains (révolution américaine et guerre de 1812) ; Canadiens et Amérindiens ont donc à nouveau l'occasion d'entretenir des relations étroites.

Cependant, l'activité militaire cesse avec la fin des guerres de frontières et le commerce des fourrures amorce un déclin à partir de 1820 au profit « [...] du commerce du bois, de la construction navale, des mines et de l'agriculture. » (Delâge, 2001, p. 144) Les populations amérindiennes perdent ainsi leur rôle d'alliées ; il n'est dès lors pas étonnant que leur position dans l'imaginaire collectif change considérablement à partir de ce moment, et ce, pour plusieurs années<sup>24</sup>. Selon Pierre Lepage, « [...] si on n'a plus besoin d'elles pour la guerre ou pour le commerce, on a cependant besoin de leurs terres. » (2002, p. 21-22) À cette époque se développe donc un vaste projet d'assimilation. Cette politique est facilitée par la baisse constante du poids démographique de la population indigène à l'époque et le « [...] large consensus au sein de la population eurogène quant au fait que les

---

<sup>24</sup> Encore en 1979, Sylvie Vincent et Bernard Arcand, qui s'intéressaient à *L'image de l'Amérindien dans les manuels scolaires du Québec*, remarquaient, à partir de la fin des guerres coloniales, la disparition complète des Autochtones dans l'histoire enseignée aux jeunes Québécois.

[A]utochtones étaient inévitablement voués à l'extinction, physique ou culturelle<sup>25</sup>. » (Gélinas, 2002, p. 8) Entre 1840 et 1867, les autorités gouvernementales se dotent peu à peu des pouvoirs indispensables à l'assimilation des Amérindiens à un mode de vie eurocanadien et à leur dépossession territoriale au profit de la colonisation<sup>26</sup>. Selon Denys Delâge, les lois canadiennes sur les « Sauvages », qui « [...] créent un statut légal particulier pour les [A]utochtones, proche de l'apartheid par la mise sur pied de réserves et l'absence de droits civils, ajouteront encore à l'isolement des Amérindiens par rapport à la population eurocanadienne. » (1991b, p. 25) Il semblerait d'ailleurs que certains mobiles idéologiques, dont la peur d'être associés à un monde de barbarie, ont amené les Canadiens francophones à prendre leurs distances par rapport aux anciens alliés amérindiens. En effet, selon Delâge, les Britanniques croyaient que les Français de la colonie, impliqués de près dans le commerce des fourrures, « [...] étaient métissés biologiquement et qu'ils étaient culturellement ensauvagés. » (*Ibid.*, p. 25-26) La peur de passer pour des « Sauvages » s'est donc traduite chez les Canadiens français par le désir de bien paraître devant le conquérant, porteur de progrès et d'avenir, alors que les théories évolutionnistes de l'époque associaient les « races supérieures » à leur degré de civilisation<sup>27</sup>. Bref, point de rupture du lien unissant

---

<sup>25</sup> L'historien George E. Sioui, dans *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*, travaille d'ailleurs à la déconstruction de ce qu'il nomme le « mythe de la disparition de l'[A]utochtone » (1999, p. 2), idée reçue de la société dominante selon laquelle l'anéantissement serait la conséquence logique et normale de la rencontre d'une culture dite « avancée » avec une civilisation donnée comme « archaïque ». Selon lui, la croyance en la supériorité de la culture occidentale a orienté l'histoire de l'Amérique alors qu'elle « [...] a élevé des murs et creusé des précipices de méfiance et d'incompréhension entre les premiers habitants et les nations nouvellement formées sur ce sol, avec toutes les conséquences qui s'y rattachent [...] ». » (*Id.*)

<sup>26</sup> Dans son *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada* (Tome 3), Bernard Assiniwi remet en question la légitimité de ces octrois et cessions de terres particulièrement nombreuses au XIX<sup>e</sup> siècle alors que « [...] les Indiens se voient littéralement dépossédés légalement par naïveté ou par la force des circonstances, et toujours selon des lois établies sur le sol européen, pour des gens de culture européenne. » (1974a, p. 152)

<sup>27</sup> Selon Delâge, « [c]'est dans ce contexte que Lionel Groulx rejettera l'idée que les Canadiens français aient du “sang indien” dans les veines, y voyant la malveillance de ceux qui veulent humilier son peuple. (1991b, p. 26-27)

les Amérindiens et la mère patrie française, la conquête britannique marque aussi la fin d'une alliance entre les colons français, conquis, et les nations autochtones.

## 2.7 La Confédération canadienne et la *Loi sur les Indiens*

La date du 1<sup>er</sup> juillet 1867 marque le point culminant de la création d'un nouvel État, le Dominion du Canada. Selon Pierre Lepage, les premiers habitants du pays, ni présents ni consultés, sont complètement exclus de la Confédération canadienne qui autorise par ailleurs leur perte d'autonomie politique :

À leur insu, un glissement encore plus grand s'effectue en ce qui a trait à l'administration de leurs affaires. Dans les discussions sur le partage des pouvoirs entre le fédéral et les provinces, c'est au fédéral que revient la compétence exclusive sur les affaires indiennes. Ce faisant, le fédéral se donne le pouvoir de légiférer sur « les Indiens et les terres réservées aux Indiens » (article 91.24 de l'*Acte de l'Amérique du Nord britannique*). De la « protection », la porte s'est ouverte vers la coercition. (2002, p. 22)

Cette responsabilité fédérale se cristallise à travers l'adoption, en 1876, de la *Loi sur les Indiens*, anciennement appelée l'*Acte des sauvages* :

Il s'agit fondamentalement d'une loi adoptée par le Parlement du Canada qui confère aux Indiens, tel que souligné plus haut, un statut équivalent à celui de *citoyens mineurs*. En fait, la loi a consacré l'incapacité légale des Indiens dans presque tous les domaines et miné complètement leur autonomie. (*Id.*)

Bref, les nouvelles législations concrétisent le passage des Amérindiens du Canada du statut d'alliés à celui de pupilles de l'État ne pouvant « [...] jouir des droits démocratiques, droits de libre circulation, d'association, de cote ou de poursuite judiciaire. » (Delâge, 2001, p. 144) Le système des réserves catalyse quant à lui l'isolement des groupes amérindiens<sup>28</sup> qui, selon Claude Gélinas, sont dès lors

---

<sup>28</sup> Selon Jean-Jacques Simard, les législations entourant la création d'un Canada moderne creusent le fossé séparant les nations amérindiennes des Canadiens français connaissant aussi une situation

légalement « [...] exclus du développement politique, économique et social du nouveau pays. » (2002, p. 3) Bien que le système des réserves était fondé sur l'exclusion, il s'agissait paradoxalement d'une politique d'assimilation. Pourtant, l'émancipation – terme désignant le passage du statut de « mineur » à celui de « majeur » par la perte ou le renoncement au statut légal d'Indien – n'a jamais été une option valorisée par les Amérindiens : « L'expression la plus significative d'une volonté des [A]utochtones du Canada de préserver leur spécificité culturelle a été le refus quasi unanime de l'émancipation ; en effet, entre 1857 et 1920, à peine deux cent cinquante d'entre eux ont renoncé à leur statut d'Indien [...]. » (*Ibid.*, p. 10) En somme, on peut dire de cette politique qu'elle a été un échec alors que les « Indiens » ont conservé majoritairement leur statut particulier et que leurs communautés ont parallèlement connu un inversement de leur courbe démographique qui était décroissante depuis les premiers contacts.

## 2.8 L'expansion coloniale tardive au nord-ouest de la vallée laurentienne

Dans les années 1850, l'économie de traite persiste dans les régions de l'Outaouais et de l'Abitibi-Témiscamingue où la colonisation commence à peine<sup>29</sup>. Néanmoins, le commerce du bois, qui prend parallèlement de l'ampleur, a un impact important

---

de minorisation culturelle : « La Confédération de 1867 rend le divorce définitif ; les Sauvages iront dans les réserves fédérales, les Canadiens français dans leur réserve de la province de Québec. » (2003, p. 81)

<sup>29</sup> Dans les régions subarctiques, nonobstant la présence eurocanadienne grandissante, certains Amérindiens ont su poursuivre la pratique de leurs activités de subsistance au cours de la période post-confédérale, ce qui s'est avéré impossible pour plusieurs communautés autochtones vivant à proximité des grands centres urbains, dans la vallée du Saint-Laurent. Pensons ici, par exemple, à Minji-mendam, protagoniste du *Bras coupé* qui, comme d'autres Algonquins, a continué à vivre du fruit de sa trappe. Dans ces régions nordiques, la vente des pelleteries, favorisée par la concurrence chez les acheteurs, se faisait encore, jusqu'en 1929, à prix élevé bien que la traite des fourrures n'était plus au centre de l'économie canadienne. Cette concurrence, on la remarque dans le roman d'Assinwi alors que les postes de traite des marchands Ian MacIntosh et Jos Parent sont installés l'un devant l'autre et que les commerçants, pour conserver leur clientèle, sont prêts à faire crédit aux trappeurs.

chez les nations autochtones installées au nord-ouest de la vallée laurentienne. Les Algonquins, groupes nomades qui vivaient traditionnellement de chasse, de pêche et de cueillette, voient leur mode de vie considérablement perturbé par le développement de l'industrie forestière qui amène son lot d'immigrants – anglais, écossais, irlandais et canadiens-français – en quête de travail. C'est d'ailleurs à cette époque que Bert Côté, personnage fictif du *Bras coupé*, arrive dans la région. Originaire de Montréal, il est parti du lac des Deux-Montagnes (Oka), puis a remonté les rivières des Outaouais et Gatineau « [...] en canot d'écorce avec le Grand Chef Pakinawatik en 1851. » (*LBC*, p. 22) L'histoire de Côté met en évidence les nombreuses possibilités d'emplois qui existaient alors dans la région : « En arrivant à Manito-akki, comme l'appelait le chef, McManamy était à la Pointe et cherchait des gars pour travailler su'a drave [...]. Mais comme y'avait besoin d'un gars instruit comme *paymaster*, j'ai eu la job en débarquant. » (*LBC*, p. 24) Cependant, si « la progression du front de colonisation » (Gélinas, 2002, p. 11) déstabilise les groupes algonquins touchés, l'idée d'une réserve leur laisse miroiter la possibilité de sauvegarder leur mode de vie ancestral. Dans les années entourant la Confédération canadienne, les bandes plus nordiques ne disposant pas encore d'une réserve en font donc la demande. À titre d'exemple, selon Peter Noble, le Grand Chef Pakinawatik, personnage historique dont il est question à quelques reprises dans *Le Bras coupé*, a négocié en 1851 avec le gouvernement une entente visant la reconnaissance des droits des Algonquins en raison des troubles engendrés par l'expansion coloniale tardive dans la région de la Vallée-de-la-Gatineau. (2004, p. 74-75) Ces négociations ont d'ailleurs mené à la création de la réserve algonquine Kitigan Zibi, connue jusqu'en 1994 sous le nom de Maniwaki. Dans le roman, les termes « Pointe-aux-Algonquins », « Manito-akki » et « campement d'été des Amik-Ininis » désignent cette nouvelle réserve. Il est fort probable que le « village des coupeurs de bois » fasse quant à lui référence à l'actuelle ville de Maniwaki, aussi fondée en 1851.

La conséquence principale d'une telle expansion coloniale vers le Nord est sans contredit la sédentarisation des groupes amérindiens, qui a commencé dans les années 1850 avec la création des premières réserves algonquines et s'est poursuivie dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle en Outaouais et



en Abitibi-Témiscamingue. Ce phénomène est observable dans *Le Bras coupé* alors que le mode de vie nomade semble s'effacer devant les possibilités de travail rémunéré pour les compagnies de coupes forestières. En outre, la présence récente de missionnaires modifie considérablement les coutumes des Algonquins qui se tournent vers la religion catholique. Par exemple, l'arrivée de Bert Côté en 1851 correspond aussi à la venue du premier missionnaire à la Pointe-aux-Algonquins : « Y'avait un père oblat avec nous autres [...]. Les Algonquins voyaient leur premier missionnaire venir jusque chez eux pis moé, j'voyais mon premier Algonquin *de visu*. » (*LBC*, p. 22-23) Or, vingt-deux ans plus tard, la christianisation des Algonquins est un fait accompli alors qu'Amérindiens et Eurocanadiens fréquentent le même lieu de culte : « Le dimanche matin, tous les habitants du village des coupeurs de bois se retrouvaient à la messe. Français, Irlandais catholiques, Écossais et Algonquins venaient assister à l'office dominical célébré par le père missionnaire affecté à la mission indienne de Manito-Akki, la Terre des Esprits. » (*LBC*, p. 60) Finalement, les mœurs et coutumes des Amérindiens changent au contact des étrangers qu'ils côtoient désormais. Par exemple, lorsqu'il se remet d'une amputation qu'il a subie, le héros Minji-mendam remercie Mashkiki-winini, le vieil Algonquin qui a bandé sa plaie et qui est resté à son chevet durant plusieurs jours. Pour l'aîné, porteur de la tradition, ces remerciements sont superflus :

Le sorcier des plantes sourit légèrement. Rares étaient les Amik-Ininis qui remerciaient. Cela n'appartenait pas aux habitudes de la race. Cette façon de faire était venue avec le Français et cela faisait sourire le vieil homme chaque fois qu'un des siens employait cette formule de politesse qui, généralement, ne voulait rien dire. (*LBC*, p. 66)

Cependant, la rencontre dans les régions subarctiques de différentes ethnies ne se fait pas sans anicroches. Selon Claude Gélinas, pour certains colons, les groupes amérindiens en place représentent un frein à la croissance économique alors qu'ils empêchent, par leurs droits acquis sur le territoire, le développement de nouveaux secteurs d'activités :

[...] pour les acteurs du développement économique (exploitants forestiers ou miniers, propriétaires et utilisateurs de clubs de chasse et pêche privés, constructeurs de barrages, etc.) qui souhaitaient mettre en valeur les ressources naturelles de l'arrière-pays, ces Amérindiens pouvaient constituer un obstacle. (2002, p. 9)

En réponse à ces frustrations, on comprend donc qu'un préjugé défavorable ait pu se développer envers les Amérindiens. En cela, *Le Bras coupé* se pose comme porteur du discours social de l'époque alors que les Autochtones sont, par les propos et l'attitude des colonisateurs à leur égard, volontairement maintenus au bas de l'échelle sociale. Sauf de rares exceptions, les personnages francophones, qui vivent eux-mêmes une situation de minorisation culturelle devant le colonisateur anglophone, posent aussi un regard réducteur sur les Amérindiens. C'est le cas lorsqu'Imelda Parent tient des propos racistes sur Minji-mendam :

Imelda Parent, l'épouse du marchand, époussetait les rebords de fenêtre lorsque Minji-mendam s'était arrêté dans l'escalier.

– Jos, un autre Indien su'l'perron. Y bloque l'entrée aux clients.

Commère dans l'âme, humiliée de n'être que la femme d'un marchand de village, rien ne lui échappait de ce qui se passait autour. Les commentaires qu'elle ne manquait jamais de faire sur tout et sur rien déformaient la réalité des faits et des gens.

– Y'a t'i des clients qui veulent entrer dans l'magasin ? demanda son époux négligemment, tout en continuant à peser des pois.

– Non, mais si y'en arrivait, y s'raient gênés de rentrer. Ah ben, ça parle au yable, Jos ! MacIntosh vient de sortir de son magasin pis y commence à jaser avec l'Indien. C'est-tu rendu qu'y va venir chercher nos clients sur notre galerie, astheure ! Fais quèque chose, Jos ! (*LBC*, p. 44)

Cet exemple particulièrement évocateur met en lumière le caractère commun, voire l'automatisme, d'une association mentale de l'Indien à une forme de nuisance chez Imelda Parent. Pourtant, cette opération de catégorisation apparaît infondée lorsque la menace de perdre un client ramène la commerçante à l'essentiel : il s'agit

d'un bon payeur, comme les autres, malgré son origine ethnique différente. Si le racisme est parfois fondé sur le mépris, le roman d'Assiniwi laisse voir qu'il peut aussi s'expliquer par l'incompréhension de certains traits culturels. Par exemple, lorsque Minji-mendam quitte le magasin de Jos Parent, qui vient de lui faire crédit, en restant fidèle à la coutume des Amik-Ininis qui n'utilisent pas les formules de politesse occidentales, Imelda Parent se montre outrée :

Sans aucune forme de remerciement, l'Algonquin sortit du magasin avec un sac de farine sur l'épaule et les pièges dans la main et disparut dans la nuit. Imelda ne manqua pas de maugréer contre ce manque de savoir-vivre du « Sauvage », comme elle nommait ceux qu'elle jugeait moins sympathiques que les autres. (*LBC*, p. 45)

De plus, l'image somme toute négative de l'Amérindien, étiqueté comme non-civilisé, qui circulait dans le discours social post-confédéral atteint son plus haut degré lorsque s'instaure une forme de partialité dans l'appareil judiciaire. En effet, selon Claude Gélinas, les Autochtones de l'époque subissaient parfois un traitement différent de celui accordé aux autres citoyens traduits devant la justice :

Or, lorsque la confrontation pouvait s'avérer préjudiciable aux Amérindiens, ceux-ci avaient peu de recours pour se défendre, car la juridiction du fédéral ne dépassait pas les limites des réserves, tandis que le gouvernement provincial tendait à défendre le développement économique plutôt que les intérêts des Amérindiens qui, du reste, n'étaient pas de sa juridiction [...]. (2002, p. 9)

Cela se traduit, dans *Le Bras coupé*, par la condamnation à des sanctions différentes en fonction de l'origine ethnique. Un passage dans lequel le détective Aldé Bouchard, de la police de Bytown – ancien nom donné à la ville d'Ottawa – questionne Ajiwa, le père d'Ikwe, à savoir où se trouve son beau-fils est très évocateur. La réplique du vieil homme, qui dénonce le caractère injuste de la loi du colonisateur imposée à son peuple, laisse l'enquêteur perplexe :

– Une grosse amende en argent des Blancs pour avoir coupé le bras d'un trappeur algonquin et une corde de chanvre au cou du trappeur algonquin

pour avoir puni ses agresseurs sans permission. Je ne sais pas où il est mais si je le savais, je ne le dirais pas. Les Algonquins ont toujours obéi aux lois de ceux qu'ils ont toujours aidés, mais ils sont fatigués de perdre leurs membres, un à un. (*LBC*, p. 137)

En somme, si l'expansion coloniale au nord-ouest de la vallée du Saint-Laurent a considérablement bouleversé le mode de vie des populations algonquines à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, elle a aussi ouvert la porte au « jeu des ethnosociotypes », pour reprendre une formulation de Jacques Bres pour qui la problématique des stéréotypes sociaux peut être directement reliée à celle de la production d'identité ethnique qui opère selon les processus de différenciation et d'identification alors que « [...] l'identité ne préexiste pas au contact ; elle est un produit socio-historique qui naît de lui. » (1993, p. 152)

## 2.9 L'Amérindien, figure d'altérité dans le discours social québécois

Selon Serge Bouchard, l'Amérindien n'existe d'ailleurs, aux yeux du colonisateur, qu'en tant que production imaginaire corrélative au type de relation entretenue selon les époques : « Pour le Blanc, il n'y a toujours qu'un seul Indien, celui qu'il a fabriqué. » (1987, p. 25) À partir de la fin de l'alliance franco-indienne, comme nous l'avons déjà mentionné, la place de l'Amérindien dans l'imaginaire collectif d'un Canada en construction change considérablement. Les recherches de Claude Gélinas, qui s'est intéressé au positionnement des Autochtones dans la société québécoise de la Confédération à l'éveil des années 1960, montrent que le discours des Eurocanadiens les a confinés à un rôle minime dans l'histoire tout en véhiculant certaines perceptions erronées. En effet, si les historiens de l'époque ont, de manière générale, « [...] évacué les Amérindiens de l'histoire nationale [...] », la littérature et le discours populaire en ont quant à eux propagé « [...] une image fort peu reluisante [...] » (Gélinas, 2002, p. 6) en le présentant comme un être émotionnellement instable, figé dans un passé préhistorique, échappant à l'ordre colonisateur et ayant la violence ainsi que l'incapacité à innover comme traits de caractère innés. Selon Gélinas, un tel portrait, brossé dans des conditions de

méconnaissance, s'est appliqué à « [...] entretenir une distance culturelle entre les [A]utochtones et les Canadiens français. » (*Ibid.*, p. 7) Pour Denys Delâge, le passage aux années 1960 creuse ce fossé au maximum :

Enfin la dernière rupture avec les [A]utochtones, dans notre histoire, survint avec la Révolution tranquille et la redéfinition du groupe ethnique canadien-français en nation québécoise. Cette redéfinition eut pour effet de concentrer l'attention des historiens sur l'histoire des habitants du Québec et de mettre dans l'ombre celle qui était « hors frontières » de l'aire privilégiée des relations établies avec les [A]utochtones en Nouvelle-France. On s'intéressait désormais à l'habitant-cultivateur plutôt qu'au milicien ou au traiteur, et l'Amérindien pouvait disparaître tout à fait. (1991b, p. 27-28)

En somme, au fil du temps et en réponse à une série de ruptures s'est développée une image de l'Amérindien en tant qu'Autre du Québécois. Il n'est dès lors pas étonnant que cette figure d'altérité ait une importance majeure dans la littérature nationale, comme le révèle le répertoire « Le personnage de l'Autre dans le roman canadien-français et québécois (1846-1999) » conçu par Janet M. Paterson et son équipe de recherche :

Il est, par ailleurs, intéressant de remarquer que la catégorie qui comprend le plus grand nombre de romans et celle qui est la plus constante est celle de l'Amérindien. Manifestement, l'Amérindien occupe une place importante dans l'imaginaire québécois. Figure réelle et symbolique, culturelle et fantasmée, l'Amérindien représente probablement, pour des raisons historiques et socioculturelles, l'Autre par excellence du Québécois, c'est-à-dire sa face cachée. Incarnant un système de valeurs qui lui est propre, minoritaire dans la société, faisant figure tout aussi bien d'ami que de traître, l'Amérindien se prête à de multiples représentations où se joue la complexité du rapport du soi à l'Autre. (2004, p. 172)

Bien qu'elle soit parfois idéalisée, voire mythifiée par certains auteurs, la figure de l'Amérindien est généralement associée à des valeurs négatives dans la littérature québécoise qui est porteuse, selon Paterson, du discours social d'un peuple :

« Figure révélatrice de sens au sein de la fiction, elle met également en lumière les préoccupations sociohistoriques et culturelles d'une époque. » (2004, p. 167)

## 2.10 La parole identitaire amérindienne, un changement de paradigme

Cependant, la venue à l'écriture des Amérindiens dans les années 1970 revêt un caractère subversif alors que s'inverse cette tendance à altérer<sup>30</sup> l'Autochtone dans la littérature. Plus qu'une « image virtuelle véhiculée par l'imaginaire de l'Autre » (El Omari, 2002, p. 134), leur littérature autorise « la représentation des Autochtones par eux-mêmes » (*Id.*) alors qu'elle est motivée par un désir « [...] d'être non pas un objet d'étude mais un sujet qui exprime son identité ou même la perte de son identité. » (*Id.*) Ainsi, selon Marie-Hélène Jeannotte, « [p]ar le renversement de point de vue qu'elle suppose, la littérature amérindienne du Québec offre une nouvelle perspective sur les dynamiques identitaires entre [A]utochtones et [A]llochtones : l'Autre devient le Blanc, canadien-français, anglais ou québécois. » (2010b, p. 208) Bernard Assiniwi s'inscrit sans contredit dans cette mouvance en écrivant son *Bras coupé* selon un point de vue amérindien, en posant « [...] l'identité et la culture amérindienne comme cadre de référence du texte. » (*Ibid.*, p. 210) Cependant, le roman d'Assiniwi a ceci de particulier : l'altérité, repérable à travers une opération de mise à distance de certains personnages, semble davantage associée aux anglophones qu'aux francophones. Cette altérisation de l'Anglais, figure emblématique de l'impérialisme, passe entre autres par la prise en charge du récit par un narrateur extradiégétique et hétérodiégétique, pour reprendre le vocabulaire de Gérard Genette, dont l'omniscience favorise la focalisation sur des personnages amérindiens et canadiens-français. Le plus souvent, l'attention se pose sur Minji-mendam, le protagoniste, et Bert Côté, l'ivrogne du village doté d'une certaine clairvoyance. Le lecteur, selon Marie-Hélène Jeannotte, est donc amené à s'identifier principalement à ces figures alors que « [...]

---

<sup>30</sup> Bien qu'ils ne soient pas communément admis dans le dictionnaire, le verbe « altérer » et le nom commun « altérisation » sont fréquemment utilisés lorsqu'il est question d'étudier les dispositifs textuels qui se rattachent à la figure de l'Autre en littérature.

la distance entre l'instance narrative et le point de vue des personnages est souvent réduite par les pensées rapportées en discours indirect libre. » (2008, p. 21) Les paroles et les pensées de ces personnages participent donc à la construction d'une image négative des anglophones présentés comme des dominateurs peu respectueux des différences ethniques. Ainsi, tout se passe comme si les personnages francophones, qui, nous l'avons montré, sont aussi généralement porteurs d'un discours réducteur sur les Amérindiens, étaient épargnés par la narration dans l'optique où ils partagent en partie la situation de minorisation culturelle et économique des Amérindiens devant le colonisateur anglais. Cette clémence envers les francophones dans le roman peut sans doute s'expliquer par les origines métissées d'Assiniwi et sa compassion pour la situation minoritaire des francophones du Canada, comme le suggère l'extrait suivant de l'essai « Je suis ce que je dis que je suis » dans lequel l'auteur, pouvant à la fois être considéré comme un Autochtone et un Québécois, admet vivre une double situation de minorisation : « [...] dans les deux cas, j'appartiens à une minorité. La première au sein d'une seconde qui l'est par rapport à la marée anglophone d'Amérique du Nord. Pourtant, si on me dit métissé, je m'identifie au groupe Algo-Cri. » (1993, p. 105) Ainsi, comme la dernière phrase l'indique, Assiniwi se considère avant tout comme un Amérindien et cette facette de son identité est au centre de son activité créatrice : « Être Autochtone, c'est avant tout appartenir à une culture, avoir une façon de vivre différente, un système de valeurs différent, une langue différente – et assez de force de caractère pour le crier à tous vents. » (*Id.*)

Dès lors, il n'est pas surprenant que l'opération de renversement de la position énonciative amorcée dans *Le Bras coupé* en posant un cadre référentiel autochtone se poursuive dans les autres œuvres romanesques d'Assiniwi, particulièrement dans ses romans historiques qui s'avèrent une excellente manière de mettre de l'avant la composante amérindienne de son identité tout en contribuant à une réécriture de l'histoire officielle selon le point de vue des dominés. Pour Isabelle Durand-Le Guérin, spécialiste de ce genre littéraire, le roman historique, qui implique une orientation idéologique prenant des proportions différentes d'un auteur à l'autre, peut effectivement devenir l'outil de prédilection d'une écriture engagée : « Par la

représentation de l'histoire passée, le roman historique se veut parfois une arme engagée dans le présent. » (2008, p. 119) Un tel engagement littéraire est perceptible dans *La saga des Béothuks* (1996), le dernier roman écrit par Assiniwi, qui s'avère parmi les écrits de l'auteur celui ayant reçu la meilleure réception au Québec comme à l'étranger. Cette vaste fresque historique, qui est selon François Normand, chroniqueur au journal *Le Devoir*, « le fruit de 20 ans de recherches » (9 juin 1997, p. B1), raconte une partie occultée de l'histoire canadienne, soit le lent et impitoyable génocide des Béothuks, civilisation autochtone qui vivait autrefois sur l'île de Terre-Neuve et dont l'extermination progressive, qui a commencé par les contacts avec les premiers Européens venus des pays scandinaves vers l'an 1000, s'est terminée au XIX<sup>e</sup> siècle avec l'affirmation de la présence anglaise sur leur territoire. Les narrateurs d'Assiniwi, différentes « mémoires vivantes détentrices de l'histoire des Béothuks » (Jeannotte, 2010, p. 300), retracent d'un point de vue amérindien les grandes étapes de l'extinction de leur nation. Du coup, comme le roman *Le Bras coupé*, son précurseur, *La saga des Béothuks* présente une relation d'altérité inversée par rapport au modèle traditionnel en littérature québécoise : l'Autre, perçu négativement, est désormais l'Homme Blanc. Selon François Normand, l'entreprise de Bernard Assiniwi revêt une importance capitale puisque la nouvelle version de l'histoire coloniale qu'il propose nous « [...] libère du lourd cadre de l'histoire officielle nord-américaine [...] » (26-27 avril 1997, p. D6) en jouant un rôle de pamphlet visant à « [...] restaurer au tribunal de l'histoire la mémoire non seulement des Béothuks mais de toutes les nations amérindiennes d'Amérique qui furent massacrées par les colonisateurs européens. » (*Id.*) D'ailleurs, dans l'entrevue accordée à François Normand, l'auteur, qui a, durant toute sa carrière, travaillé à corriger les perceptions erronées entretenues par rapport aux Autochtones, laisse entendre que le roman historique est le vecteur le plus efficace qu'il ait trouvé pour y parvenir : « C'est il y a 30 ans que j'aurais dû adopter la forme romanesque pour écrire, confie-t-il avec humour. Cette forme touche beaucoup plus que la forme historique [le manuel d'histoire]. » (9 juin 1997, p. B1) L'expérience d'Assiniwi corrobore ainsi les propos d'Isabelle Durand-Le Guérin : « Bien plus qu'un simple divertissement, le roman historique se veut un outil d'éducation du peuple, et donc de libération. De fait, celui qui connaît le passé et



ses rouages sera à même de comprendre le présent et d'agir dessus. » (2008, p. 120) Il n'est dès lors pas étonnant qu'Assiniwi ait aussi écrit un roman historique s'adressant à un lectorat adolescent. Dans *L'Odawa Pontiac : l'amour et la guerre* (1994), l'auteur raconte la vie du légendaire maître des Grands Lacs, allié de longue date des Français, qui forma une coalition de tribus autochtones dans le but de sauver la colonie française officiellement perdue aux mains des Britanniques après la ratification du traité de Paris en 1763. Dans ce roman, l'altérité semble à nouveau davantage associée aux dominateurs anglophones qu'aux francophones partageant désormais avec les Autochtones le statut de colonisés, Pontiac allant même jusqu'à devenir amoureux d'une Canadienne française. Du coup, l'entreprise didactique d'Assiniwi semble chercher à renverser la tendance établie par les historiens québécois quant à la place réservée aux Amérindiens dans l'histoire nationale après la conquête britannique et à rappeler aux jeunes Québécois que leur destinée collective est étroitement liée à celle des peuples autochtones. En somme, ces romans historiques, tous deux présentés comme étant la réponse à un nécessaire devoir de mémoire, partagent une même volonté de donner une voix à des Autochtones qui, auparavant, n'y ont jamais eu droit. Une prise de parole identitaire comme celle d'Assiniwi, effectuée plus largement à travers toute son écriture fictionnelle, va à contre-courant d'un discours social bien établi au Québec en mettant l'Amérindien à l'avant-scène et en posant le colonisateur occidental – plus spécifiquement l'Anglais dans les cas étudiés – comme figure d'altérité. Ainsi, selon Marie-Hélène Jeannotte, « [...] le renversement de point de vue qu'opère la prise de parole autochtone change radicalement le discours, ou du moins subvertit profondément la dynamique coloniale. » (2010b, p. 222)

## 2.11 Les enjeux modernes, ou la littérature comme arme de combat

Comme nous l'avons montré, avec leur prise de parole dans les années 1960 et leur venue à l'écriture dans les années 1970, les Amérindiens du Québec deviennent pour une fois le sujet du discours ; c'est donc dire que les mots sont dès lors, pour eux, l'outil d'une reprise de contrôle sur leur devenir en tant que peuples, sur leur

destinée collective. La littérature se révèle rapidement le lieu idéal pour exposer au grand jour certaines injustices dont ils se sentent victimes afin de réclamer réparation. On peut ainsi dire que le discours littéraire, cet espace d'énonciation, s'avère pour plusieurs auteurs un espace de dénonciation. Les œuvres issues de ce mouvement de réémergence culturelle autochtone, en plus de nous donner un accès privilégié au discours social de l'époque, permettent de cerner les enjeux dits modernes, plus actuels, alimentant l'écriture amérindienne. La venue à l'écriture des Amérindiens représente donc un nouveau jalon témoignant de l'évolution des relations qu'ils ont historiquement entretenues avec les Allochtones.

### 2.11.1 L'expression d'une volonté de ne pas s'éteindre

Tout d'abord, une telle prise de parole correspond, chez les peuples autochtones, à un refus de disparaître. En effet, l'émergence de leur mouvement d'affirmation identitaire est souvent considérée comme une réponse au dépôt, en 1969, d'un document intitulé *La politique indienne du Gouvernement du Canada*, défendu par Jean Chrétien, alors ministre des Affaires indiennes et du Nord sous le gouvernement Trudeau. Selon Pierre Lepage, « [c]e livre blanc suscita un refus unanime et provoqua une mobilisation sans précédent de tous les organismes autochtones à travers le Canada. » (2002, p. 34) En effet, si cette politique disait rechercher l'avènement d'une société canadienne plus juste et l'égalité de tous les citoyens, il était proposé que cela passe par la fin du statut juridique spécial des Amérindiens : « Généreuse en apparence, cette proposition d'égalité suscita la colère et l'indignation. » (*Id.*) Bien que la *Loi sur les Indiens* de 1876 était souvent considérée comme rétrograde alors qu'elle minait l'autonomie des peuples amérindiens en les plaçant sous un régime de tutelle, ces derniers tenaient cependant au statut particulier que la loi leur conférait. Pour plusieurs, la fin de la reconnaissance du titre d'Amérindien et du régime des réserves correspondait à une dissolution éventuelle des cultures autochtones au sein de la société majoritaire. C'est donc dans un contexte d'exaspération collective face à cette politique d'assimilation plus ou moins déguisée qu'est apparu un mouvement d'affirmation identitaire et de réclamations juridiques chez les Amérindiens. Selon Bernard Assiniwi, cette

nouvelle manière de concevoir l'indianité rompt complètement avec une époque antérieure où les Amérindiens étaient tenus au mutisme : « Pendant plus de quatre cents ans, le mot d'ordre fut : “Ne fais pas de bruit, ne dis pas que tu es Cri ou Algonquin, et ton entourage croira que tu fais partie de l'environnement, que tu ressembles à la majorité.” » (1993, p. 103) La force du mouvement fut telle que, pour l'une des premières fois dans l'histoire de leur relation avec les Eurocanadiens, les Amérindiens eurent gain de cause. En effet, la politique proposée par le gouvernement fédéral fut abandonnée. Par ailleurs, les Autochtones ont su en retirer du positif alors que leurs désirs émancipatoires se sont finalement – et paradoxalement – traduits, après des années consacrées à la création et à la consolidation des organisations autochtones à l'échelle canadienne<sup>31</sup>, en une reconnaissance officielle de leurs droits ancestraux lors des négociations entourant le rapatriement de la Constitution canadienne : « En 1982, le Parlement du Canada adoptait des dispositions constitutionnelles visant à mieux protéger les droits fondamentaux des peuples autochtones, un revirement complet si l'on considère la politique élaborée treize ans plus tôt. » (Lepage, 2002, p. 35)

### 2.11.2 Le soulèvement contre la loi du majoritaire

De surcroît, la prise de parole amérindienne à partir des années 1960 correspond de nouveau à un refus de disparaître dans la mesure où elle a servi à dénoncer certaines injustices profondes ancrées dans cette fameuse *Loi sur les Indiens* régissant depuis 1876 tous les aspects de la vie des Amérindiens. Jean-Jacques Simard qualifie d'ailleurs de « réduction politique » (2003, p. 31) cette incapacité des communautés amérindiennes à développer une société civile autonome en raison de leur dépendance vis-à-vis de l'État paternaliste. Comme le rappelle René Boudreault, il

---

<sup>31</sup> Au centre de ces organismes se trouve l'Assemblée des Premières Nations, organisation née dans cette phase de réémergence identitaire et qui joue un rôle majeur dans la défense des droits des Autochtones depuis sa création que Pierre Lepage résume ainsi : « En 1970, la Fraternité nationale des Indiens du Canada voit le jour. Elle deviendra, en 1980, l'Assemblée des Premières Nations, à l'occasion des discussions entourant le rapatriement de la Constitution canadienne. » (2002, p. 35)

a clairement été démontré par la Commission royale sur les peuples autochtones (Commission Erasmus-Dussault), mise sur pied après la Crise d'Oka survenue au Québec en 1990 dans l'optique d'améliorer les relations entretenues entre les instances gouvernementales et les différentes Premières Nations du Canada, que cette loi constituait

une dépossession des peuples autochtones par la voie législative, la perte du contrôle et de la gestion de leurs propres terres et ressources et une ingérence dans leurs coutumes et formes d'organisation traditionnelles, l'objectif étant de façonner les Autochtones à l'image des nouveaux venus. (2003, p. 68)

On peut donc parler, en faisant écho à Jean-Jacques Simard, d'une forme de réduction juridique, car cette législation, on le rappelle, vise *a priori* l'assimilation progressive des Autochtones à la société majoritaire.

Selon Pierre Lepage, le premier mécanisme mis en place pour contrôler la densité des populations amérindiennes est la fixation, par l'État, des règles d'appartenance à ces groupes culturels :

Les communautés amérindiennes perdent d'abord la capacité politique de définir qui sont leurs membres. On décide pour eux. Ne seront désormais légalement Indiens que ceux qui sont inscrits dans le grand livre (le registre) du ministère des Affaires indiennes. Le fédéral fixe les règles, décidant qui est Indien et qui ne l'est pas, c'est alors que les catégories « Indiens avec statut » (ou Indiens inscrits) et « Indiens sans statut » (ou non inscrits) prennent toute leur importance. (2002, p. 24)

À ce propos, Maurizio Gatti rappelle que les critères de sélection pour bénéficier du statut d'Indien ont avant tout été fixés pour servir les intérêts pécuniaires du gouvernement fédéral : « Cherchant ainsi à limiter le plus possible les compensations dues, il avait tenté de limiter le nombre des Amérindiens par des principes exclusifs (plutôt qu'inclusifs) tel le sang par la filiation patrilinéaire. » (2006, p. 41) Selon Jean-Jacques Simard, cette manière discutable de décider de l'ethnicité d'autrui par des gens n'appartenant pas aux groupes culturels concernés revêt par ailleurs un caractère discriminatoire :

La *Loi sur les Indiens* opère une discrimination officielle sur la base de l'héritage génétique : c'est le sang qui coule dans vos veines qui fait de vous un Amérindien ou non. Le *statut d'Indien* consacre donc une forme bénigne d'*apartheid* : ce n'est pas tant en effet une reconnaissance légale de l'identité ethnique qu'une manière de ratifier l'appartenance à une communauté génétique attachée à une portion de territoire : la *bande* (*chaque* Amérindien possède un *numéro de bande*) et sa réserve. Hors de ce giron, vous devenez un citoyen de seconde classe [...]. (2003, p. 35)

Bref, le statut d'Indien tel que fixé par l'État est bien loin de correspondre à la notion d'identité culturelle que Louis-Jacques Dorais définit comme

le processus grâce auquel un groupe d'individus partageant une manière partiellement commune de comprendre l'univers, d'agir sur lui et de communiquer ses idées et ses modèles d'action, prend conscience du fait que d'autres individus et d'autres groupes pensent, agissent et (ou) communiquent de façon plus ou moins différente de la sienne. (2004, p. 5)

D'après cette définition, l'identité serait beaucoup plus proche du rapport que l'on entretient avec une culture qui nous unit à des pairs tout en nous différenciant des autres que du sang qui coule dans nos veines, postulat que le titre d'Indien ne reconnaît pas. Selon Maurizio Gatti, en raison de la manière arbitraire dont elle fixe la définition de l'indianité, la législation fédérale a contribué à l'insécurité identitaire des nations amérindiennes : « Cette *Loi* a influencé de façon déterminante le questionnement identitaire amérindien, la conscience d'une identité amérindienne. » (2006, p. 40) Il n'est donc pas étonnant que, dès 1973, Bernard Assiniwi, dans son *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada*, s'insurge contre cette législation qui brime selon lui le droit légitime de plusieurs individus de culture amérindienne à l'accès à la reconnaissance officielle de ce qu'ils considèrent comme leur identité : « Il y a donc des milliers de personnes de sang et de culture [i]ndienne qui sont reconnues comme "blanches" parce qu'elles ne sont pas enregistrées comme telles. » (1973a, p. 164) L'auteur déplore d'autant plus le fait que cette manière de circonscrire l'identité contribue à alimenter la méfiance entre individus appartenant à une même culture : « Et le lavage de cerveaux sur ce sujet est tel, que

souvent un Indien ne considérera pas son frère comme Indien s'il n'a pas sa carte de membre d'une bande. » (*Id.*) Il n'est dès lors pas étonnant que les écrits des Amérindiens témoignent souvent, selon Maurizio Gatti, d'un tel phénomène repérable dans leurs communautés : « Les textes reflètent les tensions qui existent entre Indiens *vrais* et *faux*, entre Indiens *purs* et métissés, entre Indiens et Blancs. » (2004, p. 34) De son côté, Assiniwi semble avoir une vision beaucoup plus inclusive de l'indianité. Par exemple, dans son essai « Je dis ce que je dis que je suis », il fait part d'une réflexion que William Commanda, Chef Suprême des Algonquins d'Amérique, lui a partagé à propos d'un homme de sa nation :

Il n'a pas une goutte de sang [a]lgonquin dans les veines, mais il vit avec nous, a épousé une des nôtres, parle notre langue et se conforme à nos coutumes et traditions. Ses enfants sont nés ici. De quel droit le gouvernement viendrait-il nous dire qu'il n'est pas Algonquin ? Il faudrait que nous soyons drôlement mesquins pour lui nier le droit d'être Algonquin. (1993, p. 105)

L'auteur, qui semble adhérer à cette façon de penser de plusieurs autres Amérindiens pour qui « les frontières culturelles d'identification ne correspondent pas aux frontières légales » (Gatti, 2004, p. 31), laisse entendre que la génétique n'a rien à voir avec l'appartenance culturelle. Sa réflexion invalide complètement le système légal mis en place par l'État pour fixer les frontières de l'indianité dans une perspective de contrôle du nombre de personnes pouvant revendiquer cette identité.

Le second mécanisme mis en place pour l'assimilation des Autochtones à travers la *Loi sur les Indiens* est la possibilité d'émancipation involontaire qui a longtemps guetté les « Indiens inscrits. » En effet, si l'émancipation volontaire n'a jamais été populaire chez eux, ils pouvaient toutefois en certaines circonstances être affranchis de leur statut sans en avoir préalablement fait la demande. Par exemple, les dispositions visant à émanciper les Amérindiens ayant un diplôme universitaire – donc les intellectuels susceptibles d'agir comme défenseurs de leur nation – revêtaient selon Pierre Lepage un caractère choquant : « En 1880 par exemple, un amendement à la loi décrétait que tout Indien qui obtenait un diplôme universitaire

serait automatiquement affranchi. Il n'était donc plus un Indien, ni lui, ni sa famille, ni ses descendants. » (2002, p. 25) Néanmoins, le caractère discriminatoire de la *Loi sur les Indiens* se voit surtout dans le fait que ce sont les femmes qui furent les plus touchées par l'émancipation involontaire en raison de la transmission patrilinéaire du titre d'Indien. L'avocate Renée Dupuis résume ainsi cette forme de ségrégation basée sur le sexe qui trouvait sa légitimité dans un article de la loi :

Selon cette disposition, les femmes indiennes qui épousaient un non-Indien perdaient leur statut d'Indiennes ; elles ne le transmettaient donc pas à leurs descendants. De plus, un tel mariage avait pour effet d'émanciper la femme indienne, même contre son gré. Quant aux hommes indiens qui épousaient des femmes non indiennes, non seulement ne perdaient-ils pas leur statut d'Indien, mais ils le transmettaient à leur épouse et à leurs descendants. (1999, p. 41)

L'absurdité de cette disposition discriminatoire qui a été appliquée pendant plus d'un siècle en territoire canadien est grande. Si des milliers de femmes se sont vues dépossédées de la part légale de leur identité<sup>32</sup>, d'autres ont pu bénéficier du statut d'Indiennes alors qu'elles n'avaient pas d'appartenance, par la culture ou par le sang, à l'une ou l'autre des Premières Nations. Les femmes affranchies de leur statut d'Indiennes devaient quitter leur communauté, se voyant ainsi privées, selon Pierre Lepage, du droit fondamental « de maintenir et de faire progresser sa propre vie culturelle avec les autres membres de son groupe. » (2002, p. 24-25) En 1978, dans *La femme indienne devant la Loi : une citoyenne mineure*, rapport formulé pour donner suite à une étude menée par le Conseil consultatif de la situation de la femme, Kathleen Jamieson faisait déjà ressortir les problèmes identitaires vécus par ces femmes involontairement émancipées et leurs enfants qui se retrouvaient souvent dans des situations extrêmement défavorisées, tenus à l'écart de leur communauté

---

<sup>32</sup> À titre d'exemple, Pierre Lepage précise que, pour la période allant de 1955 à 1975, 8371 femmes indiennes, en plus de leurs 1947 enfants, ont été affranchies de leur statut sans en faire la demande, ce qui représente un peu plus de 98% des cas d'émancipation involontaire pour cette période. (2002, p. 24-25) Dans son recueil de nouvelles *Ikwé, la femme algonquienne*, Assiniwi avance même que plus de cent mille femmes auraient ainsi perdu leur identité depuis 1876. (1998b, p. 85 et p. 89)

d'appartenance et rejetés socialement par les Blancs en raison de leur culture différente. (1978, p. 82) Jusqu'à son abrogation en 1985 grâce aux « luttes acharnées des associations de femmes autochtones et [à] une décision du Comité des droits de l'homme de l'ONU » (Lepage, 2002, p. 24-25), cette disposition de la *Loi sur les Indiens* a donc contribué à la dissolution culturelle des nations amérindiennes par le déni de l'identité de plusieurs femmes autochtones et de leur descendance.

Cette injustice criante est d'ailleurs devenue le sujet de deux nouvelles de Bernard Assiniwi issues du recueil *Ikwé, la femme algonquienne*, publié en 1998, dans lequel l'auteur retrace, à travers huit courtes histoires que l'on pourrait qualifier de contes, le parcours de la femme algonquienne « depuis la naissance de l'humanité jusqu'à la menace de sa disparition, à cause de l'assimilation et de l'acculturation qui est son sort dans une telle société colonisée. » (Valani, 2008, p. 39) Tout d'abord, dans « Florence était belle », l'attention de l'auteur se pose sur le personnage de Florence, une Algonquienne de la bande de Kitigan-Zibi, près de Maniwaki, ayant dû quitter sa communauté pour poursuivre ses études secondaires et pour obtenir un diplôme en secrétariat, mais s'étant retrouvée sans emploi parmi les siens à son retour. Refusant l'oisiveté et étant attirée par l'effervescence de la ville, elle y retourna, trouva un emploi dans la fonction publique et tomba amoureuse de son patron, un non-Autochtone avec qui elle eut trois enfants. Abandonnée par le mari, elle revint vivre sur la réserve où on l'accueillit à bras ouverts, comme le veut la tradition. Pourtant, elle avait perdu son statut d'Indienne et le Conseil de bande ne pouvait plus légalement lui verser d'aide sociale : « [...] selon cette *Loi sur les Indiens*, en épousant un non inscrit, elle perdait son sang, sa langue et son identité. Elle perdait surtout ses privilèges d'Autochtone. » (Assiniwi, 1998b, p. 83-84) Le discours était le même à la ville voisine où les gens la considéraient encore comme une Amérindienne en raison de ses traits physiologiques. Elle dut donc vivre de la charité des siens tout en voyant certaines injustices se perpétrer sur la réserve, comme le fait que sa belle-sœur, née Blanche dans la ville voisine et étant devenue Autochtone en épousant son frère aujourd'hui décédé, bénéficiait de tout ce qu'elle avait perdu : « Elle ne parlait pourtant pas la langue, ignorait les traditions et ne pouvait élever ses enfants comme des Autochtones. » (*Ibid.*, p. 84) Florence entreprit donc un long combat d'une trentaine d'années contre la « flagrante



injustice » (*Ibid.*, p. 85) résidant dans cette loi, écrite par des Blancs mais concernant les Autochtones, qui « faisait de vous ce que vous n'êtes pas ou refusait de reconnaître ce que vous êtes vraiment. » (*Ibid.*, p. 84) Ayant fait malgré elle de cette lutte l'objectif d'une vie, son constat, en 1984, à la veille de l'abrogation de la loi, bien qu'elle touche presque la victoire, est que la réelle justice n'existe pas pour le minoritaire dans un monde où les règles du jeu sont fixées par le majoritaire. Un sentiment similaire est d'ailleurs partagé par Sandrina, l'héroïne de la dernière nouvelle du recueil, « Le retour au source », qui a mené pendant vingt ans un combat semblable à celui de Florence. En effet, depuis son mariage avec un mécanicien blanc, elle a perdu, tout comme ses enfants à venir, son statut d'Algonquine. En se joignant à des organisations autochtones, elle s'est soulevée, comme Florence, contre la perte d'identité des femmes ayant, comme elle, subi du jour au lendemain une émancipation involontaire : « Comme si on leur avait enlevé le sang qui coulait dans leurs veines. Comme si elles devaient tout oublier de ce qu'elles avaient appris de leurs mères et de leurs grands-mères. Bang ! comme ça ! » (*Ibid.*, p. 89) Elle s'est aussi battue contre la menace que représentait une telle loi qui permettait à des femmes allochtones d'obtenir le statut perdu par de réelles Autochtones : « Elle démontra que cette loi visait l'élimination de la culture et de la langue puisque les enfants des femmes nouvellement devenues Indiennes ne parleraient jamais la langue et que la mort de la langue veut dire la mort de la culture ! » (*Ibid.*, p. 88-89) Le jour où le ministère des Affaires indiennes reconnaît son identité d'Autochtone, elle peut enfin procéder au retour aux sources tant espéré ; avec ses trois enfants et son mari, elle retourne vivre dans sa communauté d'appartenance. Toutefois, malgré l'abrogation de la loi, une injustice profonde demeure. En raison de la clause de la « double mère » (*Ibid.*, p. 93), elle ne peut transmettre son statut d'Indienne à ses enfants : « sa mère étant Blanche et le père de ses enfants l'étant aussi, ses propres enfants étaient considérés comme des Blancs. » (*Id.*) Bref, le sang trop mélangé de ses enfants a légalement raison sur leur appartenance culturelle autochtone. En outre, pour cette famille ayant passé plusieurs années hors réserve, le déménagement dans la communauté algonquine n'a finalement rien d'idyllique. En effet, la présence dans le village d'un mari allochtone et d'enfants métissés suscite la discorde. Aussi, l'acculturation est trop

grande et Sandrina se retrouve disqualifiée dans sa communauté dont elle ne comprend plus les règles. Elle choisit donc bien vite de retourner dans un endroit où elle maîtrise mieux les codes sociaux :

Dès l'été suivant, le retour se fit vers la ville de Hull, où tout était aussi réglementé, mais connu par les deux parents de ces enfants de sang autochtone qui n'étaient pas Indiens selon la *Loi sur les Indiens*, écrite par les non-Indiens pour régir et assimiler les Autochtones. (*Ibid.*, p. 94)

Bref, dans ces deux nouvelles, Assiniwi dénonce le fait que, malgré les modifications apportées à la législation pour corriger certaines injustices historiques commises envers les femmes autochtones, le processus d'acculturation engendré n'est pas tout à fait réversible ; on ne peut complètement revenir sur les erreurs commises dans le passé. En s'attachant à des personnages de femmes autochtones traversant une importante crise identitaire et tentant de s'affranchir de leur oppression, l'auteur participe au renversement des structures de colonisation menant à l'assimilation. D'ailleurs, selon Alisha Valini, le féminisme d'Assiniwi doit être lié à une forme plus large de résistance : « Il est évident que c'est au moyen de la libération de la femme algonquine qu'Assiniwi prévoit la libération de la population autochtone en général. » (2008, p. 89) En effet, à travers ses textes, Assiniwi se dresse comme protecteur d'une culture qui refuse désormais les règles du jeu imposées par le colonisateur. En cela, son écriture devient le « symbole du refus de disparaître » dont parle Maurizio Gatti (2006, p. 118), comme c'est généralement le cas chez les écrivains minoritaires.

### 2.11.3 La libération d'une implacable mécanique d'assujettissement

L'écriture s'avère aussi une importante arme de combat alors qu'elle permet de dénoncer certains agissements du colonisateur dont les premiers habitants du pays subissent toujours les contrecoups aujourd'hui. Parmi ces enjeux plus modernes alimentant leur écriture se trouve l'épisode tragique de pensionnats autochtones, qu'on pourrait qualifier de véritable dérape autoritaire de la part de la société majoritaire. Instauré progressivement dans les années qui suivirent la

Confédération canadienne, le régime des pensionnats indiens, né d'ententes entre le gouvernement fédéral et diverses institutions religieuses, a existé jusqu'à la fin des années 1990<sup>33</sup>. Il s'agissait d'un puissant outil d'évangélisation et d'assimilation culturelle qui, en arrachant les enfants à leur famille – on parle ici d'environ 150 000 individus concernés – et en les forçant à recevoir une éducation à l'occidentale, visait à rendre inopérante la transmission culturelle chez les Autochtones :

La fonction éducative cachait une fonction policière évidente dont l'objectif était de faire disparaître non seulement les habitudes indiennes, mais aussi d'éradiquer la mémoire que les Amérindiens pouvaient en avoir. Ainsi, par la force des choses, par la coercition, dans les pensionnats, les jeunes Autochtones apprendraient, espérait-on, à devenir des citoyens comme tous les autres, toute différence fondue dans le corps politique du Même. (Lajoie, 2007, p. 192)

Ainsi, aux yeux de Maurizio Gatti, « les pensionnats brisaient la filiation culturelle et linguistique et, de ce fait, annihilaient les identités amérindiennes. » (2006, p. 80) De surcroît, selon Pierre Lepage, cette occidentalisation forcée a souvent été accompagnée de maltraitance : « L'histoire des pensionnats est aussi marquée par des récits innombrables de négligence, d'abus et de sévices physiques et sexuels. » (2002, p. 30) À ce propos, Andrée Lajoie rapporte que plusieurs ex-pensionnaires sont ressortis de ces institutions profondément troublés : « [Des] générations d'enfants devenus aujourd'hui parents et grands-parents sont en quelque sorte restées, si non les prisonnières, du moins les grandes blessées de ce passage. » (2007, p. 193) D'ailleurs, Maurizio Gatti laisse entendre que le traumatisme des pensionnats a pu jouer un rôle déterminant dans la venue à l'écriture des Amérindiens : « La scolarisation forcée dans les "pensionnats indiens" a eu un effet décisif sur la naissance d'un corpus littéraire. » (2006, p. 80) En effet, la prise de parole pour dénoncer les atrocités subies dans ces milieux concentrationnaires a pu

---

<sup>33</sup> Si le partenariat entre le gouvernement fédéral et les diverses institutions religieuses impliquées s'est généralement terminé en 1969 et que la plupart des pensionnats ont cessé leurs activités dans les années 1980, certaines de ces écoles ont effectivement existé jusqu'à la fin des années 1990, comme nous l'apprend le rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada.

représenter, pour certains, une étape fondamentale d'un processus de résilience. Joséphine Bacon, écrivaine innue, dans un poème tiré de son recueil *Bâtons à message/Tshissinuashitakana* publié en 2009, traduit avec sensibilité le sentiment de dépossession qui hante encore aujourd'hui plusieurs Autochtones ayant connu ce troublant épisode de notre histoire collective :

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

Que reviennent  
les premiers pas

de la saison de ma naissance (2009, p. 60)

En cela, le poème de Bacon rejoint les propos de Diane Boudreau qui, dans son *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, remarque que les textes des écrivains amérindiens sont « [...] empreints d'émotion et de souffrance, livrant des souvenirs encore douloureux, car les auteurs vivent la dépossession et affrontent toujours la réalité de la conquête. » (1993, p. 178) Bref, certaines injustices d'un passé pas si lointain alimentent grandement l'écriture des Autochtones qui semble dès lors jouer un rôle salutaire pour eux. Toutefois, cette écriture répond avant tout à un criant besoin de dénonciation qui, une fois exprimé, oblige parfois le colonisateur à s'excuser des outrages commis. Par exemple, la Commission de vérité et réconciliation du Canada, qui s'est récemment penchée sur la question des pensionnats autochtones, a conclu dans son rapport final rendu public le

15 décembre 2015 qu'il s'agissait d'une véritable entreprise de génocide culturel<sup>34</sup>. Si les excuses du gouvernement fédéral ne répareront pas les atrocités commises, il n'en demeure pas moins qu'une forme de respect mutuel semble désormais orienter les relations entre Autochtones et Allochtones vers un avenir plus positif, signe que la prise de parole autochtone a porté fruit.

#### 2.11.4 La dénonciation d'une mise à distance de l'Autre qui subsiste

Pourtant, il n'en demeure pas moins qu'un certain racisme persiste dans les relations que les membres de Premières Nations entretiennent avec les autres habitants du pays. Effectivement, si les Allochtones des débuts de la Confédération, comme nous l'avons plus tôt montré à partir du roman *Le Bras coupé*, posaient déjà un regard réducteur sur les Autochtones, ce phénomène peut aussi être remarqué dans le discours social d'un Québec plus contemporain. Considérant que le racisme, comme Michel Wieviorka l'indique, consiste à « caractériser un ensemble humain par des attributs naturels, eux-mêmes associés à des caractéristiques intellectuelles et morales qui valent pour chaque individu relevant de cet ensemble et, à partir de là, à mettre éventuellement en œuvre des pratiques d'infériorisation et d'exclusion » (1998, p. 7), on peut remarquer qu'une telle forme de mise à distance de l'Autochtone s'opère toujours dans le discours social québécois en raison d'un trait distinctif qui leur est associé, soit le statut juridique différent que leur reconnaît l'État. En effet, selon Pierre LePage, il semble qu'une majorité de personnes, connaissant mal les concepts sur lesquels reposent les droits particuliers des Autochtones, entretiennent une opinion négative à l'égard de ceux qu'ils considèrent comme des citoyens favorisés par l'État :

---

<sup>34</sup> Pour de plus amples renseignements, nous vous invitons à consulter le site Internet de la Commission de vérité et réconciliation du Canada sur lequel son rapport final est disponible : <[http://www.trc.ca/assets/pdf/French\\_Exec\\_Summary\\_web\\_revised.pdf](http://www.trc.ca/assets/pdf/French_Exec_Summary_web_revised.pdf)>, consulté le 9 novembre 2020.

L'idée que les [A]utochtones seraient des citoyens privilégiés et même qu'ils auraient des droits supérieurs aux autres citoyens vivant sur le territoire du Québec fait maintenant partie des croyances populaires et du discours quotidien. Cela est confirmé d'ailleurs par deux sondages d'opinion réalisés simultanément en 1992 et en 1994. (2002, p. 59)

En outre, cette ignorance ou incompréhension du droit autochtone se traduit souvent par l'utilisation d'un ton agressif, blessant, quand les autres citoyens s'expriment à propos des membres des Premières Nations. Voici quelques exemples, recensés par Pierre Lepage, des stéréotypes souvent entretenus à leur égard :

« *La Loi sur les Indiens* en fait des enfants gâtés qui n'ont aucun intérêt à abandonner tous les privilèges fiscaux. » « On a fait d'eux des exploiters du système qui ne paient ni taxe ni impôt. » « Ils ont tous les privilèges et ne veulent aucune responsabilité. » « Ils nous coûtent cher, le fédéral devrait cesser de les entretenir. » « C'est ça l'autonomie, il y a des responsabilités qui vont avec. » « L'autonomie, qu'on leur donne au plus vite ! Mais après, on coupe le robinet. » (2002, p. 33)

Ces opinions toutes faites, souvent acceptées et répétées sans avoir été soumises à un examen critique, sont généralement émises par des gens n'ayant jamais eu de contact réel ou soutenu avec les peuples autochtones, donc ayant une compréhension de leur réalité basée sur une connaissance qui n'est pas effective. En effet, les préjugés, cette « forme élémentaire du racisme » dont parle Michel Wieviorka, « peuvent préexister à toute éventuelle expérience concrète partagée avec l'Autre, à toute connaissance vécue [...] ». (1998, p. 55) Véhiculées dans le discours populaire, ces images préfabriquées sont donc, comme les stéréotypes sur lesquels elles reposent, « le fait d'un apprentissage social. » (Amossy et Herschberg Pierrot, 1997, p. 128) D'ailleurs, cette forme de catégorisation sociale découlant d'une incompréhension des réalités vécues dans les diverses communautés autochtones est souvent pointée du doigt dans les écrits d'auteurs appartenant aux Premières Nations. Par exemple, Bernard Assiniwi, dans son *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada*, dénonçait déjà en 1973 ce type de manifestations du racisme dont les membres des Premières Nations sont les victimes. En effet, son essai

historiographique met en lumière le regard sévère – encore plus réducteur qu'autrefois – que le colonisateur contemporain pose sur le colonisé : « L'INDIEN n'existe maintenant pour le FRANÇAIS ou l'ANGLAIS, qu'en fonction des problèmes économiques qu'il crée en étant resté ce qu'il était : un INDIEN. » (1973a, p. 105) Assiniwi, dans un autre écrit, laisse cependant entendre que le racisme est un phénomène qui ne se limite pas au camp des colonisateurs alors que des opérations de catégorisation sociale peuvent être repérées de part et d'autre. En effet, dans le drame *Il n'y a plus d'Indiens*, on comprend que les Autochtones sont aussi sujets à esquisser des ethnosociotypes, ou des stéréotypes sociaux. On le remarque lorsque Tom Pezindawatch, un jeune garagiste algonquin vivant dans une réserve, fait part à Sonny Cris, un vieux trappeur, de sa difficulté à trouver des clients en raison du préjugé que les autres Algonquins entretiennent à l'égard des Occidentaux qui, étant donné leur appartenance culturelle, sont supposément plus ferrés en mécanique :

TOM PEZINDAWATCH

Et les gens de la réserve ont plus confiance aux Blancs qu'aux Indiens pour réparer leur bazou.

SONNY CRIS

Comme les Blancs ont plus confiance en un Indien comme guide de chasse et de pêche, chacun sa culture. C'est ça qui est triste, Tommy, c'est les préjugés. (*LAPI*, p. 13)

Un tel dialogue montre que, d'un côté comme de l'autre, il y a présence de préjugés liés à l'appartenance ethnique. Ironiquement, dans ce cas-ci, ces préjugés n'entraînent pas la disqualification de l'Autre ; celui-ci est davantage idéalisé en fonction de l'image – certes distordue – que la société se fait de tous les membres du groupe auquel il appartient.

Dans un autre ordre d'idées, le racisme peut aussi prendre des formes d'expression fort différentes. Si les préjugés, lorsque négatifs, « ne se transcrivent pas nécessairement en actes » (Wieviorka, 1998, p. 55), il arrive aussi que ces images

préfabriquées que l'on se fait d'un individu en fonction de son groupe d'appartenance se traduisent en une marginalisation de celui-ci ; une telle infériorisation peut mener à la persécution, voire à différentes formes d'agression. D'ailleurs, selon Michel Wieviorka, tout racisme est indissociable d'une certaine brutalité : « Le racisme est toujours une violence, dans la mesure où il constitue une négation de celui qui en est victime, une altération de la part d'humanité dont il est porteur. » (1998, p. 66) Cette *violence raciste* peut d'une part s'avérer symbolique si

elle touche à l'intégrité morale de la personne visée sans entraver pour autant directement sa participation à la vie sociale, politique ou économique, lorsqu'elle est de l'ordre du mépris, du préjugé ou de la simple expression de la haine, sans conséquence sur son intégrité physique [...]. (*Id.*)

D'autre part, la violence raciste se manifeste aussi beaucoup plus lourdement alors qu'elle peut devenir « physique », voire « meurtrière. » (*Id.*) Conscient que la société dans laquelle il évoluait souffrait de ces différentes manifestations de la xénophobie, Bernard Assiniwi a, en 1996, en collaboration avec Richard Poulin, réuni plusieurs courts récits portant sur le thème universel du racisme dans le recueil de nouvelles *Visa le Blanc, tua le Noir*. D'ailleurs, l'un des textes, « Imbécile je suis, Imbécile je reste », signé de sa propre plume, se concentre davantage sur la question du racisme subi par les Autochtones. Dans cette nouvelle, Assiniwi tente de montrer que les préjugés, lorsqu'ils se matérialisent en paroles et en actes violents, peuvent avoir des répercussions immenses chez les individus se sentant ostracisés. Dans le récit qu'il nous livre, la violence psychologique endurée mènera à une riposte physique.

La nouvelle raconte l'histoire d'un Autochtone qui travaillait autrefois comme haut-fonctionnaire pour le gouvernement du Canada. C'est de sa « chambre d'hôpital pour malades mentaux » (Assiniwi, 1996c, p. 25) qu'il narre les événements tragiques qui l'ont amené, des années plus tôt, en 1988, à perdre la raison. En 1983, en tant que « spécialiste des cultures autochtones de ce pays » (*Ibid.*, p. 17), l'homme avait été engagé au gouvernement :



Déjà connu par mes écrits, par mes réalisations et par mes revendications en faveur des droits de mes pareils et de mes semblables, j'avais d'abord dirigé le Service des relations publiques du ministère des Affaires des Imbéciles et je suis venu ici à titre de « conseiller spécial » du sous-ministre adjoint des Services spéciaux aux Imbéciles, nom donné aux Autochtones de ce continent par les Européens venus coloniser ce pays et le vider de ses ressources naturelles. (*Ibid.*, p. 18)

Déjà, l'épithète « Imbéciles », qui remplace le mot « Indiens » dans le nom des instances gouvernementales pour lesquelles le fonctionnaire travaille, fait ressortir l'absurdité qui réside dans le fait que le nom donné aux Autochtones par les premiers explorateurs européens – nom fondé sur une erreur de navigation alors qu'ils se croyaient arrivés en Inde – est en fait une étiquette qui n'a absolument rien à voir avec leur identité réelle. L'absurdité est d'autant plus grande que ce nom – bien qu'aujourd'hui reconnu comme péjoratif – est toujours utilisé dans la législation officielle. Tout se passe comme si, pour les Autochtones d'un Canada contemporain, il n'était pas possible d'exister autrement que dans le regard – inexact – que le colonisateur pose sur eux. Si le mot « Indien » imposé par la loi peut être considéré comme réducteur puisqu'il est porteur d'un sens qui, à la base, n'a rien à voir avec les cultures autochtones, le terme qui le remplace dans la nouvelle, « Imbécile », est quant à lui un puissant révélateur du racisme qui peut exister dans le discours social du pays. Une telle désignation à connotation péjorative laisse entendre que tous les Amérindiens pourraient se classer sous une même étiquette attribuée en fonction d'une caractéristique intellectuelle qui leur serait commune, soit une stupidité endémique, ce qui légitimerait le fait de les inférioriser. L'auteur utilise ce terme à connotation très forte, sans doute dans le but de choquer, de troubler, d'ouvrir les consciences de ses lecteurs qui appartiennent vraisemblablement à la culture majoritaire et qui ont peut-être eux-mêmes inconsciemment contribué à façonner un imaginaire collectif québécois tendant à inférioriser la figure de l'Amérindien. Toutefois, au-delà de cette forme d'amoindrissement qu'implique la désignation officielle des Autochtones, le racisme, dans la nouvelle d'Assiniwi, repose avant tout sur un préjugé : celui que les Imbéciles – comme la sémantique de leur nom l'indique – seraient moins

intelligents que les autres, donc de moins bons administrateurs. Si les premières années à l'emploi se sont soldées positivement pour le protagoniste dont le premier patron était respectueux de la différence et savait reconnaître avec justesse les compétences sans égard à l'ethnicité, un changement de mentalité s'opère avec l'arrivée d'un nouveau sous-ministre ayant le mandat d'assainir la fonction publique en procédant à la mise à pied des fonctionnaires indésirables. Étant Autochtone donc Imbécile, le couperet tombe rapidement sur le personnage principal du récit, comme en témoigne cette réflexion de son patron :

Je connais très bien les Autochtones et le nom qu'on leur donne est justifié. J'ai travaillé dans l'Ouest canadien pour une bande de ces Imbéciles et ils ne valent rien en administration. Si je ne me trompe, tu es bien un Imbécile, n'est-ce pas ? J'apprécierais beaucoup que tu me remettes ta démission le plus tôt possible. (*Ibid.*, p. 19)

Le discours ici tenu à propos des Autochtones, évidemment exagéré par l'auteur, met par contre en évidence une réalité touchant plusieurs pays où différentes cultures se côtoient, soit le *racisme institutionnel* qui est lié, selon Sylvie Vincent, à une manière d'exercer le pouvoir qu'ont les différentes institutions qui tend à la dévalorisation sociale et économique d'une minorité culturelle :

[Le racisme institutionnel] est le fait des gouvernements, des syndicats, des écoles, des corps de police, des cours de justice, des hôpitaux, des églises, des compagnies de transport, des postes de radio et de télévision, etc., qui offrent leurs services de façon discriminatoire et ainsi suscitent ou perpétuent, chez un groupe donné, la pauvreté, l'ignorance, la maladie, le chômage, ou propagent une image appauvrie, négative ou fausse de ce groupe. (1986-1987, p. 12)

Pourtant, le racisme institutionnel est normalement un phénomène inconscient, comme le laisse entendre Michel Wieviorka : « [...] les couches sociales dominantes ne sont pas conscientes des mécanismes de leur domination et, à la limite, peuvent se permettre une bonne conscience compatible avec des convictions antiracistes. » (1998, p. 29) Ces structures d'infériorisation mises en place sans concertation préalable serviraient donc, inconsciemment, à « consolider l'identité de ceux qui

[les] pratiquent et à justifier leurs activités de conquête et de domination.» (Vincent, 1986-1987, p. 12) Toutefois, dans la nouvelle d'Assiniwi, les propos racistes sont à peine voilés ; ils relèvent donc davantage du domaine du conscient. Il n'est dès lors pas étonnant que le fonctionnaire rectifie le tir auprès de son nouveau patron qui le qualifie d'« Imbécile », mot dont la connotation péjorative fait référence à un lourd passé colonial qu'on tente généralement d'oublier, lorsqu'il s'adresse à lui sur un ton condescendant pour lui demander son départ : « Un peu décontenancé, je [...] lui signalai que nous nous appelions maintenant "Autochtones" et que le mot "Imbécile" était choquant pour nous. » (Assiniwi, 1996c, p. 19) Bien conscient de sa compétence et fort de ses évaluations annuelles précédentes reconnaissant la qualité de son rendement, le fonctionnaire refuse de démissionner ; son patron devra le mettre à la porte en prouvant son incapacité à accomplir son travail. Dès lors, il est lié par une vieille tradition autochtone qui commande qu'une parole donnée ne peut être reprise : « Et ma réponse devait m'engager jusqu'à l'événement qui nous concerne sans que je ne sois apte à retirer cette parole donnée. C'est la pire de nos traditions [...] » (*Ibid.*, p. 20) À partir de ce moment débute « une série d'actes de harcèlement planifiés » (*Id.*) qui font des deux dernières années de son emploi à la fonction publique un véritable enfer : « Il n'y a pas d'humiliation que je n'aie subie. » (*Ibid.*, p. 18) On mute d'abord cet « Imbécile de service » (*Ibid.*, p. 21) dans un autre département où l'emploi qu'il occupe désormais n'a plus rien à voir avec ses compétences. Commence alors « le harcèlement systématique » (*Id.*) : les notes au dossier s'accumulent, cherchant à prouver l'inaptitude de l'employé. Ensuite arrivent les fausses accusations : le fonctionnaire fumerait dans son bureau, volerait du temps aux contribuables, etc. Puis on en vient à inventer des plaintes du public contre lui. Cette véritable « descente aux enfers du monde des fonctionnaires » (*Ibid.*, p. 22) qu'on lui fait subir a pour but de le « [...] pousser vers la sortie... ou la folie. » (*Id.*) Toutefois, comme il est lié par sa parole donnée et que le respect des traditions est fondamental pour lui, il ne peut démissionner. Son état psychologique se dégrade donc. Il se décrit comme « [m]entalement déboussolé par tant de méchanceté et d'injustices » (*Id.*), comme « [d]émoralisé, vidé, fatigué, écœuré, ayant perdu toute confiance en [lui] » (*Id.*), il a d'ailleurs l'impression de n'être désormais rien de plus

qu'une « loque humaine » (*Id.*) que l'aliénation mentale gagne progressivement : « Je sentais ma raison m'abandonner peu à peu. » (*Id.*) Il a même perdu « le goût pour l'écriture » (*Id.*) qui l'avait jusqu'ici alimenté. Faisant référence à son fusil de chasse qu'il apporte un jour dans son cubicule de fonctionnaire, celui qui dit n'avoir « plus le choix » (*Ibid.*, p. 23) voit dans une réponse radicale au harcèlement enduré la seule possibilité d'obtenir réparation pour les injustices subies : « La seule façon de retrouver ma fierté, ma dignité et de reprendre ma parole donnée était étalée là, sur mon pupitre. » (*Id.*) Après un long moment de réflexion lors duquel il contemple l'arme qui peut lui permettre d'en finir avec cette situation autrement inéluctable, il se lève, saisit la carabine, traverse un corridor désert et fait irruption dans la salle de conférence où les gens de la Direction générale sont en réunion avec le sous-ministre adjoint. Il braque le canon sur « les quatre personnes qui [l'] avaient harcelé au point de [lui] en faire perdre la raison », sur ces « [q]uatre personnes capables de pousser un homme jusqu'au suicide », ces « [q]uatre personnes qui avouaient ne pas aimer les “Imbéciles” et qui le prouvaient », ces « quatre personnes qui, pour se donner raison et pour écraser celui qui osait leur tenir tête, étaient allées jusqu'à susciter [son] désespoir. » (*Ibid.*, p. 24) À travers une description hyperréaliste, d'une rare violence, l'auteur laisse ensuite voir l'atrocité des gestes posés par cet homme qui, acculé pied du mur, se sort du cul-de-sac dans lequel il se trouve en éliminant, un par un, les architectes de son désespoir. La dernière de ses victimes est le sous-ministre adjoint étant à l'origine du harcèlement subi. Il lui remet sa démission en lui tirant, à bout portant, une balle en plein cœur. Au procès, étant donné que ce type de manifestations de racisme institutionnel est, selon le personnage, chose courante et acceptée socialement, personne ne trouve la vraie raison l'ayant poussé à commettre un quadruple meurtre : « Il semble que cela soit normal de voir des gens être harcelés de la sorte et les amis se tiennent loin, de peur de subir le même sort. » (*Ibid.*, p. 25) Ayant sombré dans le mutisme depuis son épisode de rage meurtrière, le fonctionnaire, qu'on a littéralement poussé à la folie, est jugé inapte à être poursuivi en justice. De son lit en institution psychiatrique, lorsqu'il ressasse cet événement qui est devenu la honte « de [s]es pareils comme de [s]es semblables » (*Ibid.*, p. 26) qui acceptent ce genre d'humiliation, il ne peut s'empêcher de faire le constat que dans son geste radical se cachait une réponse au

fait que, malgré la lutte qu'il avait menée pour être fidèle aux coutumes ancestrales, le colonisateur avait réussi à le déposséder de la part de son identité qu'il cherchait à tout prix à conserver : « mais comme je n'en pouvais plus de tenir la parole donnée... pour ne pas perdre la face... j'ai trahi la tradition. » (*Id.*) En cela, le personnage aura fait mentir le titre de la nouvelle puisque d'Imbécile qu'il était, Imbécile il n'a pas pu rester.

Bref, l'objectif qui sous-tend l'écriture de ce texte était vraisemblablement de dénoncer la dévaluation de l'Autre qui réside dans le racisme, phénomène que Jean-Jacques Simard considère comme « la forme la plus aiguë d'ethnocentrisme » (2003, p. 54-55), qui gangrène notre société. Le fait de créer un recueil de textes dénonçant cette réalité et de lui-même contribuer au projet en prenant la plume témoigne de l'importance, aux yeux d'Assiniwi, de décrire ce phénomène qui le touche énormément. D'ailleurs, dans sa nouvelle, les frontières entre le régime *délocutif* de la littérature, où l'auteur s'efface au profit des univers fictifs qu'il invente, et le régime *élocutif*, dans lequel les trois parties de l'instance auctoriale – l'*inscripteur*, l'*écrivain* et la *personne* – se rejoignent à travers des textes au caractère plus personnel, sont brouillées. En effet, une telle œuvre présentée comme de la fiction se rapproche énormément de la vie personnelle de l'auteur ; on pourrait même croire à une autofiction. Comme son personnage anonyme, grâce à ses écrits mettant en valeur les cultures autochtones, Assiniwi s'est taillé une place au sein de la fonction publique canadienne. Il a d'ailleurs été le fondateur de la section culturelle du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien entre 1965 et 1968. Un rapprochement évident peut donc être fait entre l'auteur et son protagoniste. Tout se passe comme si Assiniwi, dans son texte, mettait en scène un autre « lui », un « lui » qui aurait vécu un épisode de harcèlement raciste. Dans une telle situation, l'auteur aurait-il aussi sombré dans une forme de dépression, perdant comme son personnage son intarissable besoin d'écrire pour mettre de l'avant la part autochtone de son identité ? Aurait-il lui aussi troqué cette activité pacifique de résistance qu'est l'écriture pour une forme plus radicale d'opposition ? Impossible de le dire, nous sommes ici dans le domaine de la spéculation. Néanmoins, nous savons avec certitude que l'auteur a choisi de prendre la plume pour dénoncer un

phénomène qui – s'il ne l'a peut-être pas touché directement – contribue sans contredit à la minorisation des Autochtones par rapport à la culture majoritaire. En somme, qu'il se manifeste concrètement ou qu'il s'avère seulement une composante intériorisée de l'imaginaire populaire, le racisme est un phénomène faisant partie intégrante du discours social québécois que la prise de parole des Autochtones par l'écriture tente de dénoncer.

### **2.11.5 La démonstration du lien fondamental entre « autochtonité » et territorialité**

En outre, le mouvement de réémergence des Autochtones dans l'espace public à partir de la fin des années 1960 repose en grande partie sur une volonté de réappropriation territoriale qui vise la réparation de l'injustice historique ayant mené à la perte des terres auxquelles leurs communautés sont culturellement très attachées. Il faut comprendre que, pour les premiers habitants du pays, l'appartenance au territoire est un fondement de l'identité. En effet, selon René Boudreault, « [...] les cultures autochtones trouvent leur essence dans leur territorialité, les notions de territoire et d'appartenance au territoire sont toujours d'importance majeure dans tout discours autochtone, en Amérique et probablement chez les Autochtones d'ailleurs. » (2003, p. 175) Ainsi, le territoire serait « le creuset de toute culture autochtone. » (*Id.*) De son côté, la juriste Andrée Lajoie parle d'un « lien organique » que l'Autochtone entretiendrait avec « le terreau ancestral », avançant même l'idée qu'il existe une « relation de consubstantialité entre autochtonité et territorialité. » (2007, p. 14) Il n'est dès lors pas étonnant que la question de la réappropriation territoriale soit au cœur des relations modernes entre les Premières Nations et l'État : « La reconnaissance des territoires ancestraux des nations autochtones est de plus en plus à l'ordre du jour dans les récentes négociations [...]. » (Boudreault, 2003, p. 48) Pour toute communauté, l'enjeu est donc de « fournir la preuve de l'occupation et de l'utilisation préhistorique et historique de son territoire » (*Ibid.*, p. 48-49) afin qu'on lui reconnaisse certains droits ancestraux stipulant qu'elle détient une partie du titre foncier sur ces terres qu'elle partagera dès lors avec la province : « Les négociations consistent donc à

moduler les droits des uns et des autres sur ce territoire et à y préciser les effets juridiques des droits autochtones. » (*Ibid.*, p. 49) Pourtant, comme le laisse entendre Bernard Assiniwi dans son drame *Il n'y a plus d'Indiens* qui aborde l'épineuse question de la territorialité, malgré la reconnaissance de certains titres fonciers sur les terres ancestrales, une forme de dépossession continue de guetter les peuples autochtones. En effet, l'intrigue de sa pièce repose sur l'idée qu'une petite communauté algonquaine tente d'empêcher une entreprise minière de s'installer sur les terres qui lui sont réservées. Toutefois, malgré la reconnaissance officielle du titre foncier des Algonquins de cette bande sur ces terres, il est finalement démontré que le sous-sol de celles-ci ne leur appartient pas. Il leur est donc impossible de freiner cette nouvelle irruption du monde occidental en territoire autochtone ; la communauté se trouve à nouveau dépossédée de ce qu'elle croyait légalement lui appartenir. Bref, la littérature joue un rôle important pour des auteurs comme Bernard Assiniwi qui, dans le cadre de leur prise de parole identitaire, tentent de mettre en lumière les iniquités entourant la question du partage du territoire entre Autochtones et Allochtones dans un Canada contemporain.

#### **2.11.6 La mise au jour des problèmes sociaux touchant plusieurs communautés**

Finalement, parmi ces enjeux modernes alimentant l'écriture des Amérindiens depuis les années 1970, c'est sans doute celui des conditions de vie difficiles dans plusieurs communautés qui s'avère le plus important. En effet, les auteurs prennent souvent la plume pour dénoncer les problèmes sociaux qu'implique, trop souvent, la vie en réserve. Tout d'abord, la grande pauvreté qui existe au sein de plusieurs communautés est souvent décriée. Selon Jean-Jacques Simard, cette précarité est à lier au principe même de la réserve alors que « [l]a réduction géographique entraîne fatalement une réduction économique. » (2003, p. 29) La vie dans ces milieux concentrationnaires sous la tutelle de l'État impliquerait donc une « dépendance économicopolitique envers le Colonisateur. » (*Ibid.*, p. 210) Cet état de dépendance,

vécu comme « une impuissance et une aliénation » (*Id.*), empêcherait les collectivités de reprendre le contrôle sur leur destinée collective. Il en résulte un sous-développement dans les réserves, comme nous le révèlent les besoins des communautés en matière d'aide sociale :

À la toute fin de 1990, de 20 à 30 pour cent des Autochtones du Québec et de l'Ontario avaient besoin de cette forme de secours direct pour survivre ; en Colombie-Britannique, la proportion passait à 40 ou 50 pour cent ; elle atteignait jusqu'à 60 ou 80 pour cent dans les provinces des Prairies et les Maritimes. (2003, p. 116)

Ces « conditions économiques désastreuses » (Lepage, 2002, p. 61) entraînent dans leur sillon différentes formes de misère humaine comme « l'abandon prématuré des études », « les piètres conditions de logement » et les « troubles familiaux. » (Simard, 2003, p. 116) René Boudreault relève quant à lui les « problèmes d'adaptation sociale et de santé » (2003, p. 154) qui existent dans plusieurs communautés, problèmes qu'il associe aux « changements rapides de mode de vie et concernant les rôles et les statuts sociaux qu'ont subi inévitablement, mais à degrés divers, tous les groupes autochtones du pays. » (*Id.*) Parmi ceux-ci, il remarque, entre autres, le diabète, les maladies infectieuses, les traumatismes et troubles mentaux, le désœuvrement, l'oisiveté, l'alcoolisme, la toxicomanie, la criminalité et la violence. (*Id.*) La romancière Naomi Fontaine, dans son roman *Kuessipan*, publié en 2011 alors qu'elle n'avait que 23 ans, brosse d'ailleurs, dans une prose sensible et avec une extrême humilité, un portrait de son village natal, Uashat, situé sur la Côte-Nord. Sans concession, elle décrit la misère de son peuple ; parallèlement, elle exprime sa force et sa beauté. C'est donc avec franchise et justesse que l'écrivaine raconte, un tableau à la fois, la vie dans sa réserve innue, bien consciente des problèmes sociaux qui y sont désormais la norme, comme la maternité précoce. L'un de ces fragments narratifs, qui se retrouve aussi en quatrième de couverture, témoigne de sa détermination à mettre en lumière la condition humaine telle que vécue dans la réserve, motivation qui sous-tend l'écriture du roman :



J'aimerais que vous la connaissiez, la fille au ventre rond. Celle qui élèvera seule ses enfants. Qui criera après son copain qui l'aura trompée. Qui pleurera seule dans son salon, qui changera des couches toute sa vie. Qui cherchera à travailler à l'âge de trente ans, qui finira son secondaire à trente-cinq, qui commencera à vivre trop tard, qui mourra trop tôt, complètement épuisée et insatisfaite.

Bien sûr que j'ai menti, que j'ai mis un voile blanc sur ce qui est sale.  
(Fontaine, 2011, p. 11)

Ainsi, cette voix n'est pas dénonciatrice. Elle est davantage portée par une volonté de dire, de montrer, de faire connaître une réalité autrement ignorée de plusieurs, mais aussi de peindre la grandeur d'une nation oubliée, profondément marquée par le colonialisme qui l'a bouleversée. Le roman de Fontaine nous ramène à l'idée que les problèmes sociaux rencontrés aujourd'hui dans les sociétés autochtones sont liés au rapport qu'elles ont jadis entretenu au colonisateur et à son idéologie de la réduction. La réserve représente d'ailleurs un lieu qui cristallise le lien nostalgique entretenu par plusieurs Amérindiens avec un monde qui n'existe aujourd'hui qu'artificiellement. Nous nous permettons de citer au passage un court poème de Jean Sioui qui illustre bien notre propos :

Dans ces temps  
on nous donne  
des droits artificiels sous réserve

Dans nos temps  
on possédait  
des droits naturels sans réserve (1997, p. 73)

Un tel poème met bien en lumière la tension qui existe, dans les écrits amérindiens, entre les époques antérieures et ultérieures au colonialisme par la manière dont est

traitée la spatialité où se négocie une importante dualité entre la liberté d'antan et l'assujettissement d'aujourd'hui.

Une telle tension entre tradition et modernité alimente d'ailleurs un autre problème social rencontré dans les milieux autochtones alors qu'une forme de conflit entre les générations semble exister. René Boudreault explique ainsi ce phénomène qui touche ces communautés pour qui le positionnement quelque part entre les valeurs ancestrales et celles de la modernité occidentale ne se fait pas sans un certain déchirement :

Dans plusieurs milieux autochtones, on hésite entre le mode de vie traditionnel et la modernisation des habitudes. Les tendances traditionnalistes affrontent les tendances modernistes. Les débats et les choix de société sont intenses et souvent difficiles. Cette tension se manifeste particulièrement lors du choix des services sociaux à mettre en place pour suppléer au mode de solidarité sociale traditionnel qui tend à s'estomper dans un contexte de vie moderne. Elle surgit également lors de décisions de nature économique mettant en confrontation la façon ancienne d'utiliser le territoire et ses ressources, et la nécessité de créer des emplois pour les nouvelles générations. (2003, p. 159)

Ces tiraillements entre les factions modernistes et traditionnalistes se traduisent souvent à travers un conflit intergénérationnel. En effet, la manière de vivre son ethnicité diffère d'une génération à l'autre en fonction du rapport – inévitablement changeant – entretenu avec la société majoritaire. Selon Jean-Jacques Simard, il est évident que « [l]es éléments particuliers auxquels une génération reconnaît son identité ethnique ne sont pas les mêmes que privilégiaient ses parents ou ancêtres [...] » (2003, p. 225) En cela, l'identité ethnique est « sujet[te] à des constantes réinterprétations à mesure qu'évoluent les conditions de vie environnantes. » (*Id.*) Une telle tension entre tradition et modernité est d'ailleurs l'un des grands thèmes traversant la carrière littéraire de Bernard Assiniwi. Si c'est un sujet majeur du roman *Le Bras coupé* où le protagoniste refuse en quelque sorte l'entrée dans la modernité, cette thématique s'avère le moteur de la pièce *Il n'y a plus d'Indiens* dont le ressort dramatique repose sur un conflit entre père et fils quant au chemin à

emprunter pour assurer la survie d'une petite communauté algonquaine dans un monde en mutation rapide<sup>35</sup>. Aux yeux de la juriste Andrée Lajoie, une telle tension est un phénomène qui amène chaque communauté autochtone à se positionner, en fonction des enjeux qui lui sont propres, quelque part entre sa culture traditionnelle et les exigences de la société eurocanadienne, point d'équilibre qu'elle considère comme une forme d'hybridité « à la fois culturelle, économique, spirituelle et politique. » (2007, p. 3) Bernard Assiniwi semble d'ailleurs admettre l'existence d'un tel point d'équilibre. C'est du moins ce que laisse entendre sa nouvelle « Prends mon enfant », elle aussi publiée dans le recueil *Ikwé, la femme algonquienne* (1998), dans laquelle il raconte la souffrance émotionnelle d'une femme infertile pour qui l'impossibilité d'avoir des enfants est vécue comme une épreuve difficile. Dans un passé que les Aînés se rappellent comme « une période idéale » ou « un temps de l'harmonie » (Assiniwi, 1998b, p. 79), elle n'aurait pas connu un tel manque dans sa vie puisque chaque membre de la communauté participait à l'éducation des enfants qui n'étaient pas considérés comme « une propriété individuelle » mais davantage comme « une richesse collective. » (*Ibid.*, p. 80) L'héroïne trouve finalement le bonheur quand une jeune femme monoparentale de la communauté, incapable d'offrir le soutien nécessaire à son nourrisson, le lui donne, faisant ainsi d'elle une mère : « Les Aînées du village disent encore que ce geste est le plus beau qu'ils aient vu des temps modernes [...] » (*Id.*) Tout se passe comme si, dans cette communauté changée par un contact prolongé avec la culture majoritaire, l'équilibre est atteint par l'intermédiaire d'une forme d'hybridité : le bonheur, dans ce monde moderne, est trouvé à travers le respect d'une coutume ancestrale.

Néanmoins, la réponse à ce tiraillement entre tradition et modernité n'est pas toujours aussi évidente. L'imbroglio identitaire qui en découle peut d'ailleurs mener au mal de vivre, autre forme de misère qui marque souvent les communautés autochtones et qui trouve écho dans leurs écrits. À ce propos, le sociologue Jean-Jacques Simard établit un lien entre les « déséquilibres psychosociaux » (2003,

---

<sup>35</sup> La thématique de la tension entre tradition et modernité sera étudiée en profondeur dans les chapitres du présent mémoire portant sur chacune de ces deux œuvres.

p. 332) que rencontrent les communautés amérindiennes – plus spécifiquement celles du Moyen Nord québécois – et « la vitesse et l'exogénéité » (*Id.*) des changements qui ont marqué leurs sociétés alors qu'elles ont été rattrapées par « l'onde de choc » (*Id.*) de la modernité occidentale à partir du milieu des années 1950 : « Emportés par le tourbillon, les Autochtones se sont retrouvés en terrain inconnu et ont perdu pied [...] » (*Id.*) Le « cycle trop rapide des transformations sociales et économiques » (*Ibid.*, p. 335) aurait donc laissé les membres de ces communautés – surtout les plus jeunes – « sans balises ou normes auxquelles ils pourraient se référer. » (*Id.*) Un tel bouleversement se traduit, dans les communautés, par un important taux de détresse psychologique, cet « état chronique d'anxiété » (*Ibid.*, p. 333) qui marque les individus qui ressentent un « sentiment d'abandon, de solitude et d'impuissance. » (*Id.*) Aux yeux de Jean-Jacques Simard, une telle détresse psychologique est à relier au concept d'*anomie*, développé dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle par Émile Durkheim, qu'on considère comme l'un des pionniers de la sociologie moderne, concept qui concerne l'individu dans le rapport qu'il entretient à sa société en proie à d'importantes mutations :

Le père-fondateur de la sociologie française, Émile Durkheim, avait observé que l'urbanisation accélérée du début du siècle produisait des effets similaires chez les millions de gens arrachés à leurs giron premiers pour se trouver soudain perdus au milieu de l'anonymat et de l'agitation étourdissante des grandes villes. Il a donné à cette condition psychosociale le nom d'*anomie* – absence de normes culturelles, de contraintes sociales intériorisées – et conclu qu'elle pouvait conduire au suicide (ultime témoignage d'un manque de raisons de vivre). De nos jours, les satellites de télévision, la scolarisation généralisée, le déferlement mondial des objets-signes de consommation démanchent aussi sûrement les points de repère normatifs des populations excentriques que naguère les déracinements massifs associés à l'urbanisation. (2003, p.103-104)

Ainsi, selon Simard, les *populations excentriques* – appelons-les cultures minoritaires par souci de continuité – comme les communautés autochtones d'un Canada contemporain « n'arriverai[ent] plus à imposer de solides bases normatives

(modernes ou anciennes), essentielles à l'autonomie du soi, à l'investissement d'un sens de la vie et dans l'appartenance collective. » (*Ibid.*, p. 333) L'individu serait donc « livré à lui-même, à la dérive, sans guide de la part de sa communauté première » (*Id.*), ce qui donnerait lieu à une forme de mal de vivre se traduisant souvent par des gestes autodestructeurs. C'est du moins ce que mettent en lumière les statistiques relatives aux causes de décès en milieu autochtone fournies par Andrée Lajoie :

Le suicide et l'automutilation sont les principales causes de décès chez les jeunes et chez les adultes, ce jusqu'à 44 ans [...]. Un jeune Autochtone a de cinq à six fois plus de possibilités de se suicider qu'un jeune Canadien. Le taux de suicide chez les jeunes Autochtones est le plus élevé au monde. (2007, p. 195)

L'interprétation de ces statistiques faite par Andrée Lajoie semble correspondre au concept d'anomie alors qu'elle propose aussi l'idée que ces actes violents dirigés vers soi-même trouvent leur explication dans le rapport entretenu au demeurant de la société : « Les décès par suicide constituent une expression de la violence qui n'est pas strictement personnelle mais qui s'avère faire partie ou être la résultante d'une conséquence d'événements violents liés au contexte de la famille et au contexte communautaire. » (*Ibid.*, p. 196) Lajoie voit donc dans le suicide une forme d'« avortement social » (*Ibid.*, p. 195), expression qu'elle emprunte à Charles Coocoo, un sage de la nation atikamekw, posé par des individus en perte de repères identitaires au sein de communautés dans lesquelles ils ne se reconnaissent plus. Il n'est dès lors pas étonnant que cette dure réalité soit elle aussi mise en lumière par plusieurs auteurs autochtones dans leurs écrits. Bernard Assiniwi en est un excellent exemple alors que les protagonistes du roman *Le Bras coupé* et de la pièce de théâtre *Il n'y a plus d'Indiens* trouveront tous deux dans un geste autodestructeur l'unique réponse possible au mal de vivre marquant désormais leur existence qui, en raison de certains bouleversements qu'ils ont rencontrés dans leur histoire respective, leur

apparaît désormais absurde<sup>36</sup>. Au bout du compte, Jean-Jacques Simard, qui se demande si la condition des premiers occupants du Canada s'est améliorée depuis l'instauration du système des réserves au XIX<sup>e</sup> siècle, fait le triste constat suivant : « Ils souffrent peut-être moins du corps, mais davantage du cœur. Ces choses-là sont incommensurables. » (2003, p. 414) Cette souffrance d'ordre moral – enjeu contemporain s'il en est un – trouve une possibilité de s'exprimer grâce à l'écriture. Ce mal-être, que plusieurs individus ravalent jusqu'au point de non-retour, se cristallise ainsi chez les auteurs autochtones à travers l'activité créatrice ; il s'avère sans aucun doute un thème fondamental de leur mouvement de prise de parole par l'écriture amorcé dans les années 1970.

## 2.12 Perspectives d'avenir

Après avoir mis en lumière les principaux enjeux alimentant la prise de parole amérindienne par l'écriture depuis des années 1970, enjeux qui témoignent d'un refus de disparaître à travers une volonté de dénonciation des injustices touchant les Premières Nations et une détermination à mettre en lumière les difficiles conditions de vie sur les réserves, un certain paradoxe apparaît quant à la relation que les Amérindiens entretiennent avec les Eurocanadiens dans un Canada contemporain. En effet, la réserve, qui nous est apparue comme un espace sous tension pouvant générer un certain vertige identitaire chez les gens qui y habitent, demeure malgré tout un lieu auquel ceux-ci tiennent pour la plupart puisqu'elle assure – artificiellement peut-être – le maintien d'une identité et s'avère du coup la source d'une impression de sécurité individuelle et collective. Il y a ainsi une forme d'acceptation de cet état de dépendance envers le colonisateur, dépendance qui se

---

<sup>36</sup> La question de la perte de repères identitaires qui mène au suicide touche particulièrement Bernard Assiniwi. En plus de l'aborder dans ses écrits fictionnels, elle est devenue le sujet du documentaire *Akki*, réalisé par Guy Bénard en 1991, qui suit l'auteur, naviguant sur la rivière Outaouais, dans une promenade en canot qui prend les allures d'une véritable quête de sens. En effet, ce voyage au cœur de la nature est pour Assiniwi l'occasion de se livrer, devant la caméra, à de touchantes réflexions alors qu'il tente de s'expliquer la mort récente de son neveu adolescent qui s'est enlevé la vie.

traduit, selon Jean-Jacques Simard, comme « une impuissance et une aliénation plutôt qu'une domination et une exploitation » (2003, p. 210) alors qu'elle « s'étend en métastases depuis les pratiques de tous les jours jusqu'aux cadres institutionnels, jusqu'à pétrir, par la force de l'habitude et du discours quotidien, la conscience de soi des personnes concernées. » (*Ibid.*, p. 40) Les Amérindiens, acceptant « l'espace-temps façonné par les Autres » (*Ibid.*, p. 210), se prêtent donc au jeu de la réduction afin d'assurer leur survie collective comme les Hurons qui, devant le constat d'une disparition éventuelle de leur culture, ont jadis les premiers placé leur confiance en l'idée d'une réserve qui préserve. Le sociologue Jean-Jacques Simard fait par contre une importante mise en garde à travers une métaphore qu'il propose à quelques reprises dans sa vaste étude *La Réduction. L'autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui* (2003). À ses yeux, la réserve s'apparente à une « cloche de verre étatique » (*Ibid.*, p. 40) qui, en recouvrant les communautés amérindiennes, les tient « en marge et à l'abri du monde environnant. » (*Id.*) Il est donc vrai qu'un tel système, pour un certain temps, contribue à la préservation des cultures autochtones. Or, une telle protection aurait ses limites. En effet, le sociologue met en évidence le danger de demeurer sous une telle cloche de verre alors que l'oxygène, avec le temps, risque de se faire de plus en plus rare. Avant que « le vide [ne] leur coupe le dernier souffle » (*Ibid.*, p. 136), les Amérindiens devront, selon lui, trouver une manière de « se définir, s'enraciner concrètement dans l'espace et le temps. » (*Ibid.*, p. 82-83) Ainsi, son constat est clair :

On ne « protège » pas une culture comme on protège une espèce menacée, un habitat, des activités, des bidules et des machins. On projette une identité, comme une signature originale et créatrice sur le monde environnant, et non en essayant de l'isoler en lui construisant une cloche de verre artificielle, une serre juridique et administrative. (*Ibid.*, p. 386)

Un tel constat repose sur l'idée que Québécois et Autochtones sont désormais deux sous-groupes d'un même ensemble : « [...] nos destins catégoriques sont désormais tributaires d'un destin commun, autour et à propos duquel il nous faut bricoler et conjuguer nos desseins respectifs [...]. » (*Ibid.*, p. 136)

Néanmoins, afin de permettre aux Amérindiens de « projette[r] leur différence concrètement dans l'environnement social pluraliste où nous vivons tous » (*Id.*), il faut d'abord, selon Simard, leur permettre de sortir de l'état de dépendance dans lequel le colonisateur les a historiquement placés. Si les spécialistes des affaires autochtones s'entendent pour dire que cet affranchissement doit venir d'une volonté des peuples autochtones eux-mêmes plutôt que d'une politique qui leur serait extrinsèque – le colonisateur s'est, il va sans dire, déjà trop imposé dans leurs affaires – certaines dispositions pourraient tout de même être prises par l'État, le cas échéant, afin de rendre possible la sortie d'une telle situation de dépendance. Jean-Jacques Simard s'inspire ici d'un « modèle des conditions de l'émancipation autochtone » (*Ibid.*, p. 256-257) qui s'est développé avec la prise de parole identitaire des années 1960, modèle *grosso modo* appliqué dans la Convention de la Baie-James et du Nord québécois en 1975 et qui, s'il ne s'avère pas parfait, semble mener à une amélioration des conditions de vie chez les peuples autochtones concernés, c'est-à-dire les Cris, les Naskapis et les Inuits dans le cas présent. Ce modèle repose sur quatre grands principes, soit la consécration juridique des droits de type aborigène (reconnaissance d'un territoire et de ses ressources, versement d'indemnités, etc.), l'autonomie administrative (les différentes nations autochtones organisent eux-mêmes leurs affaires politiques à travers des municipalités ou des gouvernements régionaux), la protection de la culture traditionnelle et l'instauration de programmes spéciaux d'amélioration des conditions socioéconomiques. (*Id.*) Certains spécialistes voient même dans une autonomie gouvernementale complète – chaque nation autochtone serait alors reconnue comme un État souverain qui, comme les provinces et les territoires, ne relèveraient que d'un gouvernement fédéral unificateur – l'ultime solution pour une véritable reprise de contrôle des peuples autochtones sur leur destinée collective. Or, laissons les spécialistes des affaires autochtones discuter de la chose entre eux, leurs paroles sont vaines; un tel changement ne surviendra que si les Amérindiens décident de pousser plus loin leur prise de parole identitaire amorcée dans les années 1960 en se mettant collectivement à la poursuite d'une véritable indépendance. Autonomie politique ou pas, une chose est inévitable, selon Jean-Jacques Simard, en ce qui a trait à la manière de vivre l'indianité dans un monde contemporain : « Être un Amérindien,



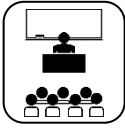
aujourd'hui, ce n'est pas tourner sur une orbite indépendante, close sur elle-même, à part du monde environnant, mais une manière particulière de s'inscrire, de prendre part à notre civilisation. » (*Ibid.*, p. 381) À cet égard, on peut dire que, pour les Amérindiens qui ont su s'illustrer à travers une carrière littéraire mettant leur identité amérindienne à l'avant-plan, l'écriture a pu représenter cette manière singulière et originale de trouver leur place dans une société pluraliste. D'ailleurs, Maurizio Gatti fait ressortir le rôle de leaders sociaux de ces écrivains qui se libèrent d'une identité construite en fonction du regard que l'Autre pose sur eux et qui revendiquent une juste place pour les Amérindiens dans la société québécoise :

[...] les auteurs amérindiens au Québec qui s'approprient la littérature écrite contribuent à affranchir graduellement leurs communautés des limites créées par la *Loi sur les Indiens* et par le système des réserves. De plus en plus d'auteurs considèrent qu'écrire, publier et être lu est gratifiant et efficace. Ils commencent à être conscients du rôle social qu'ils jouent aujourd'hui. (2004, p. 26)

Bernard Assiniwi a sans contredit sa place parmi ces intellectuels. Grâce à son écriture et à son engagement social dans la cause amérindienne, il a agi toute sa vie sur la civilisation québécoise comme sur les sociétés autochtones en tentant de les rendre meilleures. C'est du moins ce que son fils aîné, Jean-Yves Assiniwi, a tenté de mettre en lumière dans un hommage qu'il a rendu à son père lors de son décès en septembre 2000 : « Il a passé sa vie à bâtir des ponts. Pas juste entre les Indiens et les Blancs. Il a aussi créé des liens entre les [A]utochtones. » (Valini, 2008, p. 39-40) En récupérant la formulation de Jean-Jacques Simard, on peut donc dire d'Assiniwi qu'il a su, à travers son œuvre monumentale s'adressant à une société plurielle, projeter son identité « comme une signature originale et créatrice sur le monde environnant. » (2003, p. 386)

## Conclusion

En somme, la brève histoire des relations entre Autochtones et Allochtones que nous venons de dresser nous a permis de suivre l'évolution de la figure de l'Amérindien dans le discours social d'un Québec en devenir, puis de mettre à jour la configuration sociohistorique propre à l'époque à laquelle Bernard Assiniwi – comme d'autres auteurs amérindiens ayant participé à la même vague de prise de parole identitaire que lui – a choisi de prendre la plume. En s'intéressant davantage à l'époque de la diégèse du roman *Le Bras coupé* ainsi qu'à celle de la pièce de théâtre *Il n'y a plus d'Indiens*, nous avons fait ressortir les aspects essentiels à la compréhension de ces deux textes qui témoignent de l'appartenance problématique des Amérindiens à la société eurocanadienne lors des débuts de la Confédération comme dans les années 1970 à 2000, période pendant laquelle Bernard Assiniwi a bâti sa carrière littéraire. Dans son cas, il nous semble que cette appartenance problématique se traduit par un intarissable besoin d'écrire pour renverser l'ordre colonial établi et résoudre un imbroglio identitaire. En effet, il fait partie de cette première génération d'auteurs qui, convaincus « [...] qu'il était préférable de mourir à grands cris plutôt que de vivre en silence [...] » (Assiniwi, 1993, p. 104), ont choisi l'écriture comme moyen d'affirmer leur spécificité amérindienne dans une société qui a longtemps souhaité la disparition de l'Autochtone.

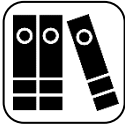


## TROISIÈME CHAPITRE

### ***Le Bras coupé* : une écriture de résistance, un écrit de résilience**



1. Présentation générale du roman
2. La scénographie du *Bras coupé*
3. Des mécanismes révélateurs de la tension identitaire de l'auteur



4. Le roman comme espace de renégociation identitaire

Minji-mendam avait mal à l'intérieur.

Il ignorait pourquoi.

Était-ce le souvenir d'Ikwe qui lui serrait le cœur ?

Était-ce la conscience d'avoir fait mal ?

Était-ce simplement qu'il ne savait plus très bien si cette vengeance était encore nécessaire ? Il avait observé l'activité nouvelle dans le village. Les gens avaient peur de lui. Il savait qu'il ne pouvait plus se montrer et il avait vu des hommes à qui il n'avait jamais rien fait se mettre à sa recherche. Il avait mal à l'amitié qu'il avait toujours témoignée à l'endroit des Français du village. Il avait mal à son orgueil de devoir se cacher, comme le gibier que l'on traque pour assouvir le besoin nouveau d'avoir toujours plus de peaux afin d'avoir plus d'argent et acheter ces choses nouvelles dont son peuple pouvait jadis se passer.

Il avait mal à son pays qui ne lui appartenait plus et où il devait se soumettre. Il avait mal à ses lacs où il ne pouvait plus tendre son filet sans qu'on lui dise c'est défendu, propriété privée.

Il avait mal à sa forêt que l'on abattait arbre par arbre et que l'on remplaçait par des maisons, des chemins, des jardins...

Il avait mal à ses ancêtres qui avaient été les bénéficiaires de la mère-terre depuis des générations et que déplaçaient ceux qui creusaient la terre pour asseoir les maisons de pierres et d'arbres coupés.

Il avait mal à son amour de cette femme qu'il avait prise pour épouse et que les arbres morts avaient foudroyée.

Il avait mal à sa pensée de n'avoir pas réagi par son père pour empêcher ses coupeurs de bois de tuer ses amis les arbres.

Il avait mal... mal.

– Bernard Assiniwi, *Le Bras coupé*, p. 119-120

### 3.1 Présentation générale du roman

Le roman *Le Bras coupé*, paru chez Leméac en 1976, représente une œuvre charnière dans la carrière littéraire de Bernard Assiniwi. Si le nom de l'auteur circulait déjà au Québec en raison de la publication, dans les années précédentes, de nombreux ouvrages mettant l'histoire, la culture et les traditions amérindiennes à l'avant-plan, la parution d'un premier roman pour public adulte a marqué son entrée dans l'univers de l'écriture fictionnelle ; sans s'y restreindre, il accordera dès lors une grande importance à la fiction dans son écriture. *Le Bras coupé* revêt par ailleurs une importance particulière dans l'histoire littéraire canadienne puisque, comme Hélène Destrempe le souligne dans deux articles (2000, p. 197; 2007, p. 127), il s'agit du premier roman autochtone publié au pays, bien que ce titre soit encore régulièrement attribué par la critique à *Slash*, roman de Jeannette Armstrong paru en 1985 et ayant connu une grande diffusion au Canada anglais. En outre, la réédition du livre chez Bibliothèque québécoise en 2008 témoigne *a posteriori* de sa position éminente dans le champ littéraire national alors qu'il prend place parmi une sélection de titres considérés comme les classiques de la littérature québécoise. Finalement, œuvre-phare d'une littérature amérindienne en émergence, *Le Bras coupé* s'avère un vibrant plaidoyer qui met en évidence les inégalités entre les différents groupes identitaires qui cohabitaient au Québec à une époque où les nations autochtones étaient bien loin de la reconnaissance officielle que le gouvernement canadien leur accorde aujourd'hui en tant que peuples fondateurs. Mettant à profit la notion de scénographie telle que développée par Dominique Maingueneau en analyse du discours, nous exposerons d'abord l'action du roman qui, si elle se déroule à une époque antérieure à celle de l'écriture, n'en demeure pas moins un articulateur privilégié du monde de l'œuvre sur son contexte de création<sup>37</sup>. Tel qu'annoncé en introduction, nous procéderons ensuite à une analyse de l'œuvre sur les plans du fond et de la forme en tentant de mettre à jour la

---

<sup>37</sup> Les configurations sociohistoriques des époques d'écriture et de la diégèse, indirectement présentées dans le « Portrait de l'évolution des relations entre Autochtones et Allochtones » brossé au chapitre 2, s'avèrent un point de référence sur lequel le lecteur peut s'appuyer.

paratopie de Bernard Assiniwi, ce sentiment d'inadéquation qui motive selon nous son activité créatrice.

### 3.2 La scénographie du *Bras coupé*

Gardant en mémoire que l'œuvre, en tant qu'énoncé, suppose un second contexte qui diffère de la situation personnelle de l'auteur, il importe de présenter la situation d'énonciation spécifique du *Bras coupé*, sa scénographie, dont la prise en compte s'avérera nécessaire à la compréhension, dans notre analyse subséquente, des enjeux paratopiques qui traversent le livre. L'action du *Bras coupé* se situe en 1873<sup>38</sup>, soit un peu plus d'un siècle avant la date de publication du roman, dans un petit village forestier aux abords de la rivière Gatineau. Les événements narrés témoignent des relations alambiquées existant entre les différents groupes ethniques se côtoyant alors dans cette région nordique. Selon Marie-Hélène Jeannotte, le roman brosse le portrait « [...] d'une situation coloniale à trois paliers, où les Canadiens anglais dominent les Canadiens français et les Algonquins. » (2008, p. 20) Au départ, Minji-mendam, personnage principal du roman, est présenté comme étant « [...] le meilleur trappeur de la région. » (*LBC*, p. 25) Perpétuant la tradition par la pratique du métier de ses ancêtres, cet Algonquin vit une relation idyllique avec Ikwe, son amoureuse, et leurs deux fils. Leur mode de vie pourrait être qualifié de semi-nomade alors qu'ils vivent de chasse et de pêche et que leur domicile varie en fonction des saisons. Les autres Amiks-Ininis – ou Algonquins du castor – vivent quant à eux de manière plus sédentaire alors qu'ils ont établi un campement permanent près du village des Blancs avec qui ils

---

<sup>38</sup> Cette information provient du texte liminaire de l'édition de 2008 chez Bibliothèque québécoise. Dans le roman comme tel, cette date n'est pas mentionnée officiellement. Néanmoins, plusieurs facteurs permettent de déduire l'information. Par exemple, tôt dans le récit, le personnage Bert Côté raconte qu'il s'est installé dans la région en 1851. (*LBC*, p. 22) Plus loin, il expose la situation au village au temps de la narration en la comparant à celle qui prévalait à son arrivée « [...] vingt-deux ans plus tôt. » (*LBC*, p. 25) Dès lors, une simple addition nous permet de confirmer que l'histoire racontée se déroule en 1873. Nous précisons ici les propos de Marie-Hélène Jeannotte qui situait l'action du roman « [...] au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle [...] » (2008, p. 20) dans son mémoire.

entretiennent des relations étroites de voisinage à l'église, à la taverne ou dans les chantiers.

Un jour, la félicité familiale est mise en péril alors qu'Ikwe, s'étant rendue au village pour acheter à crédit des fournitures domestiques essentielles au marchand général Ian MacIntosh, est tuée lorsqu'un chargement de bois s'écrase sur elle. Après des « [...] saisons de bonheur vécues avec cette femme silencieuse et aimante qui avait été la sienne [...] » (*LBC*, p. 35), il ne reste à Minji-mendam qu'un châle de soie rouge, acheté par Ikwe le jour de son décès, et « une profonde douleur » (*Id.*) saignant en lui comme une plaie. Mais le malheur ne vient jamais seul : alors que l'Algonquin, encore endeuillé, en est à la préparation de sa trappe hivernale, une escarmouche au sujet de la dette contractée par sa compagne – dette qu'il ignorait jusqu'alors – survient entre le marchand écossais et lui. Lorsque le commerçant propose au trappeur de régler le tout en lui remettant, au printemps, la moitié de ses pelleteries de l'hiver, le protagoniste, insulté à l'idée de « [...] nouer son destin à celui d'un étranger [...] » (*LBC*, p. 46) en travaillant pour lui, refuse l'offre catégoriquement. Le soir même, à l'hôtel du village, les esprits s'échauffent à la table des patrons anglophones lorsque le marchand général raconte son altercation avec l'Algonquin à cinq de ses compatriotes que l'ivresse rend orgueilleux et arrogants. C'est ainsi que le grand boxeur John Ireland, homme de main de MacIntosh, Jim McManamy, important contracteur forestier de la région, Paul Francis, son employé, Charles McCartney, cordonnier du village et Stewart MacIntire, maréchal-ferrant et coursier transportant les payes sur les chantiers, décident d'accompagner Ian MacIntosh au campement de l'Algonquin pour lui infliger une correction. L'échauffourée tourne au drame lorsque le jeune Paul Francis, pris de panique, tranche d'un coup de hache la main du trappeur qui réussit néanmoins à s'enfuir. Après avoir perdu sa femme, cette nouvelle amputation marque un point tournant dans l'attitude de Minji-mendam pour qui le sang appelle le sang.

Motivé par un dessein de vengeance, l'Algonquin s'entraîne afin d'apprendre à travailler d'une seule main : « Pendant des heures et des heures, il refit les mêmes

exercices pour retrouver l'adresse et l'équilibre perdus en même temps que sa main. Pendant des jours et des jours, il refit les mêmes gestes, afin de retrouver l'homme qu'il avait jadis été. » (*LBC*, p. 70) Cependant, s'il devient parfaitement habile de la main gauche, Minji-mendam ne retrouve pas pour autant l'homme qu'il était avant l'incident. Le ressentiment qu'il cultive depuis que sa vie a été chamboulée par la perte d'Ikwe et le sectionnement de son avant-bras s'avère plus fort que la raison. Mutilé, humilié, il fourbit les armes de sa riposte :

Il fallait venger cette période stérile de l'apprentissage, cette longue absence, cette impossibilité de vivre avec eux [sa compagne et ses enfants]. Faire payer ces lâches qui s'étaient mis à plusieurs pour le blesser sans raison. Blessure d'amour-propre et d'orgueil autant que physique. Se venger, oui, mais autrement. À la façon du chasseur. Sans l'aide de personne. Oui, il agirait seul. N'était-il pas le maître de la forêt ? Qui mieux que lui pouvait faire corps aussi parfaitement avec la nature ? Il fallait qu'il le prouve. (*LBC*, p. 72)

C'est donc à la manière d'un trappeur qui part à la chasse que l'Algonquin entreprend de tendre, à tour de rôle, un piège mortel à chacun de ses agresseurs. Les meurtres de celui qu'on nomme désormais le Bras Coupé et qui sème la terreur au village sont caractérisés par une signature singulière : il paraphe ses assassinats en laissant sur les lieux du crime l'un des cinq doigts séchés de sa main estropiée. L'armée et la police d'Ottawa, envoyés sur les lieux, sont incapables de mater la fougue vengeresse du Bras Coupé. Des six agresseurs de Minji-mendam, il ne reste bientôt que le marchand Ian MacIntosh qui se retrouve lui aussi dans une embuscade. Après un combat dont il serait sorti vainqueur, le trappeur lui laisse la vie sauve, « [...] réalisant aussi bien l'inutilité de ses gestes que le cul-de-sac dans lequel il se trouve. » (Jeannotte, 2008, p. 21) Minji-mendam se rend alors dans le hameau des coupeurs de bois dans l'idée de se livrer aux autorités. Levant les bras au ciel et tenant fermement le châle rouge qu'Ikwe avait acheté à crédit le jour de sa mort, l'Algonquin, attendu par l'armée, se laisse tuer par Ian MacIntosh, celui-là même à qui il venait d'épargner la vie.



### 3.3 Des mécanismes révélateurs de la tension identitaire de l'auteur

En accordant une grande importance à l'acte énonciatif, l'analyse du discours littéraire telle que développée par Dominique Maingueneau s'intéresse aux conditions d'émergence des œuvres. Chez Assiniwi, nous l'avons mis en évidence dans le chapitre 2, la configuration sociohistorique de production d'un roman comme *Le Bras coupé* est héritière d'un lourd passé colonial. Si la place de l'Amérindien dans l'imaginaire collectif des Eurocanadiens a évolué négativement au fil des siècles, il va sans dire que l'identité amérindienne s'est aussi modulée en fonction de ces circonstances. Cette « indianité », troublée par les rapports interethniques ayant historiquement mené à une minorisation politique, législative et culturelle de la composante autochtone des sociétés canadienne et québécoise, est d'ailleurs une préoccupation centrale d'Assiniwi, comme le montre la variété de ses ouvrages qui mettent l'identité amérindienne à l'avant-scène. Plus précisément, l'incertitude identitaire apparaît comme un thème majeur dans *Le Bras coupé*. Cet enjeu de fond du roman doit, selon nous, être lié au contexte de création de l'œuvre alors que la crise identitaire du héros, Minji-mendam, n'est pas sans évoquer l'appartenance problématique de Bernard Assiniwi à la société et au champ littéraire des années 1970. En effet, la paratopie d'Assiniwi, qui se nourrit de la configuration sociohistorique de l'époque de production, s'élabore selon nous à travers l'activité de création et d'énonciation que représente l'écriture du *Bras coupé*. Bien que l'action du roman se déroule à une époque antérieure à celle de l'écriture, la diégèse s'avère un articulateur privilégié du monde de l'œuvre sur son contexte de création alors que l'investissement d'une scénographie particulière fait d'un discours le lieu d'une représentation, d'une réflexion, d'une reconstruction de la situation d'énonciation d'Assiniwi. Plus concrètement, selon l'approche de Dominique Maingueneau, la paratopie de l'auteur laisse des traces dans l'énoncé et c'est à travers un système d'embrayage qu'elle introduit ses empreintes dans le texte. La présente section analytique vise à mettre en lumière les modalités, telles que repérables dans le roman *Le Bras coupé*, de cette relation paradoxale que Bernard Assiniwi entretient avec son monde. Sur le plan thématique, certains embrayeurs – des personnages comme des lieux – nous apparaîtront comme porteurs de la paratopie de l'auteur.

### 3.3.1 Des personnages au fort potentiel paratopique

Tout d'abord, la question des manifestations de la socialité dans *Le Bras coupé* peut être posée en portant une attention particulière aux personnages tels que développés dans le récit. Marc Angenot et Régine Robin qualifient d'ailleurs de « procédé littéraire classique » cette opération – souvent inconsciente – des auteurs qui « [...] consiste à disséminer le discours social, non plus dans la rumeur d'un fragmentaire non aléatoire, mais à travers l'identité propre d'un personnage. » (1985, p. 76) Cette idée est corroborée par Maingueneau alors que l'appareil d'analyse qu'il propose accorde une grande importance aux personnages qui, selon lui, articulent le lien entre texte et contexte. Dans *Le Bras coupé*, l'ambiguïté identitaire d'Assiniwi, donnée à lire implicitement, se cristallise à travers la fiction qui développe, d'un point de vue thématique, des personnages au fort potentiel paratopique. En effet, plusieurs types de paratopie se dégagent de l'œuvre à travers ces embrayeurs qui, rappelons-le, brouillent le jeu entre les différentes facettes d'une instance auctoriale aux frontières poreuses : l'acte d'énonciation de l'*inscripteur* n'est pas sans prendre en compte la condition de l'*écrivain* dans le champ littéraire et la situation de la *personne* dans sa société d'appartenance.

Dans *Le Bras coupé*, il est tout naturel de penser que la paratopie de Bernard Assiniwi s'articule principalement à travers le personnage de Minji-mendam. Meilleur trappeur de la région, il est présenté comme le maître incontesté de la forêt « [...] dont il connai[t] chaque arbre, chaque pierre et tous les animaux qui l'habit[ent]. » (*LBC*, p. 161) Initialement respecté de tous – des Blancs comme des Amérindiens – en raison de ses habiletés<sup>39</sup>, il gagne aussi en notoriété dû au fait qu'il est le fils du Grand Chef Pakinawatik. (*LBC*, p. 37) En outre, dès l'*incipit* du roman, le protagoniste est posé comme un gardien et passeur de la tradition de ses ancêtres, comme le montre cet extrait d'un songe qui témoigne d'un désir, à travers

---

<sup>39</sup> Même le marchand général Ian MacIntosh, qui incarne la figure symbolique de l'impérialisme et de la minorisation des Amérindiens, semble éprouver une certaine admiration pour Minji-mendam au début du roman alors qu'il accepte de faire crédit à Ikwe, ayant confiance que l'habile trappeur saura régler la dette rapidement : « Tu veux du crédit ? Sure, no problem. Ton mari c'tun bon trappeur. Prends c'que tu as besoin, don't be shy. » (*LBC*, p. 30) Minji-mendam, homme fier, est d'ailleurs conscient du fait qu'il est « [...] respecté de tous, même par les boss[.] » (*LBC*, p. 145)

l'établissement d'une filiation, de « se continuer en d'autres » : « Sans ouvrir les yeux, il plongeait plus avant dans ce rêve pour voir ces deux choix de continuation, Ogimah, douze hivers et Kakons, dix printemps. Deux mâles qui feraient ce que lui, son père et son aïeul avaient fait avant eux. » (*LBC*, p. 10) De plus, l'onomastique est très évocatrice à ce propos alors que le nom du personnage, comme nous l'apprenons à la mi-roman, signifie « Celui qui se souvient. » (*LBC*, p. 99) L'union de Minji-mendam avec Ikwe qui, en raison de sa dénomination, est posée par procuration comme représentante de toutes les femmes algonquines, voire algonquiennes, n'est dès lors pas étonnante<sup>40</sup>. Il s'agit en effet d'un couple archétypique qui évoque allégoriquement un âge d'or, un passé lors duquel le mode de vie des Algonquins n'avait pas encore été troublé par la présence occidentale. Pourtant, le colonialisme, en 1873, est un état de fait, ce qui ajoute au caractère idyllique, voire utopique, de la relation que le trappeur entretient initialement avec sa compagne. Or, l'âpreté de la réalité rattrape rapidement Minji-mendam lorsqu'un chargement de billots de bois fraîchement coupés, qui tombe sur la tête d'Ikwe, met un terme à ce rêve éveillé. Cet incident ne représente-t-il pas le bouleversement qu'ont connu les sociétés autochtones des régions subarctiques avec la poussée du front de colonisation motivée par le développement de l'industrie forestière, comme si l'expansion coloniale et le commerce du bois avaient tué une partie de leur culture ? Une chose est sûre : Minji-mendam, après l'accident, apparaît comme un être déstabilisé, en perte de repères. L'amputation du bras du trappeur par les patrons anglophones, qui n'est d'ailleurs pas sans évoquer la coupure des Amérindiens de leur mode de vie traditionnel, contribue elle aussi au développement d'une crise identitaire chez le héros qui présente, dès lors, un très

---

<sup>40</sup> En effet, si le lexique disponible à la fin du roman explique que le mot « Ikwe » est un nom propre en langue algonquine qui désigne « la femme » (*LBC*, p. 167), cette information est confirmée et davantage expliquée dans un texte liminaire signé par Assiniwi et placé en introduction au recueil de nouvelles *Ikwé, la femme algonquienne* (1998). L'avant-propos nous apprend en effet que la désignation « Ikwé » fait référence à la femme dans la culture des Anish-Nah-Bégs du clan des Amik-Ininis, Algonquins du Castor vivant sur le territoire de Kitigan-Zibi, près de Maniwaki, à 128 kilomètres au nord de Hull. Toutefois, la quatrième de couverture apporte une précision : le nom « Ikwé » désigne, de manière plus générale, la femme appartenant aux différentes nations de langue et culture algonquiennes.

fort potentiel paratopique. Tout d'abord, le personnage est porteur d'une catégorie spécifique de la paratopie que Maingueneau désigne par l'appellation *paratopie identitaire* ou *sociale* en ce qu'elle concerne toutes les figures de la marginalité, de l'individu qui se sent à l'écart dans sa communauté d'appartenance. En effet, si la dissidence de Minji-mendam par rapport à la communauté coloniale n'est plus à prouver, un schisme le sépare aussi du groupe des Algonquins alors qu'il refuse de faire comme ses compatriotes qui demeurent silencieux et qui copient peu à peu le mode de vie du pouvoir impérial. À titre d'exemple, par son refus de consommer de l'alcool, il se pose comme différent des autres membres de sa communauté. Les pensées de ce personnage capable de prendre une distance critique par rapport à la société sont catégoriques à ce sujet : « Non ! Les nécessités j'accepte. Mais pas l'alcool. Les Amik-Ininis en ont déjà trop bu. » (*LBC*, p. 40) La marginalité du héros est d'ailleurs à un certain point la source d'une remise en question personnelle :

Pourquoi ne pouvait-il être comme les autres Amik-Ininis de la Pointe-aux-Algonquins ? Pourquoi avait-il refusé de trapper de moitié avec le MacIntosh ? Pourquoi était-il né différent ? Pourquoi n'accepterait-il pas de vivre comme les coupeurs de bois et de servir comme ses frères ? Pourquoi voulait-il tellement demeurer indépendant alors que la dépendance de son peuple était de plus en plus évidente à mesure que la forêt rapetissait sous la hache des gens venus du sud ? (*LBC*, p. 144-145)

La paratopie se décline à nouveau sur le plan *identitaire* quand, en raison des circonstances malheureuses qui l'ont accablé et auxquelles il a répondu par des actions radicales, Minji-mendam réalise qu'il n'est pas celui qu'il aurait voulu être :

Il aurait tant voulu n'être qu'un trappeur heureux de sa condition et fier de son habileté, un père heureux d'enseigner ses connaissances à ceux qui venaient. Il aurait tant voulu pouvoir continuer à se griser des caresses envoûtantes de cette femme qu'il avait tant aimée. (*LBC*, p. 155)

De plus, la paratopie s'avère *temporelle* alors que Minji-mendam, présenté comme un survivant d'une ère révolue, vit sur le mode de l'archaïsme. Le passage suivant montre bien que, pour lui, le temps dans lequel il évolue n'est pas le bon :

Déjà, il ne pensait plus en fonction de ses propres besoins, mais à la façon dont on lui avait dit et redit qu'il devait penser. « Il lui fallait beaucoup de fourrures afin d'obtenir nourriture et vêtements pour ses deux enfants. » Il lui fallait tuer toujours et encore pour se procurer le fusil, la poudre et le plomb, les pièges de métal et les couteaux à dépecer.

Il lui fallait de l'argent pour l'échanger contre ce dont il avait désormais besoin. Pourtant, ses ancêtres avaient bien vécu sans ces choses... Ainsi les temps changent et ne sont jamais plus les mêmes. (*LBC*, p. 39-40)

Finalement, la paratopie devient *spatiale*, celle de l'individu tenu à l'écart d'un lieu et qui, là où il se trouve, ne se sent jamais à sa place. Cette figure de la paratopie est à l'œuvre lorsque, par exemple, Minji-mendam s'insurge contre l'ordre colonial qui s'installe douloureusement sur son territoire :

Il avait mal à son pays qui ne lui appartenait plus et où il devait se soumettre. Il avait mal à ses lacs où il ne pouvait tendre son filet sans qu'on lui dise *c'est défendu, propriété privée*.

Il avait mal à sa forêt que l'on abattait arbre par arbre et que l'on remplaçait par des maisons, des chemins, des jardins... (*LBC*, p. 120)

La déchirure est telle que le protagoniste, incapable de trouver sa place dans son monde en mutation, s'évade par moment en rêveries auprès de sa défunte compagne :

Au milieu de ces pensées, de ces désirs, de ce vide qui était en lui, de cette étreinte au creux de son cœur, de cette angoisse dans son esprit, la voix d'Ikwe lui chantait l'Air des Retrouvailles et l'invitait à la rejoindre. Le corps d'Ikwe l'invitait à se fondre en elle et à n'être plus qu'un au milieu de ce monde grouillant d'étrangers venus de partout. Dans cette peine qui ne saurait plus mourir qu'avec son propre corps, le souffle d'Ikwe brûlait son cœur de guerrier. (*LBC*, p. 145)

Ce passage laisse présager la fin du roman alors que, pour le héros à la dérive dans un univers qui n'est plus le sien, la mort représente l'ultime manière de se stabiliser,

d'atteindre un *possible lieu* auprès d'Ikwe, de soigner son mal de vivre. Chez le protagoniste comme chez l'auteur, l'incertitude identitaire s'avère donc de l'ordre de l'*intenable*. (Maingueneau, 2004, p. 91) Or, dans le cas d'Assiniwi, cet imbroglio se résout plutôt à travers la « fuite en avant » (*Id.*) que représente l'écriture d'un roman.

Cependant, dans *Le Bras coupé*, le personnage de Minji-mendam n'absorbe pas à lui seul l'embrayage paratopique. Au centre se trouve aussi la figure de Ian MacIntosh, le marchand écossais, preuve que si l'embrayage opère souvent par identification, il peut aussi s'articuler dans le texte à travers une mise à distance. En effet, MacIntosh représente le pouvoir colonial. La construction identitaire du personnage de Minji-mendam n'échappe pas à la règle d'axiologisation<sup>41</sup> qui consiste à valoriser le *même* et à dévaloriser ce qui relève de l'*altérité* alors que le commerçant se pose comme l'Autre par excellence dans le roman. En opposition au fait que Minji-mendam est décrit en maître de la forêt, le « tout-puissant MacIntosh » (*LBC*, p. 107) est présenté comme le chef incontesté du village puisqu'il occupe les différentes fonctions de « [...] marchand, traiteur, prêteur, financier, juge de paix, maire et le reste [...] » (*LBC*, p. 30) Néanmoins, la position éminente de MacIntosh dans la petite société coloniale ne facilite pas pour autant son intégration à celle-ci. Si, dans les faits, il apparaît comme respecté des Canadiens français et des membres du groupe restreint des patrons anglophones en raison de son influence, il n'en demeure pas moins que la réputation de l'impitoyable commerçant s'est bâtie sur un régime d'intimidation, comme le rappelle Bert Côté :

– C'te maudit MacIntosh, y'a bâti son magasin général avec l'argent de son père qu'était au Parlement du Haut-Canada, mais y s'est mis riche avec l'argent des gens d'icitte, en les volant tout rond pis en forçant ceux qui d'mandent crédit à travailler pour lui pis à payer le double de c'qui doivent. Ceux qui veulent pas payer à sa demande, y leur fait casser la gueule par

---

<sup>41</sup> Cette règle d'axiologisation, qui caractérise la production d'identité en contexte social, est abordée par Jacques Bres dans ses articles « Des stéréotypes sociaux » (1992, p. 94) et « Le jeu des ethnosociotypes » (1993, p. 152).

son boxeur, le grand John Ireland. McManamy, lui, y'est obligé de faire plaisir à MacIntosh qui y fournit son argent pour ses chantiers. (*LBC*, p. 24-25)

Bref, Ian MacIntosh, qui inspire la peur chez les Anglais et les Français comme chez les Amérindiens en incarnant une figure symbolique de l'impérialisme et de la minorisation, nous semble porteur de la paratopie de l'auteur qui opère aussi dans le texte à travers une mise à distance.

Par ailleurs, le potentiel paratopique des personnages se trouve amplifié lorsqu'ils occupent des positions frontalières situées aux limites supérieures ou inférieures de leur collectivité d'appartenance. Pour Dominique Maiguenau, rappelons-le, « [u]n rôle essentiel est ici joué par les positions *maximales* et *minimales*, et le retournement de l'une à l'autre [...] » (2004, p. 96) Dans les cas de Minji-mendam et de Ian MacIntosh, qui, comme nous venons de le montrer, occupent tous les deux au début du roman des positions maximales dans leurs sociétés respectives, un tel basculement vers une position minimale survient au fil du texte. Pour l'Algonquin, ce renversement se produit lorsque, de compatriote respecté pour sa sagesse, il passe à la position de fou – position paratopique s'il en est une – qui inspire « [...] la peur à son propre peuple. » (*LBC*, p. 145) Si Minji-mendam bascule, il en va de même pour Ian MacIntosh : de redoutable prédateur, il se retrouve dans la position d'une proie suppliant pour sa vie lors de l'affrontement ultime avec le Bras Coupé. En somme, les personnages de Minji-mendam et Ian MacIntosh s'avèrent deux pôles à travers lesquels la paratopie de l'auteur s'articule alors que l'œuvre devient un espace de représentation d'une indianité sous tension.

Néanmoins, en ce qui a trait aux personnages, la paratopie d'Assiniwi n'est pas repérable qu'à travers la mise en relation, dans la fiction, de personnalités manichéennes qui entrent en confrontation. Au-delà des oppositions binaires entre le Soi et l'Autre se développe toute une gamme de personnages dont certains, peu importe leur groupe ethnique, se posent comme des figures du juste milieu par leur capacité de discernement ou leur respect de la différence. Le jeune Paul Francis est l'un d'eux. S'il appartient au groupe des *boss*, c'est beaucoup plus en raison de ses

origines que par choix. En effet, ce personnage est présenté comme différent des autres Anglais qui utilisent le pouvoir que leur confère leur rôle dans la petite société coloniale pour exercer une domination sur les autres ethnies. Par exemple, lorsqu'il est question des droits des Amérindiens, son opinion est beaucoup plus modérée que celle de ses compatriotes. Le passage où les patrons, attablés à leur table de l'auberge du village, décident de donner une leçon à Minji-mendam qui vient de faire preuve d'arrogance envers Ian MacIntosh en refusant de trapper pour lui met en évidence son grand sens du discernement. Pour lui, il est légitime que les Amérindiens souhaitent préserver une certaine autonomie sur un territoire qui est avant tout le leur : « Don't you think they have the right to be independant ? We are all living on their land and they don't mind. » (*LBC*, p. 53) Cependant, relégué à une position de mouton noir au sein de son propre groupe, l'opinion du jeune homme n'a pas de poids lorsque confrontée à celle d'un Ian MacIntosh. Ainsi, sous peine de perdre son emploi, il n'a d'autre choix – comme tout mouton – que de suivre ses supérieurs jusqu'à la cabane de Minji-mendam où, effrayé, il tranche malencontreusement la main du trappeur. Paul Francis, le seul des anglophones ayant su démontrer qu'il possédait une conscience sociale, s'enlèvera la vie, tourmenté par les remords. Bref, dans cette société marquée par la violence des rapports de domination entre colonisateur et colonisé, ceux qui sont conciliants finissent par le payer de leur vie, comme Minji-mendam à la fin du roman lorsqu'il se rend aux autorités. Chez les Canadiens français, c'est plutôt Bert Côté qui tend vers le juste milieu quand, par exemple, il refuse de poser un regard réducteur sur ses concitoyens en fonction de leur origine ethnique : « [...] moé, Indien ou Blanc, je r'garde pas la différence. Du monde, c'est du monde. Même les *boss* anglais. » (*LBC*, p. 106) En outre, lors d'une conversation avec le marchand Jos Parent – un autre personnage francophone qui se pose comme figure d'ouverture, d'humanisme et de compréhension –, sa lucidité lui laisse pressentir que les actions du *Bras Coupé* sont peut-être moins infondées que ce que le bruit de la rumeur laisse croire : « On tue pas un homme pour rien, pis l'Sauvage y'é pas plus sauvage... Hey, c'est bon, j't'après dire que l'Sauvage est pas plus sauvage que nous autres, pis c'est vrai en bâtard, Jos ! C'gars-là a jamais rien d'mandé à personne pis y s'est toujours mêlé d'ses affaires. » (*LBC*, p. 105) Cependant, comme Paul



Francis, Bert Côté est exclu de son propre groupe. Ivrogne, paresseux et maladroit, les francophones comme les anglophones s'en dissocient ; il vit donc en retrait dans une cabane et son seul ami est Ti-Trou, l'idiot du village. Ainsi, sa position de marginalisé au sein de la société et ses amitiés avec un personnage rejeté par les autres lui confèrent un fort potentiel paratopique : après tout, d'ivrogne du village à idiot du village, il n'y a qu'un seul pas. Or, son exclusion lui permet de prendre un recul sur le monde qui l'entoure et d'adopter un œil critique lorsqu'il regarde vivre sa communauté en portant attention à « [...] la mesquinerie des gens, la cupidité des marchands et des exploiters forestiers. » (*LBC*, p. 15) Bien conscient du « tableau de l'adversité » (*LBC*, p. 26) tel qu'il s'est développé au village dans les deux dernières décennies, ce philosophe de taverne doté d'une certaine clairvoyance comprend le renversement de situation qui s'est produit chez les Amérindiens avec l'exploitation forestière de leur région – c'est d'ailleurs à travers les confidences que Côté fait à Ti-Trou que le lecteur prend connaissance de cette situation. Par conséquent, il démontre une certaine amertume, généralement exprimée en pensées ou en paroles lancées en l'air, envers les Anglais qui se sont imposés en maîtres : « Moé, y savent que j'sus pas capable de m'battre, même si des fois j'aurais envie de toute leur casser la gueule chacun leur tour. » (*LBC*, p. 25) Ce ressentiment se transforme parfois, lorsque l'alcool lui en donne le courage, en une animosité qui se traduit par des attaques verbales, comme cette réplique cinglante adressée à l'un des patrons à l'auberge du village : « Cher mossieu McManamy, j'vous avais pas vu. Pardon, mais vous sentez pas assez l'argent pour que j'soye attiré par vot'personne. » (*LBC*, p. 51) À l'arrogance de ces *boss* qui, à six, savent « [...] boire, gueuler et en imposer à tous [...] » (*LBC*, p. 50), Bert Côté préfère l'ouverture et le sens de l'accueil des Amérindiens, comme en témoigne son expérience avec le Grand Chef Pakinawatik qu'il tient en haute estime : « C'est le seul homme qui m'a pas d'mandé d'où est-ce que je venais, qu'est-ce que j'avais fait ou bien combien d'fois par semaine j'allais à la messe. Il m'a accepté comme j'étais pis je l'ai aimé tout de suite. » (*LBC*, p. 24) À un certain point, Côté, qui ne se reconnaît pas dans ses compatriotes, remet en question le choix qu'il a fait, en 1851, de s'installer au village des Blancs : « J'aurais dû dev'nir Indien au lieu de travailler pour le maudit McManamy. » (*LBC*, p. 23) Une telle déclaration nous ramène au

caractère construit de l'identité. Elle rappelle aussi le choix identitaire qu'a fait Bernard Assiniwi à l'adolescence : celui de s'affirmer en tant qu'Amérindien alors qu'il est d'origine métissée et qu'il a vécu son enfance hors réserve. D'ailleurs, rappelons-le, une telle affirmation de son indianité a suscité la controverse au cours de sa carrière. En effet, bien qu'il ait consacré son œuvre à la promotion de la culture et des droits autochtones, son appartenance à la communauté à laquelle il s'identifiait en tentant de lui rendre justice a été mise en doute par certains membres dudit groupe. Dans le récit, un sort semblable est réservé aux personnages du juste milieu qui, bien qu'ils appartiennent au groupe des colonisateurs, dénoncent la minorisation subie par les peuples autochtones ; la lucidité dont ils font preuve contribue à leur disqualification. En somme, la possible exclusion du groupe d'appartenance, qui guette l'auteur aux origines métissées comme ses personnages paratopiques qui prennent la parole pour révoquer les rapports de domination interethniques, n'est pas sans ajouter au caractère complexe de la question identitaire chez Bernard Assiniwi.

Finalement, au-delà des personnages considérés individuellement, le roman implique aussi un groupe paratopique : la communauté des Algonquins du Castor dont les membres n'ont pas de place réelle dans la société alors que leur identité, au quotidien, est constamment remise en question en se frottant à celle du colonisateur anglophone au regard réducteur. Comme dans bien des écrits postcoloniaux, les personnages rapportés par l'énonciation, en évoluant dans un contexte oppressant, partagent en quelque sorte l'appartenance problématique de l'auteur à la société. Cependant, dans *Le Bras coupé*, la tension entre colonisateur et colonisé monte d'un cran, comme en témoigne la scène où, lors d'une soirée à l'auberge, un Amérindien lance une mauvaise plaisanterie en direction de la table des patrons à l'effet que « [...] l'air devenait de moins en moins respirable et que cela sentait le *boss*. » (*LBC*, p. 49) La raclée – gracieuseté du boxeur John Ireland – que lui vaut cette raillerie n'est pas sans éveiller l'indignation de la partie opprimée : « [...] jamais la bataille n'était venue si près d'éclater. Jamais auparavant un Indien n'avait osé adresser la parole à un *boss*. Jamais non plus n'avait-on vu un clan complet se lever, prêt à défendre un compatriote suite à une altercation privée. » (*LBC*, p. 50) Bref, la relation entre Autochtones et Allochtones telle que présentée

dans *Le Bras coupé* se trouve près d'atteindre un point de rupture qui se concrétisera avec les actions radicales de Minji-mendam – les rapports de domination entre ethnies se trouveront parallèlement déséquilibrés avec la parution d'un premier roman de signature autochtone.

### 3.3.2 Des lieux porteurs de la paratopie de l'auteur

Outre les personnages, l'embranchement du monde de l'auteur sur celui de l'œuvre opère aussi par l'intermédiaire de certains *lieux*, proposés dans la fiction, qui ont une grande charge paratopique. Le campement des Amérindiens est sans contredit l'un d'eux. Son nom, Pointe-aux-Algonquins, témoigne du choc structurel qu'a provoqué la colonisation de cette région du Québec : vingt ans plus tôt, ce campement d'hiver était plutôt connu sous la désignation algonquine de Manito-Akki. En outre, le principe d'un campement est qu'il peut être levé, qu'il est provisoire. La réalité, depuis que les colons anglais se sont installés dans la région, est pourtant tout autre alors que les Algonquins vivent de manière permanente sur ces terres qui leur sont désormais réservées par le gouvernement. Comme l'indique le lexique en fin de roman, ce campement deviendra d'ailleurs la « Réserve de Maniwaki. » (*LBC*, p. 168) Lieu d'isolement ethnique, le campement matérialise finalement l'écart constitutif de l'auteur et des siens par rapport à la société cosmopolite.

Cependant, l'écart géographique n'est pas une condition pour qu'un lieu ait un fort potentiel paratopique : certains appartiennent au cœur de la société même. C'est le cas du « village des coupeurs de bois » (*LBC*, p. 37), tel que désigné par les Algonquins, espace d'étrangeté qui effraie, par exemple, la belle Ikwe lorsqu'elle doit y circuler. (*LBC*, p. 19) De surcroît, le village s'avère un lieu paratopique en ce qu'il représente, pour Minji-mendam, un paradis perdu, comme en témoigne cette vision onirique :

En montant l'escalier du magasin général, Minji-mendam essayait de s'imaginer ce qu'avait pu être ce village avant qu'on y coupe le premier

arbre. Il chercha dans ses souvenirs d'enfant et dans les récits des grands-pères du campement de la Pointe les images que son peuple avait gardées de ce merveilleux pays de chasse et de pêche. Le temps d'un instant il revit, dans la pénombre automnale de ce début de soirée, des dizaines de chevreuils traverser les rues du village pour fuir les arbres qui tombaient autour d'eux. (*LBC*, p. 41-42)

De plus, on peut dire du magasin général du marchand Ian MacIntosh qu'il représente l'apogée du village, ce monde qui appartient aux Blancs. Par exemple, le passage où Ikwe y pénètre est décrit comme une entrée terrifiante dans un univers qui n'a rien à voir avec le sien :

Timidement, elle ouvrit la porte activant une cloche fort bruyante qui la fit sursauter. Elle eut l'impression que le monde entier la regardait entrer et elle eut envie de fuir. Elle n'osa regarder vers le fond du magasin de peur de reconnaître quelqu'un. Elle demeura immobile, près de la porte qu'elle avait refermée avec beaucoup de soin pour que la cloche ne tinte pas. (*LBC*, p. 28)

D'autre part, le régime d'apartheid qui règne au village comme au campement des Algonquins s'étend jusque dans des lieux qui, de par leur nature, encouragent les interactions sociales. L'hôtel du village, comme le café dans les œuvres de Diderot ou Zola, est présenté comme l'un de ces endroits se trouvant sur la frontière de l'espace social : « Lieu de dissipation de temps, d'argent, de consommation d'alcool et de tabac, il permet à des mondes distincts de se côtoyer. » (Maingueneau, 2004, p. 76) Mais ce côtoiement ne se fait pas sans anicroches alors que des bagarres ne manquent jamais d'éclater, chaque samedi soir, entre Français, Irlandais, Écossais et Algonquins. Le *Inn* est d'ailleurs décrit comme un espace de perte de dignité pour tous. (*LBC*, p. 41) À elle seule, l'auberge représente un microcosme de la société telle que présentée dans le roman alors que s'y négocient les différents rapports de domination entre ethnies :

Dans cette salle, les tables alignées le long du mur étaient réservées aux Indiens, avec ici et là un Canadien français assis parmi eux. Les tables

immédiatement adjacentes appartenait aux francophones, qui voyaient de temps à autre un Amik-Inini s'y assoir avec quelques amis de beuverie. Le centre du plancher était entièrement occupé par les tables des anglophones, rois commerçants de la région et pourvoyeurs des argents nécessaires à l'exploitation de la forêt. Personne n'osait leur contester la place centrale, car tous étaient obligés envers ces employeurs. S'interposer entre leurs pouvoirs patronaux et leur personne signifiait perdre son emploi ou ne jamais en obtenir. (*LBC*, p. 49)

Ainsi, plus on s'éloigne du centre du plancher, plus la paratopie est grande. En effet, au milieu de la pièce se trouvent les colonisateurs, qui se considèrent essentiels et qui ne se remettent pas en question ; ils se sentent complètement à leur place, bien qu'ils soient moins nombreux que les autres villageois. Plus on s'éloigne de leurs tables, plus le sentiment d'aliénation s'intensifie : les francophones subissent la minorisation à un moindre degré tandis que les Amérindiens, confinés aux limites de la pièce, la vivent à l'extrême. Si les anglophones se montrent fermés aux autres groupes, c'est que le colonisateur, dans *Le Bras coupé*, ne s'intéresse pas à ce qui peut ébranler les fondements de sa culture. Au contraire, francophones et Algonquins, qui partagent une situation de minorisés, semblent davantage faire preuve d'ouverture culturelle. Pourtant, si une bonne entente semble possible entre les membres de ces deux communautés qui trinquent parfois ensemble, de telles amitiés interethniques ne sont pas la norme à l'époque de la diégèse – nous avons en effet montré, au chapitre 2, que l'image de l'Amérindien dans le discours social s'est grandement dégradée après la conquête anglaise et qu'une certaine méfiance entourait les rapports sociaux entre ethnies lors de l'expansion coloniale tardive au nord-ouest de la vallée laurentienne dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Chez Assiniwi, l'altérité semble donc volontairement associée aux personnages anglophones, qui apparaissent comme les véritables dominateurs dans le roman, tandis que son écriture s'avère plus sympathique à la situation de conquis des Canadiens français. Une telle clémence envers les francophones, ces anciens colonisateurs détrônés, est sans doute à lier aux origines métissées de l'auteur qui, s'il a choisi de mettre en valeur la part autochtone de son identité au cours de sa carrière littéraire, n'a pas pour autant nié

les liens étroits qu'il entretient depuis toujours avec les Québécois. L'auberge s'avère donc un lieu où se cristallise la tension identitaire alimentant l'écriture d'Assiniwi. Finalement, l'église, surplombant le village des Blancs et le campement des Algonquins (*LBC*, p. 114) et présentant une section réservée aux « Sauvages de la mission » ainsi qu'une section « blanche » (*LBC*, p. 60-61), représente aussi un excellent articulateur, dans le récit, de la paratopie inhérente à tout Amérindien dont l'appartenance à la société est difficile.

### 3.3.3 Conclusion de l'analyse thématique

En somme, il nous est apparu que la relation problématique que Bernard Assiniwi entretient avec la société s'articule dans *Le Bras coupé* à travers un système d'embrayage de sa paratopie. D'une part, certains personnages du récit possèdent un fort potentiel paratopique en raison de la minorisation qu'ils subissent, aussi bien au sein de leur communauté d'appartenance que dans leurs rapports interethniques. Que ce soit à travers la confrontation d'hommes aux personnalités, comportements et cultures radicalement opposées ou par la présentation de personnages qui tendent vers un juste milieu, le colonisateur, qui impose progressivement une hégémonie culturelle et qui promeut un discours social ethnique, en vient à être dénoncé. D'autre part, certains lieux présentés sont aussi porteurs d'une grande charge paratopique en recréant la situation de minorisation culturelle qui alimente l'écriture de Bernard Assiniwi ; ces espaces agissent comme de puissants révélateurs de la tension identitaire à l'œuvre chez les Amérindiens au temps du récit comme à l'époque d'écriture. Bref, si l'inconfort généré par la présence coloniale dans le roman mène à une insécurité identitaire chez les personnages – particulièrement les Algonquins –, cette ambiguïté est de toute évidence partagée par l'auteur. Parmi tous les embrayeurs, c'est sans aucun doute le personnage de Minji-mendam qui articule le mieux la paratopie d'Assiniwi. En démontrant une certaine assurance et en refusant de se plier à la relation de domination induite par le pouvoir colonial, ce gardien et passeur de la tradition amérindienne se pose en tant que figure d'affirmation culturelle. En cela, le personnage n'est pas sans rappeler les objectifs de Bernard Assiniwi qui, en plus de

s'illustrer en tant que porte-étendard de la culture autochtone, subvertit lui aussi l'ordre colonial. En ce sens, l'auteur n'est-il pas lui aussi « Celui qui se souvient » ? Son écriture, tout comme les assassinats du Bras Coupé, s'avère une activité marginale qui répond à un nécessaire devoir de mémoire visant à rectifier la place des Autochtones devant le tribunal de l'humanité. Cependant, Minji-mendam, au bras amputé par les colonisateurs, doit s'adapter en apprenant à travailler d'une seule main afin de mettre en branle son opération de résistance. Dès lors, peut-on transposer complètement la situation paratopique du trappeur à celle de l'écrivain ? Qu'arrive-t-il de la « main d'écriture » de l'auteur amérindien qui dénonce la meurtrissure culturelle occasionnée par la conquête européenne de l'Amérique ? Le roman, qui répond à une stratégie de résistance par l'écriture, deviendra tout compte fait un espace d'adaptation culturelle.

### 3.4 Le roman comme espace de renégociation identitaire

Si, sur le fond, il nous est apparu que certaines oppositions binaires, entre autres en ce qui a trait au manichéisme des personnages et à la polarisation des espaces sociaux, font ressortir la paratopie de Bernard Assiniwi telle que repérable dans *Le Bras coupé*, une analyse formelle mettra en lumière une autre facette de celle-ci. Selon Dominique Maiguenau, les *paratopies linguistiques*, « [...] cruciales en matière de création littéraire [...] » (2004, p. 86), sont aussi des variables à prendre en considération dans l'étude de l'acte énonciatif que représente l'écriture. Plus précisément, la manière particulière de communiquer par écrit d'un auteur témoigne de son appartenance problématique au monde, certes, mais aussi de la relation difficile qu'il entretient avec le champ littéraire. Dans le cas de l'œuvre de Bernard Assiniwi, il serait logique de présupposer que le travail formel s'efface devant l'importance du contenu véhiculé. En effet, selon le modèle proposé par Pascale Casanova dans *La république mondiale des lettres*<sup>42</sup>, tout porte à croire que,

---

<sup>42</sup> Dans *La république mondiale des lettres*, Pascale Casanova avance l'idée que « [...] les grandes étapes de la formation littéraire initiale sont quasi les mêmes pour tous les espaces littéraires constitués tardivement et nés d'une revendication nationale. » (2008, p. 257) Selon le modèle de Casanova, la

pour les auteurs amérindiens participant à l'éclosion d'une « petite » littérature nationale, la volonté de différenciation devrait avant tout passer par une attention particulière portée aux questions d'ordre politique ; les préoccupations formelles devraient quant à elles demeurer secondaires, voire inexistantes :

Dans ces univers littéraires très liés aux instances et aux problématiques politiques, le formalisme est considéré le plus souvent comme un luxe à l'usage des pays centraux, qui n'ont plus à se poser ni le problème national ni celui de l'engagement [...]. » (Casanova, 2008, p. 284)

Diane Boudreau, dans son *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, corroborait cette idée en l'appliquant spécifiquement aux auteurs amérindiens qui émergent à partir des années 1970 : « La plupart d'entre eux ne se préoccupent guère de l'efficacité des artifices littéraires ou de leur emploi stylistique: l'écriture est une mesure d'urgence. » (1993, p. 74) Pourtant, si Assiniwi, par le truchement de son roman, fait de la littérature « une arme de combat ou de résistance nationale » (*Ibid.*, p. 274), son écriture nous semble aller à l'encontre du développement normal d'une culture exigüe ; en cela, elle gagne selon nous à être étudiée sur le plan formel. En effet, il nous semble qu'Assiniwi, avec l'écriture du *Bras coupé*, a réussi, pour reprendre une idée de Dominique Maingueneau, à trouver « l'improbable point d'équilibre » entre les exigences de l'engagement littéraire et la légitimité esthétique

---

littérature amérindienne en serait encore à sa phase de *différenciation* – phase de développement politique, de résistance par l'écriture. (*Ibid.*, p. 258) Cette idée est corroborée par François Paré qui considère la littérature autochtone comme une littérature de l'exiguïté (non pas qualitativement, mais dans son rapport à une culture dominante). Plus précisément, on pourrait classer la littérature des Premières Nations dans la catégorie que Paré appelle « littérature coloniale » : « [P]lusieurs *petites* littératures partagent un passé colonial qui les détermine profondément et qui mitige toutes leurs relations avec le pouvoir et avec les figures de l'altérité. Plus que toutes les autres, les littératures coloniales sont imprégnées, motivées, animées par le sentiment de minorisation, même ancien, et les reflets de pouvoir qui les ont instituées et qui les instituent encore. » (1992, p. 15). Dans ces cultures minoritaires, la différenciation passe souvent par l'emploi de formes littéraires s'approchant des genres déjà consacrés dans la culture dominante. Alors que le contenu sera politiquement orienté en fonction de ce désir de se différencier, le « contenant » est généralement, selon Casanova, plus archaïque : « La dépendance politique des espaces littéraires en émergence se signale par le recours à une esthétique fonctionnaliste et des formes narratives, romanesques ou même poétiques plus conservatrices au regard des critères de la modernité littéraire. » (2008, p. 286)



en produisant « [...] une œuvre qui puisse excéder les stratégies immédiates, les nécessités du moment, qui convertisse le potentiel paratopique de l'intellectuel engagé en paratopie créatrice. » (2004, p. 125) Nous vérifierons donc, dans le roman d'Assiniwi, comment « [l]a réappropriation de l'espace politique et géographique passe aussi [...] par la réappropriation de l'espace linguistique et par l'affirmation de la spécificité culturelle autochtone. » (Destrempe, 2002, p. 396) Posant en prémisses l'idée que l'énonciation, dans un contexte postcolonial, est conditionnée par « [...] la façon particulière qu'a chaque culture d'absorber / faire écho / détourner / combattre / esquiver / s'approprier l'impact de la culture dominante [...] » (Moura, 2007, p. 56), nous étudierons les particularités énonciatives du *Bras coupé* que nous considérerons désormais comme le lieu d'une hétérogénéité esthétique. En effet, à nos yeux, l'opération de réappropriation culturelle qui passe par l'intermédiaire de l'écriture du roman implique un nécessaire mélange des cultures, une ouverture sur une certaine hybridité, notion mise de l'avant par les études postcoloniales. Tel que conçu par Homi Bhabha, notamment, ce concept permet d'analyser les constructions identitaires et les dynamiques relationnelles sous un angle différent. Marie-Hélène Jeannotte résume la pensée de Bhabha en rappelant que « [l]'hybridité consiste en un "tiers espace" où se créent de nouvelles formes identitaires, transculturelles, et où règne l'ambivalence plutôt qu'une simple et constante opposition. » (2010a, p. 298) Dans le cadre de cette analyse formelle, nous mettrons donc en lumière la manière dont la paratopie d'Assiniwi s'articule à travers un investissement singulier du genre romanesque et l'élaboration d'un code langagier original. Le texte, nous le croyons, nous apparaîtra ainsi comme un espace de renégociation identitaire.

### 3.4.1 Un positionnement générique particulier

En premier lieu, avec la publication du *Bras Coupé*, premier roman de signature autochtone au Canada, Bernard Assiniwi se positionne d'une manière singulière dans le champ littéraire québécois. Si l'investissement du *dispositif communicationnel* que représente le genre romanesque implique un certain contrat discursif qu'il

respecte, l'*inscripteur* transgresse néanmoins la tradition générique en développant des « modalités de communications spécifiques » (Maingueneau, 2004, p. 175) qui l'engagent aussi en tant que *personne* et *écrivain*. Cela n'est pas sans rappeler l'influence qu'ont les conditions sociohistoriques de communication sur les œuvres des écrivains postcoloniaux dont la poétique est généralement, selon Jean-Marc Moura, traversée de multiples tensions : « Un souci se tient aux sources de leurs œuvres, celui de marquer une double et contradictoire filiation : avec la tradition littéraire française [lire ici québécoise] / avec la terre d'où elle naît. » (2007, p. 77) Chez Assiniwi, le choix de la forme romanesque n'est pas naïf : il témoigne d'une volonté de l'auteur de déstabiliser l'ordre colonial alors que le roman, s'il s'avère un trait culturel des sociétés occidentales, se lit comme un prolongement de la tradition orale amérindienne. L'auteur s'inscrit ainsi dans une tendance qu'ont les petites cultures à la « littérisation » (2008, p. 321) de leurs récits traditionnels<sup>43</sup>, pour reprendre une proposition de Pascale Casanova dans *La république mondiale des lettres*. De surcroît, selon Maurizio Gatti, le phénomène est commun à plusieurs écrivains autochtones :

La tradition orale étant le patrimoine culturel principal des Amérindiens, ceux-ci y ont tout naturellement puisé leur inspiration. Ils l'ont recueillie, transcrite, traduite, réécrite, publiée en la transformant en richesse littéraire, en source esthétique contemporaine. (2006, p. 88)

Cependant, peut-on vraiment dire du *Bras coupé* qu'il s'agit de la reprise d'un récit traditionnel ? En apparence, pas nécessairement. Toutefois, les recherches dans les archives prouvent le contraire. En effet, un essai de Peter Noble paru dans le collectif *Where Are the Voices Coming From ? Canadian Culture and the Legacies of History* (2004) est très révélateur à cet égard. Certaines informations provenant d'un entretien réalisé avec Bernard Assiniwi en 1998 nous apprennent, à propos du *Bras coupé*, qu'il s'agit effectivement d'une histoire vraie qui a été racontée à l'auteur par

---

<sup>43</sup> Bernard Assiniwi a d'ailleurs, dès le début de sa carrière, participé à cette « opération de « littérisation » des récits traditionnels » (2008, p. 321) qui caractérise, selon Casanova, les littératures émergentes. En effet, l'auteur s'est d'abord fait connaître en couchant sur papier des récits populaires amérindiens dans son recueil *Anish-nab-be. Contes adultes du pays algonquin*, paru chez Leméac en 1971.

William Commanda<sup>44</sup>, un important leader politique algonquin de l'époque. De plus, dans cette même entrevue, Assiniwi prétend s'inscrire dans la tradition des conteurs qui transmettaient leurs histoires de génération en génération. Chez l'auteur, le désir de prolonger la tradition orale passe par donc par l'appropriation – ou l'adaptation – de cet outil culturellement occidental qu'est l'écriture<sup>45</sup>. Plusieurs mécanismes, repérables dans l'œuvre, contribuent ainsi à créer une atmosphère d'oralité rappelant celle du conte récité à haute voix.

La plus importante de ces stratégies qui recréent, dans le texte, les « structures narratives de l'oralité » (St-Amand, 2010, p. 44) est, sans aucun doute, l'insertion très fréquente à travers le récit de répétitions qui marquent le rythme de la narration. Ces nombreuses répétitions rappellent le battement des tambours, élément caractérisant les cérémonies culturelles et sociales amérindiennes, qui accompagnait traditionnellement les paroles du conteur. Un exemple évident de ce procédé stylistique apparaît dès le premier chapitre du roman à un moment où s'opère dans le récit un changement de focalisation. L'attention du narrateur se porte alors sur Ikwe, la compagne de Minji-mendam, qui doit transporter son mari, atteint d'une fièvre, au campement de la Pointe-aux-Algonquins afin qu'il y reçoive des soins :

---

<sup>44</sup> Rappelons, à propos de William Commanda (1913-2011), qu'il est l'arrière-petit-fils de Pakinawatik, le leader algonquin qui apparaît dans le roman d'Assiniwi. À l'image de son ancêtre, Commanda a été chef de bande de Kitigan Zibi de 1951 à 1970. Haut représentant des Algonquins de la rivière Outaouais, il a été considéré comme un chef spirituel par les siens. Il a d'ailleurs lutté pour la défense des droits autochtones au pays comme à l'international et a été décoré de l'ordre du Canada en 2008.

<sup>45</sup> En 1989, dans un article de la revue *Vie des Arts*, Bernard Assiniwi précisait que son cas n'est pas unique. Selon lui, la venue à l'écriture des Amérindiens au Québec correspond à une adaptation moderne d'une forme de littérature qui existait déjà depuis bien longtemps alors que, dans le passé, « [...] la littérature autochtone fut l'affaire des conteurs, détenteurs de la tradition orale des premières nations de notre pays. » (1989, p. 46)

Il neigeait.

Depuis trois jours la femme conduisait la traîne tirée par les six chiens et dans laquelle se trouvait Minji-mendam.

Il neigeait abondamment.

Depuis trois jours et avec quelques brèves pauses pour laisser reposer les deux jeunes garçons, Ikwe avait poussé les chiens en vue d'arriver à la Pointe-aux-Algonquins, là où la Kitiganisipi se jette dans la Gatineau.

Il neigeait toujours.

Depuis plus de sept jours la neige tombait sans arrêt. Jamais personne au campement de la Pointe n'avait parlé d'une tempête de neige si longue. Cette neige épaisse et son peu d'habitude à conduire une traîne de six chiens compliquaient doublement la tâche pour la femme du trappeur.

Il neigeait lourdement.

Les deux garçons, alternativement et lorsque la traîne faisait halte, se remplaçaient sur l'unique paire de raquettes à neige pour enfant disponible. L'autre se recroquevillait sur l'avant de la traîne, aux pieds de Minji-mendam malade et délirant.

Il neigeait calmement.

Depuis que son homme était tombé malade de cette fièvre que les herbes n'avaient pu enrayer, Ikwe n'avait pris aucun répit.

Il neigeait jusque dans l'esprit d'Ikwe depuis qu'elle s'inquiétait pour la vie de son homme [...]. (*LBC*, p. 17)

Nous nous permettons ici de scinder la séquence narrative, puisqu'elle s'étale sur plus de trois pages, afin de passer directement à sa conclusion. On remarque que le périple d'Ikwe vers la Pointe-des-Algonquins est balisé par les références à la température, à cette neige qui tombe d'une manière qui varie – de la petite neige à la tempête hivernale – en fonction des émotions qui se succèdent en elle : courage, inquiétude, agitation, peur, confiance, etc. Aussi, il est à noter que, si ce segment

narratif s'ouvre sur la neige qui tombe, il se conclut, en guise de résolution, sur l'averse de neige qui se termine : « Lorsque les deux futurs hommes entrèrent à leur tour dans la cabane, la neige avait cessé de tomber. » (*LBC*, p. 20) Un tel effet de boucle n'est pas sans rappeler l'importance accordée au cercle dans la tradition orale amérindienne<sup>46</sup>. Cette circularité, rendue possible par les répétitions, peut aussi représenter, comme chez les aèdes de l'Antiquité, un moyen de se rappeler du récit chez le conteur qui le communiquait à l'oral<sup>47</sup>. En outre, la récurrence d'un tel procédé littéraire nous permet de croire que cet effet de circularité n'est pas naïf. Si plusieurs autres séquences narratives sont très évocatrices à cet égard, nous nous permettons ici d'en rapporter deux. D'abord, le passage où Ikwe se rend au village pour faire des commissions dans l'espoir que son compagnon malade reprenne des forces nous semble pertinent alors que le motif « Ikwe aimait beaucoup Mendam » (*LBC*, p. 27), qui ouvre la séquence, revient à plusieurs reprises sous différentes déclinaisons qui témoignent du courage de celle qui, par amour, brave sa peur du monde des Blancs. La phrase qui clôt ce segment narratif se terminant avec la mort brutale d'Ikwe entre de toute évidence en résonnance avec la formule d'ouverture : « Ikwe avait tant aimé Minji-mendam. » (*LBC*, p. 31) Puis, la même logique peut être remarquée dans le passage cité en exergue du présent chapitre alors que l'accent est mis sur la déchirure spirituelle ressentie par Minji-mendam grâce à un

---

<sup>46</sup> Pour plus de détails à ce sujet, il faut consulter le chapitre 2 de l'ouvrage *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*, de George E. Sioui, dans lequel l'historien met en lumière l'importance de la circularité dans le système de valeurs propre aux sociétés autochtones du nord-est de l'Amérique du Nord. Selon l'auteur, « [l]a réalité du Cercle sacré de la vie, dans lequel tous les êtres, matériels et immatériels, sont égaux et interdépendants, imprègne toute la vision amérindienne de la vie et de l'univers. » (1999, p. 14)

<sup>47</sup> À ce propos, Maurizio Gatti met en garde le lecteur allochtone qui s'intéresserait à l'esthétique de la littérature amérindienne : « Parfois, la littérature autochtone ne correspond pas aux canons littéraires auxquels nous sommes habitués. Ses racines orales, très proches et encore vivantes, y jouent un rôle important. Par exemple, les répétitions abondantes que le discours oral privilégie pour assurer la compréhension et la mémorisation de passages importants [...], peuvent être perçues par un lecteur qui ne reconnaît pas la tradition orale comme un alourdissement du texte. Pourtant, comme l'onomatopée ou l'allitération, qui cherchent à éveiller l'attention des auditeurs et à souligner des points clés, en poésie, la répétition devient un élément rythmique et musical efficace. » (2000, p. 192)

effet d'accumulation du motif « Il avait mal à [...] » au début de chaque phrase. Si l'amorce de la séquence met en évidence le caractère viscéral d'une telle douleur – « Minji-mendam avait mal à l'intérieur » (*LBC*, p. 119) –, la résolution finale, par l'utilisation du point de suspension, laisse transparaître l'idée que cette souffrance lancinante est somme toute de l'ordre de l'inexprimable, de l'indicible : « Il avait mal... mal. » (*LBC*, p. 120) De plus, notons que ce type d'accumulations se retrouve à trois niveaux dans le récit. Tout d'abord, il est repérable dans les courts segments narratifs, comme nous venons de le montrer. Puis, il marque la structure des chapitres dans lesquels les scènes s'ouvrent et se ferment régulièrement avec des références au temps qu'il fait ou au moment dans la journée, manière de marquer une chronologie et de battre la mesure. Par exemple, à plusieurs reprises dans le chapitre 2, les changements de focalisation s'articulent avec la mention du froid hivernal qui est reconduite d'une scène à l'autre. Ce procédé est entre autres utilisé dans la transition entre le passage où les six patrons anglais, à l'hôtel, décident d'infliger une correction à Minji-mendam et la séquence lors de laquelle l'agression se produit. Si la première scène se termine par la phrase « Il faisait froid ce soir-là. », la seconde, dès son introduction, lui fait écho : « Il faisait froid aussi dans la cabane du trappeur et son sommeil était agité. » (*LBC*, p. 54-55) Finalement, un mécanisme semblable se fait aussi sentir dans la structure générale du roman. « L'Air des Retrouvailles », chanson qu'Ikwe avait chantée à Minji-mendam au tout début du récit alors qu'il revenait de sa chasse hivernale (*LBC*, p. 12), joue un rôle de leitmotiv. De l'*incipit* jusqu'au dernier chapitre, ce refrain accompagne les pensées du protagoniste dans les grandes phases de son aventure. À la dernière phrase du roman, alors que l'Algonquin rend son dernier souffle, ce même leitmotiv – qui évoque l'état de béatitude initial de la petite famille maintenant démantelée – vient boucler la boucle : « Mais sa voix s'étrangla dans sa gorge pendant qu'un sourire se dessinait sur le visage du compagnon d'Ikwe, la belle Ikwe à la voix si douce et si belle qui lui chantait l'Air des Retrouvailles. » (*LBC*, p. 166) De surcroît, l'effet de circularité entre l'*incipit* et l'*explicit* est renforcé par un second procédé d'accumulation. En effet, dans la séquence narrative inaugurale, tout se passe comme si le corps de Minji-mendam était détaché de son esprit alors qu'une atmosphère de rêvasserie – qui permet de mettre en contexte la félicité familiale

initiale – est créée par la répétition du motif « Sans ouvrir les yeux [...] » (*LBC*, p. 9-11) Pourtant, au fil du récit, les malheurs qui accablent Minji-mendam éveillent en lui le sentiment d’être lésé par le cours de l’histoire. C’est donc les yeux grands ouverts – bien qu’aveuglé par un désir de vengeance – qu’il met en branle son projet subversif. À la fin, lorsqu’il se livre aux autorités, un détachement similaire entre le corps et l’esprit de Minji-mendam s’opère à nouveau par l’accumulation de ce que le protagoniste « ne remarque pas », « ne voit pas », « n’entend pas », etc. (*LBC*, p. 164-166) Alors que, physiquement, le héros se jette dans la gueule du loup, spirituellement, il retrouve son paradis perdu ; à nouveau, le cercle se referme. Bref, ces répétitions et accumulations, que l’on retrouve au fil du texte, en plus d’attirer l’attention du lecteur sur certains éléments importants du récit et de générer un effet de circularité, marquent de toute évidence une volonté, chez l’auteur, de recréer un effet rythmique qui serait celui d’un conte récité<sup>48</sup>.

D’autres stratégies narratives, repérables à même l’œuvre d’Assiniwi, permettent d’associer l’écriture du roman à un désir de prolonger la tradition orale amérindienne. Que ce soit par le choix d’une narration extradiégétique et hétérodiégétique ou la fabrication de personnages typés dont les interactions dans le récit laissent transparaître une portée allégorique, l’œuvre s’inscrit de toute évidence dans un genre hybride entre le roman et le conte. *Le Bras coupé* se développe aussi en continuité avec la tradition orale alors que l’un des objectifs que l’auteur poursuit – la transmission de sa culture – s’avère semblable à celui de ses

---

<sup>48</sup> Nous remarquons que ces stratégies sont beaucoup plus nombreuses quand la focalisation se pose sur des personnages amérindiens ; la spécificité autochtone est peut-être plus facile à exprimer lorsqu’elle passe par l’intermédiaire de personnages qui ont les mêmes appartenances culturelles que l’auteur. Néanmoins, ces stratégies narratives évoquant l’atmosphère d’un conte récité à haute voix ne sont pas complètement absentes des passages où la narration focalise sur des Allochtones. Par exemple, en début de roman, lorsque la narration présente le personnage de Bert Côté, un mécanisme semblable de répétition est utilisé : « Bert Côté avait regardé vivre son village durant toute une journée pendant que son ami Ti-Trou avait fendu assez de bois pour passer le reste de l’hiver confortablement sans avoir à s’éreinter pour en refendre. / Bert Côté avait passé une journée entière sans boire une seule goutte d’alcool. / Bert avait passé une journée entière à parler, à passer ses commentaires sur ce qu’il voyait et à philosopher devant son seul admirateur, Ti-Trou. » (*LBC*, p. 21)

ancêtres<sup>49</sup>. En effet, sur le plan formel, certaines stratégies sont mises de l'avant afin que le roman devienne un espace de diffusion du savoir ancestral. En premier lieu, l'intégration de nombreuses références à des éléments culturels amérindiens témoigne d'une volonté de faire connaître la tradition. La mise en valeur de ces traits culturels algonquins passe souvent par leur opposition avec certaines habitudes des colons. Ainsi, au fil du texte, le lecteur apprend entre autres que verrouiller la porte de son habitation (*LBC*, p. 125), remercier lorsqu'on reçoit (*LBC*, p. 66), parler pour ne rien dire (*LBC*, p. 37) et faire des adieux (*LBC*, p. 87) ne sont pas des éléments propres à la culture amérindienne. De plus, la narration insiste particulièrement sur l'importance chez les Algonquins de tenir sa parole. À un certain point, ce trait culturel propre à son peuple devient le motif même des actions de Minji-mendam :

Il savait à quoi il s'exposait en agissant de la sorte, mais il avait donné sa parole. À moins d'être un lâche, on ne peut reprendre une parole. Il le savait depuis sa plus tendre jeunesse, son père et les aînés du village le lui avaient répété si souvent. Ainsi, tous sauraient que lui, Minji-mendam, tenait toujours parole, quelles qu'en soient les conséquences. (*LBC*, p. 103)

Dans ce passage, l'utilisation à chaque phrase du verbe « savoir » n'est pas sans évoquer l'importance de la « connaissance » pour Assiniwi, ce passeur de la tradition. En second lieu, l'insertion à travers la narration de courts segments didactiques visant à expliquer des coutumes algonquines laisse aussi transparaître la volonté de l'auteur de transmettre aux prochaines générations les connaissances culturelles de ses ancêtres. Qu'ils expliquent la méthode de fabrication d'un sifflet avec un morceau de jeune tremble (*LBC*, p. 36), la philosophie derrière l'utilisation préventive de plantes médicinales (*LBC*, p. 37), certaines techniques de trappe

---

<sup>49</sup> Selon Assiniwi, la littérature orale, qui était transmise au sein même de la famille élargie, a toujours revêtu chez les Amérindiens un caractère fondamental dans la survie culturelle : « Un homme ou une femme devenait une sorte de livre vivant, ouvert aux événements passés et aux diverses parties importantes de sa propre vie. Ses connaissances étaient souvent transmises à plusieurs de ses descendants qui faisaient de même avec les leurs. Les traditions, les coutumes et les histoires étaient maintenues par le fil de la mémoire des humains. Près du feu, les nuits d'hiver, on se transmettait la connaissance. » (1989, p. 46)



visant à attirer les animaux ou à camoufler l'odeur du chasseur (*LBC*, p. 39), la manière traditionnelle de guérir une plaie vive (*LBC*, p. 58), l'organisation spatiale à l'intérieur d'un *nig-n'hom* (*LBC*, p. 64), les techniques pour assouplir une languette de babiche (*LBC*, p. 94) et pour installer un piège pour gros gibier (*LBC*, p. 100-101) ou la façon de fabriquer un canot d'écorce (*LBC*, p. 135), ces nombreux segments didactiques témoignent d'une visée pédagogique qui rapproche le roman d'Assiniwi de la tradition orale amérindienne. L'accent est d'ailleurs mis sur certaines de ces séquences par l'utilisation de figures de style, comme dans l'exemple suivant où l'accumulation attire l'attention du lecteur sur les préparatifs de Minji-mendam pour sa trappe hivernale :

Les yeux fixés au plafond de sa cabane, Minji-mendam passait en revue ses préparatifs et ses obligations : la farine bien calée au fond du canot, les pièges bien frottés, les peaux bien tirées et ficelées, les chiens bien nourris et tous attachés à une seule corde, les enfants sous la protection d'Ajiwa et de Tanis, les haches et les couteaux bien aiguisés, le couteau croche bien trempé, les herbes médicinales bien enveloppées, les trois paires de makissins bien huilés, un écu qu'il devait à Jos Parent et une demi-saison de trappage à faire pour payer des marchandises qu'il n'avait jamais eues. (*LBC*, p. 46)

Une telle énumération revêt sans contredit un caractère didactique alors que le lecteur en apprend davantage sur le mode de vie ancestral des Amérindiens nomades. La répétition de l'adverbe « bien », qui précise la qualité des gestes posés, a en outre pour fonction d'insister sur la rigueur au travail du protagoniste, trait de caractère essentiel pour assurer sa survie selon le mode de vie traditionnel. Au final, l'intégration dans le texte de nombreuses références à des éléments culturels amérindiens, dont plusieurs d'entre elles revêtent un caractère didactique, permet de penser que Bernard Assiniwi, par l'écriture du *Bras coupé*, s'inscrit en continuité avec la tradition orale amérindienne. L'écriture d'un roman devient ainsi chez l'auteur une manière d'actualiser une tradition culturelle se poursuivant depuis des millénaires. Cette idée rejoint d'ailleurs une proposition générale d'Isabelle

St-Amand pour qui la venue à l'écriture des Amérindiens dans les années 1970 correspond à une évolution plutôt qu'à une importation culturelle :

En ce sens, il serait peut-être utile d'envisager l'« émergence » de la littérature autochtone au Québec non dans le sens d'une apparition venue se greffer à la tradition littéraire occidentale, mais bien dans un sens large d'essor, de transformation et de réorientation d'une littérature à un moment crucial de son développement. (2010, p. 43)

Or, une telle adaptation générique par l'appropriation de l'écriture ne se fait pas sans une certaine forme de transgression des normes occidentales établies qui rend problématique le positionnement des écrivains amérindiens dans l'institution littéraire québécoise. Selon Jean-Marc Moura, en produisant une « [...] définition de la littérature légitime qui demeure fidèle à l'originalité de leur culture [...] » ([1999] 2007, p. 82), les auteurs postcoloniaux comme Bernard Assiniwi participent à l'invention d'un champ littéraire nouveau. En somme, on peut dire que l'intégration, dans *Le Bras coupé*, d'une dimension orale et d'une visée didactique confère au roman, ce texte rédigé en partie selon des normes génériques occidentales, un caractère hybride, voire transculturel.

### 3.4.2 L'investissement d'un code langagier singulier

Cette hybridité se fait de plus sentir par l'investissement, chez Assiniwi, d'un code langagier singulier qui reflète aussi sa situation paratopique. Selon Jean-Marc Moura, les auteurs postcoloniaux, de par leur position d'insécurité et leur confrontation à un contexte d'écriture dans lequel plusieurs langues se côtoient, développent nécessairement une grande « conscience linguistique » (2007, p. 54-55) : « À cause de sa situation, l'auteur francophone est condamné à penser la langue. » (*Ibid.*, p. 83) Plus qu'un fondement ou une base, la langue d'écriture est donc partie prenante du positionnement de l'auteur, elle participe au sens de l'œuvre. À ce propos, certains critiques ont fait remarquer le caractère problématique d'une écriture en français, la langue du colonisateur, lors de la

parution du *Bras Coupé*<sup>50</sup>. Cependant, dans l'entretien avec Peter Noble que nous avons mentionné plus tôt, Bernard Assiniwi avance qu'écrire en français, à ses yeux, représente une manière de rendre les histoires de sa nation plus accessibles en dehors des communautés amérindiennes. (2004, p. 73) Plutôt que d'apparaître comme « contradictoire » ou « aliénant » (Gatti, 2006, p. 114), l'usage du français, chez cet écrivain, s'avère assumé et original. Il fait partie de ces écrivains autochtones contemporains qui ont su s'approprier la langue française et l'adapter pour en faire un nouvel outil de communication, mais aussi, selon Maurizio Gatti, « [...] un nouvel instrument de défense et de combat [...]. » (*Ibid.*, p. 12)

Dans *Le Bras coupé*, cette originalité se décline d'abord selon la notion de *plurilinguisme externe*, mise de l'avant par Dominique Maingueneau, alors que le roman s'avère un espace de négociation entre plusieurs langues. La cohabitation du français, langue principale de la narration, avec l'anglais et l'algonquin est évidente dans le texte. Par exemple, les dialogues entre les patrons se font presque uniquement en anglais. En outre, lorsqu'ils s'adressent à des personnages appartenant à d'autres ethnies, les *boss* le font dans un français empreint de mots anglais, ce qui ne manque pas de rendre la communication difficile avec certains Algonquins qui ne maîtrisent pas ou peu la langue de Molière<sup>51</sup>. Le passage du roman dans lequel Ikwe s'aventure au magasin général de Ian MacIntosh est très évocateur à cet égard alors que la conversation qui s'ensuit s'avère laborieuse pour la compagne de Minji-mendam :

– What... Oh! Excuse-moé... j'peux-tu faire quèque chose pour toé, la noère ?

---

<sup>50</sup> Gaétan Dostie, peu après la sortie du livre, tenait d'ailleurs les propos suivants : « Pour Assiniwi c'est déjà trop tard, il ne sait écrire que dans la langue du colonisateur ! » (1976, p. 48)

<sup>51</sup> Selon Claude Gélinas, à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, le bilinguisme des populations autochtones variait en fonction de leur situation géographique et du type de relations entretenues avec les Eurocanadiens : « Les cas de bilinguisme allaient toutefois en décroissant à mesure qu'on s'éloignait de la vallée du Saint-Laurent, un phénomène sans doute inversement proportionnel au degré d'autonomie dont jouissaient les populations éloignées [...]. » (2002, p. 10)

Ikwe sursauta au son de la voix qui s'adressait à elle. Perdue dans ses pensées, elle avait presque oublié le marchand écossais qui venait de terminer sa séance de troc avec un trappeur.

– As-tu besoin d'quèque chose ?

La voix sonnait faux à l'oreille de la belle Ikwe, mais elle fit un effort pour surmonter sa crainte.

– Ton mari y'é tu mieux ? Je te parle, la noère !

Ikwe voulut répondre mais aucun son ne sortit de sa bouche. Un léger hochement affirmatif de la tête permit à l'Écossais d'apprendre que Minjimendam se portait mieux.

– As-tu besoin de fleur\* ? Une poche de cent livres ?

Encore une fois Ikwe voulut dire oui en français, comme elle en était habituellement capable. Elle ouvrit la bouche mais aucun son n'en sortit. Un signe d'acquiescement suffit à l'Écossais pour qu'il aille chercher le sac de farine et le mette sur le comptoir.

– À part de ça ?

Cette fois elle répondit très vite :

– Binnes\*\*.

– Yes mam, tout de suite.

Il disparut vers l'arrière-boutique et revint avec un sac de vingt-cinq livres.

– M'lasse.

Le mot avait été beaucoup plus lancé que dit, mais Ikwe en était très fière et cela lui donna confiance. L'énumération de ses besoins devint un jeu.

– Lard salé, sucre, thé...

– Is that all ?... J'veux dire, c'est-tu toute ?

De nouveau, Ikwe se sentit glacée de terreur. Elle avait oublié de dire qu'elle n'avait pas d'argent pour payer et qu'elle voulait tout acheter à crédit.

– C'tu toute ? Damn it, réponds-moé ?

Elle fit un effort surhumain pour dire :

– Pas d'argent...

Elle fut incapable d'en dire plus et elle se sentit paniquer.

– Tu veux du crédit ? Sure, no problem. Ton mari c'tun bon trappeur. Prends c'que tu as besoin, don't be shy. (*LBC*, p. 29-30)

Si l'entrée d'Ikwe dans le magasin général nous est déjà apparue, d'un point de vue thématique, comme porteuse de la paratopie de l'auteur en témoignant de la dichotomie entre le monde amérindien et la société occidentale, la conversation difficile entre les deux personnages met en lumière des enjeux similaires sur le plan formel. Devant MacIntosh, cette figure de l'impérialisme dont l'altérité est accentuée par le recours à la langue anglaise, Ikwe perd complètement ses moyens ; intimidée, elle ne réussit à sortir du mutisme qu'en baragouinant et en se faisant comprendre par hochements de tête. L'Écossais se trouve quant à lui en plein contrôle de la situation qui se déroule sur son territoire : il impose son rythme à la discussion en mettant de la pression à Ikwe – « C'tu toute ? Damn it, réponds-moé ? » – et il protège sa position tyrannique par des propos réducteurs – « Je te parle, la noère ! » – qui contribuent à alimenter le rapport dominant-dominé. Si, dans un tel extrait, l'utilisation du français s'avère un compromis nécessaire pour rendre la communication possible, l'introduction d'expressions dans la langue du colonisateur et l'incorporation d'anglicismes dans les interventions de Ian MacIntosh confèrent à cette entente linguistique un caractère inéquitable alors que les concessions ne se s'appliquent que d'un seul côté. Le plurilinguisme externe, tout en rendant la communication difficile, révèle ainsi la dynamique de domination ethnique telle qu'elle prévaut dans le roman. En outre, cette incommunicabilité qui s'installe entre colons et colonisés atteint son point culminant dans le récit lorsque

le détective Aldé Bouchard, de passage à la Pointe-aux-Algonquins afin d'interroger les habitants sur la vague d'assassinats, tente en vain d'entrer en communication avec un Amérindien unilingue :

La porte s'ouvrit et un grand gaillard, presque aussi gras que le barman Jos mais beaucoup plus grand, se pencha pour sortir de son shack. Il se planta devant la porte, la masquant complètement à la vue du policier qui dut faire un pas en arrière et lever la tête vers le ciel pour s'adresser à l'homme.

– Excusez-moi de vous déranger, mais je voudrais savoir si vous connaissez le Mendam au bras coupé ?

Le torse nu et les cheveux très courts, le Sauvage dégageait une impression de puissance extraordinaire. Il fit signe qu'il ne comprenait pas le français et, gêné, rebaissa la tête pour entrer dans sa cabane de bois rond.

Déçu mais soulagé, Bouchard remonta dans la charrette et s'adressa au lieutenant de milice : « I would[n't] like to see this guy when he is mad. » (*LBC*, p. 134)

Dans une telle scène, le personnage algonquin, perçu en fonction de la force brute qu'il dégage, apparaît comme le vestige irréductible d'un autre monde aux yeux de l'homme « moderne » qu'est le détective en provenance d'Ottawa. Le fait qu'il se dresse solidement devant son logis, dernier refuge d'une culture en déséquilibre, témoigne de l'immensité de la barrière qui s'est édifiée entre les peuples, cloison que le personnage tente de maintenir afin de préserver ce qui lui reste d'un temps révolu. Si l'enquêteur, représentant du pouvoir impérial, semble intimidé par cette figure de puissance et de mystère, l'Algonquin, aussi impressionnant soit-il, apparaît somme toute comme un homme assujéti alors qu'il baisse la tête et ressent une forme d'embarras devant le fait qu'il ne peut s'exprimer dans la langue du colonisateur. La dernière réplique du détective, exprimée en anglais, contribue quant à elle à conforter le rapport de domination qui, si nous en avons douté un instant, est pourtant déjà bien installé. Bref, marquées du sceau de l'incommunicabilité, les relations difficiles entre ethnies telles qu'elles prévalent dans le roman se cristallisent à travers cette « hétérogénéité linguistique » (Jeannotte, 2010a, p. 301) alors que, métaphoriquement, la compréhension

mutuelle entre Autochtones et représentants du colonialisme apparaît difficile, parfois impossible.

D'un autre côté, « l'interpénétration des langues » (*Id.*) permet aussi une forme de réappropriation culturelle alors que le récit est parsemé de mots en langues algonquines, ce qui confirme que le cadre conceptuel est bel et bien amérindien. Par exemple, le passage où Minji-mendam fait le décompte de ses chiens après l'échauffourée avec les patrons anglophones est truffé de références à des éléments culturels autochtones :

Des chiens qu'il avait avant cette nuit d'horreur qu'il n'oublierait jamais, il n'en restait que quatre. Un des deux nabessims qu'il avait élevés manquait. Ses agresseurs avaient sans doute mis fin à ses jours de la même façon qu'ils avaient coupé sa meilleure main. Il lui restait tout de même un nabessim et trois nojessim. Quatre anomosh pour tirer un tabashish.  
(*LBC*, p. 69)

Dans un tel segment narratif, les noms attribués aux animaux et aux objets typiquement amérindiens contribuent sans contredit à ce que Hélène Destrempe considère comme un « [...] rapprochement entre la langue d'écriture et l'environnement autochtone. » (2002, p. 404) L'intégration de mots amérindiens au texte s'étend jusque dans les dialogues, comme en témoigne l'exemple suivant où Minji-mendam se réveille auprès du soignant qui l'a recueilli après son amputation :

Lorsqu'il les [ses yeux] ouvrit à nouveau, Mashkiki-winini était assis de l'autre côté du feu et fumait calmement sa pipe d'érable.

– Kwe : Combien de soleils ai-je été endormi ?

Le vieil homme montrait ses deux mains plus deux doigts. Le trappeur hocha légèrement la tête et s'assit droit en face du feu et du Niganadjimowinini. Il le regarda droit dans les yeux et dit à celui qui avait pris soin de lui :

– Migwetch.

Le sorcier des plantes sourit légèrement. Rares étaient les Amik-Ininis qui remerciaient. (*LBC*, p. 66)

En lisant les deux passages cités précédemment, le lecteur non algonquin risque de perdre ses repères. Il devra probablement se référer au lexique qu'Assiniwi met à sa disposition, à la fin du livre, car l'interpénétration des langues est fort présente dans le roman qui réussit en partie à créer un « référent culturel et linguistique amérindien », concept mis de l'avant par Hélène Destremes. (2002, p. 404) D'ailleurs, selon Maurizio Gatti, l'intégration de mots amérindiens dans la langue coloniale, c'est aussi, pour les auteurs amérindiens, réussir à se réapproprier un certain espace littéraire en y inscrivant des traces de leur propre spécificité :

Quand l'ouvrage paraît uniquement en français, l'auteur y intègre souvent de nombreuses expressions en langue autochtone, d'une part, pour représenter des réalités spécifiques, et, d'autre part, pour recréer une atmosphère que seules certaines expressions autochtones peuvent rendre. (2000, p. 191)

En somme, le *plurilinguisme externe* représente une stratégie linguistique privilégiée par l'auteur qui adapte la langue française à la réalité amérindienne. Selon Hélène Destremes, en ce qui concerne l'œuvre générale d'Assiniwi, l'écriture dans la langue coloniale n'est pas nécessairement un gage de conciliation ; par l'intégration d'éléments autochtones au français, l'auteur réussit, « [...] sans provoquer d'ouragan véritable, à secouer suffisamment le lecteur francophone pour qu'il prenne connaissance de ces autres codes si longtemps opacifiés par le discours colonial. » (2002, p. 409)

L'hybridité, comme manière de résister, est aussi repérable en fonction de l'importance que prend le *plurilinguisme interne* dans le roman d'Assiniwi. On distingue surtout cette stratégie stylistique à travers la relation qu'entretient le français, langue de la narration, avec ses divers registres tels que repérables dans le roman. D'abord, nous remarquons une opposition esthétique entre les passages où la focalisation se pose sur les personnages autochtones et ceux où elle s'arrête sur des villageois eurocanadiens comme Bert Côté, l'ivrogne du village. Dans son mémoire, Marie-Hélène Jeannotte précise la manière dont s'articule ce contraste en



se penchant d’abord sur la partie autochtone : « La voix narrative qui décrit le quotidien de Minji-mendam et sa famille est poétique, elle recourt à des figures de style comme l’anaphore et la métaphore, et a des thèmes comme l’onirisme et la spiritualité [...]. » (2008, p. 45) Dans ces passages, la narration se tient donc dans un registre de langue très recherché, comme en témoigne les extraits cités précédemment dont celui où l’averse de neige accompagne le parcours en forêt d’Ikwe ou l’*incipit* présentant le rêve éveillé de Minji-mendam :

Sans ouvrir les yeux, il savait que la neige tombait. Et pourtant, il était transporté par son rêve volontaire au-delà des étoiles de l’immensité des Esprits.

Sans ouvrir les yeux, il sut que la neige tombait. Et pourtant, dans cet engourdissement de rêve, il voyait ses deux enfants jouer dans la neige de cet espace laiteux.

Sans ouvrir les yeux, il sut qu’il était temps de se lever [...]. (*LBC*, p. 9)

Pour Marie-Hélène Jeannotte, dans de tels segments narratifs, « [l]es notions évoquées et les images mobilisées sont agréables. » (2008, p. 45) Selon la chercheuse, la qualité du style et la beauté de cette écriture, combinées au contenu véhiculé, contribuent ainsi au développement d’une image positive des Amérindiens. Cependant, lorsque la focalisation tombe du côté de Bert Côté, le choc est brutal alors que l’écriture « [...] relève d’un style brut, réaliste et direct, parsemé de jurons, de sacres et d’expressions populaires [...]. » (*Id.*) Lorsque le personnage apparaît pour la première fois, la brutalité du style adopté est évidente, comme en témoigne cet extrait :

Soufflant et suant à cause de son embonpoint marqué, Bert se dirigea vers son hangar, il calait jusqu’au haut des cuisses. En arrivant à l’entrée de l’abri d’épinette, il buta sur un objet enfoui dans la neige et s’étendit de tout son long, la face la première.

– Tabarnak !

Toujours à quatre pattes il se ravisa et, levant la tête vers le ciel, il s'excusa tout haut :

– Pardon Seigneur, j'avais pas sacrer.

Il se releva, nettoya un peu l'entrée et ramassa la hache plantée dans une bûche tombée.

– Baptême, j'l'avais laissée traîner aussi ! (*LBC*, p. 14)

Si ce passage est particulièrement évocateur quant au style préconisé par l'auteur pour rendre compte des réalités eurocanadiennes, la narration, tout en conservant un caractère réaliste, s'assouplit légèrement au fil du texte. Néanmoins, pour Marie-Hélène Jeannotte, le contraste demeure évident : « Les réalités matérielles et corporelles discutées sont très loin des tournures oniriques et spirituelles amérindiennes [...] » (2008, p. 45) Au final, le constat est clair : la poéticité amérindienne tranche avec réalisme canadien-français. La dichotomie entre ethnies outrepassa donc « l'opposition strictement sémantique » (*Id.*) alors qu'elle s'articule aussi à travers les variations de registres de français qui valorisent l'Amérindien et déprécient le colonisateur.

Néanmoins, au-delà de cette hybridité stylistique qui témoigne de la dualité interethnique telle que présente dans la société du roman et le monde de l'auteur, il est intéressant de vérifier plus en profondeur comment le français, dans les passages présentant des personnages autochtones, devient le lieu d'un métissage culturel. En effet, la poéticité ponctuelle qui coïncide avec ces sections du roman peut être associée à une volonté de correspondre à la réalité amérindienne. En cela, cette forme d'adaptation culturelle opère d'une manière similaire à la stratégie d'hétérogénéité linguistique présentée antérieurement, sauf que l'amérindianité, plutôt que d'y apparaître comme un élément extérieur s'incorporant à la langue coloniale, s'exprime grâce à elle. En effet, dans certains passages, le français revêt un caractère transculturel alors qu'il participe à la création d'une atmosphère proprement autochtone sans avoir recours à des mots en langue algonquine ; la réalité amérindienne est plutôt posée comme cadre de référence en privilégiant certaines expressions, inscrites dans la langue coloniale, qui rappellent la

conception autochtone de l'univers. Par exemple, les mentions du nombre de « soleils » (*LBC*, p. 66) que Minji-mendam a passés à dormir et de la période de « huit lunes » (*LBC*, p. 79) sur laquelle s'est étalée sa convalescence contribuent à l'adaptation du français à la réalité amérindienne<sup>52</sup>. De plus, le cadre référentiel est posé comme étant amérindien lorsque l'inscripteur a recours à certaines métaphores qui font référence à des éléments de la nature. C'est le cas dans le passage où le protagoniste décrit sa chienne favorite : « Elle était de la couleur de la neige et n'avait qu'une seule tache de nuit sur un œil. Elle était sa préférée et la plus fidèle des cinq animosh. Âgée de près des doigts des deux mains d'un homme, elle servait de chien de tête lors des longues randonnées. » (*LBC*, p. 69) Certaines comparaisons « [...] rapprochant des attitudes humaines à la nature [...] » (Jeannotte, 2008, p. 136) contribuent de surcroît à l'élaboration d'un cadre conceptuel autochtone. La figure de style qui évoque la difficulté que ressent Minji-mendam en se levant pour la première fois de sa couche avec un seul bras en est un bon exemple : « Ainsi affaibli, il se sentait comme le petit de l'original qui cherche à se tenir sur ses frêles pattes dès qu'il est né. » (*LBC*, p. 65) Une autre comparaison est très significative dans un passage où l'ainé Mashkiki-winini et le héros, peu après le décès d'Ikwe, entrent en communication sans pour autant se parler :

Puis les deux hommes se regardèrent longuement, l'un et l'autre, et leurs sourires s'effacèrent. Mais au-delà des paroles qu'ils n'échangèrent pas, leurs deux esprits communiquèrent comme deux morceaux d'un même arbre que les coupeurs de bois auraient remis en place après les avoir sciés. (*LBC*, p. 37)

En plus de contribuer à l'élaboration d'un référent culturel amérindien, un tel passage laisse voir un Minji-mendam qui retrouve, en côtoyant son aïeul, une

---

<sup>52</sup> Ces mécanismes formels sont en majorité associés à la focalisation sur les personnages amérindiens. Au contraire, lorsque l'attention du narrateur se pose sur des personnages eurocanadiens, un cadre occidental se développe alors que la langue laisse place à certaines particularités culturelles coloniales. C'est le cas, par exemple, quand l'auteur a recours à une expression comme « [u]n après-midi du mois de Marie [...] » (*LBC*, p. 78) dans un passage où la narration se penche sur Bert Côté.

communion avec la culture d'antan, avec un monde antérieur à la rupture causée par l'expansion coloniale. Finalement, la langue française devient aussi le lieu d'une négociation culturelle lorsque qu'un travail stylistique est effectué pour recréer le phrasé des Amérindiens d'antan dans les dialogues. Hélène Destrempe, dans une analyse de *La saga des Béothuks*, mettait en lumière plusieurs mécanismes contribuant à la métamorphose du français en une langue qui se conforme à la réalité autochtone. Parmi ceux-ci, certains sont aussi mis en œuvre dans *Le Bras coupé*. D'abord, Destrempe proposait l'idée d'une syntaxe préconisant les phrases courtes qui sont, par leur structure simple, « [...] construites en conformité avec l'idée qu'on se fait de la tradition orale amérindienne [...] » (2002, p. 405). De plus, elle mettait en évidence le fait que l'emploi des pronoms personnels est limité alors que « [...] l'auteur privilégi[e] souvent la répétition des substantifs au procédé de la substitution pronominale [...] » (*Ibid.*, p. 406). Dans *Le Bras coupé*, le dialogue le plus significatif à cet égard est probablement celui lors duquel le protagoniste refuse de rembourser sa dette en trappant pour Ian MacIntosh. La simplicité syntaxique et le remplacement des pronoms par des noms y sont particulièrement évidents : « Minji-mendam est trappeur et libre. Il ne travaille pour personne d'autre que pour Minji-mendam. Au printemps, Mendam vendra ses fourrures et il te paiera. Au printemps, tu sauras combien Ikwe a acheté chez toi ? Alors attends ! » (*LBC*, p. 43). Un tel passage participe à la construction, par l'intermédiaire du français, langue principale de la narration, d'un cadre conceptuel autochtone. Par contre, la spécificité amérindienne se fait cette fois-ci sentir dans la structure même de la phrase. Somme toute, à travers les divers registres de la langue française utilisés dans le roman, la démarche artistique d'Assiniwi apparaît de plus en plus claire : l'inscripteur semble cultiver l'ambition de faire de la langue du colonisateur un espace de négociation, le lieu d'un métissage culturel qui accorde, par le développement d'un *plurilinguisme interne* qui lui est propre, une grande importance à la composante amérindienne en la mettant à l'avant-plan ou en l'associant à une forme d'idéal.

### 3.4.3 Conclusion de l'analyse formelle

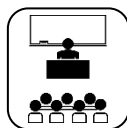
Au final, une analyse formelle de l'énonciation dans *Le Bras coupé* nous a permis de mettre en lumière une nouvelle facette de la paratopie de Bernard Assiniwi qui, tout comme le protagoniste de son roman, peut être considéré comme « Celui qui se souvient. » Le personnage et l'auteur ressentent chacun à leur manière un sentiment d'amputation par rapport à leur culture ancestrale à travers leur rapport au colonisateur ; par devoir de mémoire, ils choisissent donc tous deux la voie de la résistance. Coupés d'une partie d'eux-mêmes, le personnage comme l'écrivain s'adaptent à leur nouvelle réalité afin de mieux pouvoir exprimer leur sentiment de révolte. Pourtant, le projet subversif d'Assiniwi n'aboutira pas au même cul-de-sac que celui de Minji-mendam qui réalise en fin de parcours que son entreprise de vengeance est inutile ; en cela, la position paratopique du protagoniste dans sa société n'est pas entièrement transposable à celle de l'écrivain qui, pour dénoncer la meurtrissure culturelle subie par les nations amérindiennes, choisit d'utiliser l'écriture, arme du colonisateur, tout en y développant une poétique hybride témoignant d'un désir d'affirmer un particularisme culturel dans un cadre hégémonique. L'adoption de l'écriture répond donc à une stratégie d'adaptation, à un désir de perdurer dans le temps, à une confiance en l'idée que la tradition peut survivre à la modernité. Là où Minji-mendam échoue, Bernard Assiniwi réussit en transformant le désir de vengeance en une volonté d'affirmation culturelle.

Ainsi, chez Assiniwi, l'urgence de la situation implique l'émergence d'une écriture singulière aussi bien sur le plan générique que langagier. Dans un premier temps, nous avons montré que ce particularisme formel passe par un investissement original du genre romanesque qui, en tension, devient un espace de négociation culturelle. Si le roman représente le grand genre littéraire de la modernité occidentale, Assiniwi le transforme en prolongement de la tradition orale amérindienne alors qu'il raconte un événement important de la nation algonquienne en mettant en branle plusieurs stratégies narratives le rapprochant du conte récité oralement : les nombreuses répétitions qui marquent le rythme de la narration, la circularité typiquement amérindienne qui peut être vue à plusieurs niveaux dans la

structure du récit, la narration omnisciente qui dévoile des personnages typés présentant une certaine portée allégorique, l'intégration d'éléments culturels autochtones et l'insertion de courts segments didactiques ayant pour visée la diffusion du savoir ancestral n'en sont que quelques exemples. En développant un genre littéraire à cheval entre le roman typiquement occidental et le conte traditionnel, Assiniwi assure une forme de pérennité à sa culture ancestrale. Maurizio Gatti suggère d'ailleurs l'idée qu'un tel phénomène est observable de manière plus générale dans le corpus de la littérature amérindienne du Québec : « Tout comme les conteurs oraux, les écrivains actuels racontent leurs traditions, expriment leur mémoire et leur vision du monde : ils assurent ainsi la transmission et le renouvellement de leur culture. » (Gatti, 2004, p. 25)

Dans un deuxième temps, nous avons mis en lumière le fait que le développement d'un code langagier particulier témoigne de la conscience linguistique dont fait preuve Assiniwi, comme de la plupart des écrivains postcoloniaux. En effet, en tant qu'inscripteur, Assiniwi adapte la langue française pour en faire un véritable instrument de dénonciation de la réalité coloniale qui opère avant tout sur le plan du *plurilinguisme externe* à travers la cohabitation de l'anglais, du français et de l'algonquin dans la narration. Si la prédominance de l'anglais et du français témoigne de la suprématie culturelle des conquérants, l'incommunicabilité entre colonisateurs et colonisés se cristallise en outre à travers cette interpénétration des langues. Néanmoins, on remarque aussi une forme de réappropriation de la langue du conquérant pour en faire un instrument d'affirmation identitaire à travers le *plurilinguisme interne* qui s'articule autour des divers registres de la langue française tels qu'ils coexistent dans l'œuvre. Tout d'abord, une valorisation de la culture autochtone s'opère à travers l'opposition entre le style brutal et réaliste caractérisant la focalisation sur le conquérant et l'onirisme qui marque les segments où la narration se pose sur les personnages amérindiens. Ensuite, le français s'adapte à de nombreuses reprises à la culture amérindienne en rendant compte de la conception autochtone de l'univers. Finalement, le français en vient parfois à recréer le phrasé traditionnel des Amérindiens, adaptant à nouveau la langue du conquérant à la réalité autochtone.

En somme, le genre littéraire comme la langue deviennent des espaces de renégociation chez Bernard Assiniwi qui les adapte par certaines stratégies de résistance laissant place à une hybridité toute postcoloniale. La création d'un code générique spécifique et l'invention d'un code langagier singulier nous sont apparues comme des articulateurs de la paratopie de l'auteur dans le monde de l'œuvre alors que les choix esthétiques d'Assiniwi reflètent la tension identitaire qui motive son activité créatrice. En faisant de la culture et de la langue coloniale la source d'une libération, Assiniwi ouvre la porte à une génération d'écrivains qui, selon Sarah Henzi, sortent « [...] d'un mode purement réactif pour entrer dans un espace proactif, ce "lieu stratégique" de résistance positive et de pouvoir transformationnel. » (2010, p. 88) D'ailleurs, tout porte à croire qu'Assiniwi était conscient de son rôle de leader quand il affirmait, quinze ans après la parution de son roman, que les auteurs amérindiens du Québec, asservis à une institution littéraire qui leur est imposée et qui appartient à une culture qui n'est pas la leur, sont désormais rendus très près de leur point de rupture, de leur « "Refus global" d'être un "bon Indien" seulement si vous faites comme les cultures dominantes et uniquement ce qu'elles peuvent comprendre de vous. » (1991, p. 93). Pour Assiniwi, le salut doit donc passer par le développement d'une poétique rendant justice à la spécificité autochtone dans un univers littéraire typiquement occidental où sa place demeure à affirmer.

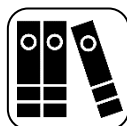


## QUATRIÈME CHAPITRE

### *Il n’y a plus d’Indiens* : le théâtre du refus de s’éteindre, le théâtre comme refus de disparaître



1. Présentation générale de la pièce de théâtre
2. La scénographie d’*Il n’y a plus d’Indiens*
3. La reconstruction de la situation problématique de l’auteur à travers l’intrigue



4. L’adoption du théâtre comme lieu d’adaptation culturelle



Vera tu pardonneras mon geste quand tu sauras que je n'étais plus le Fred que tu as connu. Le Fred d'autrefois était fort, rien ne pouvait l'abattre. Le Fred qui t'écrit cette lettre n'a plus la force de se relever. Il a perdu la foi, celle qu'il avait en les siens et celle qu'il avait en lui. Il est devenu un vieil homme en moins de temps que cela ne prend pour en faire un jeune. Ce Fred-là sait maintenant qu'il n'y aura jamais plus d'Indiens comme autrefois...

... Ils se sont évanouis comme les rêves du vieux Fred. Peut-être n'ont-ils jamais existé ? Peut-être n'existaient-ils que dans les esprits des gens comme lui ? Ne regrette pas le vieux Fred. Il est parti vers ce qu'il croyait le plus ; vers la terre de ses ancêtres. Tommy avait sans doute raison d'agir comme il l'a fait. Fred ne peut pas le blâmer. Seule sa fierté l'empêchait de le lui dire. Tommy a compris que Fred n'aurait pas pu l'admettre. Le monde a trop changé pour qu'il s'y habitue. Il a changé sans que le vieux Fred accepte de le voir comme il est. Sonny, Zénon et Normand ont cru en lui. Marie-Rose était fidèle à la tradition. Quand ils ne seront plus, la tradition sera morte. Il n'y a plus d'Indiens. Ils sont morts avec le temps. Vera... Fred ne te l'a pas dit souvent car il en était incapable mais il t'aime profondément et emporte ses plus beaux souvenirs. À ceux qui croyaient en Fred, dis-leur qu'il ne pouvait attendre plus longtemps car il ne voulait pas être le dernier des Amik-Ininis, comme le Mohican qui erra à la recherche de son peuple exterminé.

La seule chose importante pour ceux qui restent c'est de croire à ce qu'ils font et de faire ce qu'ils croient vraiment : Fred n'en était plus capable...

Que Kijé-Manitou vous protège tous.

Le cœur de Fred part mais son esprit reste.

– Bernard Assiniwi, *Il n'y a plus d'Indiens*, p. 91-92

La tradition disait : « Quand tu ne crois plus être utile à tes gens, ne les encombre pas. Fume une bonne pipe et dors bien. »

– Bernard Assiniwi, *Il n'y a plus d'Indiens*, p. 9

#### 4.1 Présentation générale de la pièce de théâtre

Tout au long de sa vie, Bernard Assiniwi s'est intéressé aux arts de la scène. Des années 1960 aux années 1970, il a participé à de nombreuses productions théâtrales, aussi bien en tant que comédien que metteur en scène. Ayant fondé *Les Audacieux de Rimouski*, la première troupe de théâtre amateur de cette ville du Bas-Saint-Laurent, il s'est aussi fait connaître dans les grands centres en foulant les planches des théâtres professionnels du Québec lors d'importantes productions comme *Médium Saignant* (La Comédie-Canadienne, 1969), *Charbonneau et le Chef* (Théâtre du Trident, Québec, 1970) et *La guerre, Yes sir!* (Théâtre du Nouveau Monde, Montréal, 1971). Au cours de cette même période, Assiniwi a également joué des rôles secondaires dans des productions télévisuelles diffusées sur les ondes de Radio-Canada, dont l'émission pour enfants *Sol et Gobelet* (rôle du propriétaire souffredouleur) et le téléroman *Les forges de Saint-Maurice* (rôle de l'Amérindien Brasd'Ours). En outre, Assiniwi apparaît dans plusieurs films produits avant les années 1990<sup>53</sup>.

Il n'est dès lors pas étonnant de constater que l'intérêt marqué de Bernard Assiniwi pour le théâtre et le cinéma l'a amené à l'écriture de la pièce *Il n'y a plus d'Indiens*, publiée chez Leméac en 1983. À l'époque de la création de ce drame, en dehors de son rayonnement comme acteur, le nom d'Assiniwi circulait déjà largement dans le champ littéraire québécois en tant qu'écrivain, avant tout en raison de ses écrits journalistiques, de ses contes, de ses albums pour enfants et de ses essais historiographiques mettant la culture amérindienne à l'avant-plan. Dans la même logique que la publication du roman *Le Bras Coupé* en 1976, la création d'*Il n'y a plus d'Indiens* correspond à une nouvelle tendance chez l'auteur qui travaille de plus en plus à donner une voix aux peuples autochtones à travers une écriture fictionnelle s'adressant à un public adulte. Si la pièce représente *a posteriori* un écrit majeur dans la carrière littéraire d'Assiniwi en raison de l'actualité des enjeux qui s'y déploient, il est important de mentionner que le théâtre correspond néanmoins à un genre mineur dans l'ensemble de son œuvre. En effet, cette pièce s'avère l'unique

---

<sup>53</sup> Ces informations sont tirées d'une biographie de l'auteur provenant du Fonds Bernard Assiniwi disponible sur le site Internet de Bibliothèque et Archives Canada.

incursion d'Assiniwi dans le monde de l'écriture dramatique. En outre, selon Marie-Josée Blais, « *Il n'y a plus d'Indiens* n'a d'ailleurs jamais été représenté[e] professionnellement. » (2003, p. 453) Si cela n'exclut pas que la pièce ait pu être montée par des troupes de théâtre amateur ou jouée dans différentes communautés amérindiennes, son rayonnement sur les scènes du Québec apparaît dès lors très limité. Au final, malgré nos recherches dans les annales, un certain mystère demeure autour de la pièce dont la vie en dehors des pages publiées dans l'édition de 1983 est quasi impossible à retracer. Bien que le théâtre soit de par sa nature destiné à être joué, c'est donc plutôt en tant que production discursive écrite que nous nous intéresserons au drame de Bernard Assiniwi, construit en deux parties et dix-sept scènes, dans lequel se développent les questions de la difficile appartenance à une culture millénaire chez l'individu confronté à un monde en mutation rapide, de la tension entre la tradition et la modernité, du déchirement d'une communauté en situation minoritaire à propos de la marche à suivre afin d'assurer sa survie devant la mécanique irréversible du colonialisme, et plus largement de la dépossession économique et culturelle d'un peuple.

Dans un premier temps, nous présenterons la scénographie de la pièce *Il n'y a plus d'Indiens*. L'intrigue nous apparaîtra étroitement liée aux enjeux modernes – tels que présentés dans le Chapitre II – que rencontrent les communautés amérindiennes du Québec. Puis, nous procéderons à une analyse plus approfondie de la pièce sur les plans du fond et de la forme afin de mettre à jour les enjeux paratopiques qui la traversent. Le texte de théâtre, tout comme le roman *Le Bras Coupé*, s'avèrera un articulateur privilégié de la paratopie de Bernard Assiniwi dont l'activité créatrice est motivée par un statut doublement précaire d'écrivain et d'Amérindien.

## 4.2 La scénographie d'*Il n'y a plus d'Indiens*

Selon Dominique Maingueneau, l'œuvre littéraire implique à la fois un contexte de production, générateur d'un sentiment d'inadéquation qui motive et alimente l'activité créatrice de l'auteur, et une situation d'énonciation spécifique – ou

scénographie – qui correspond à la diégèse de l'œuvre, à l'univers singulier qui se développe à travers l'écriture. Selon que l'œuvre appartienne davantage au régime *délocutif* ou au régime *élocutif* de la littérature, *l'inscripteur* s'effacera ou s'affirmera en tant que *personne* dans l'énonciation. Pourtant, l'analyse du discours considère que *la personne* ne s'efface jamais complètement dans l'énoncé, même dans les textes qui relèvent *a priori* de la fiction<sup>54</sup>. Nous l'avons montré au chapitre précédent : une œuvre comme *Le Bras Coupé*, bien qu'elle développe résolument un univers qui lui est propre alors que l'action se déroule un siècle avant la date d'écriture, porte tout de même les traces de la situation paratopique dans laquelle évolue Bernard Assiniwi en tant que *personne*. Tel que l'affirme Maingueneau, les frontières entre les régimes *délocutif* et *élocutif* sont donc poreuses alors que le texte nous en apprend sur la configuration sociohistorique qui l'a vu naître – ou du moins sur la difficile appartenance de l'auteur à sa société et au champ littéraire.

Dans le cas d'une pièce de théâtre comme *Il n'y a plus d'Indiens*, il est encore plus aisé de faire le rapprochement entre le monde de l'œuvre et le contexte de création en raison du fait que le temps de l'intrigue correspond, *grosso modo*, à l'époque d'écriture. En effet, bien qu'aucune date ne soit précisée, « l'actualité » des problèmes traités dans le texte permet au lecteur d'associer le temps de la diégèse à une période qui serait contemporaine au moment de la rédaction. Pour ainsi dire, la pièce s'articule autour des enjeux sociopolitiques ayant fait surface avec la prise de parole des Autochtones à partir de la fin des années 1960. Du coup, l'écriture d'une telle pièce au début des années 1980 place Assiniwi au cœur même de ce mouvement de prise de parole et de revendication autochtones. Pourtant, cette prise de position par l'écriture ne passe pas par la mise en perspective d'une expérience personnelle. Assiniwi pose plutôt son regard d'écrivain sur la situation générale des Amérindiens – situation conflictuelle qui motive et alimente sa propre activité créatrice de par le sentiment d'inadéquation qu'elle induit en lui – en choisissant une écriture qui demeure de l'ordre du fictionnel en s'attachant à un cas imaginaire et singulier. Or, la problématique qui se développe dans *Il n'y a plus*

---

<sup>54</sup> Voir la section 1.3 « Subjectivation : la personne, l'écrivain, l'inscripteur » et la section 1.4 « Les deux régimes de la littérature » du chapitre 1.

*d'Indiens* peut facilement être extrapolée alors que les enjeux spécifiques abordés dans la pièce rejoignent concrètement ceux rencontrés dans plusieurs réserves amérindiennes. Comme la didascalie liminaire l'indique, l'action se déroule dans une communauté amérindienne se trouvant « quelque part dans le nord de la province de Québec. » (*LAPI*, p. 7) De par cette position géographique, l'intrigue se dissocie dès le départ de la vie privée du dramaturge étant un Amérindien vivant hors réserve tout en instaurant un certain flou en ce qui a trait à la localisation exacte de la réserve. Cette ambiguïté sera d'ailleurs entretenue tout au long de la pièce, bien que certaines précisions seront progressivement apportées. De fil en aiguille, on apprend entre autres qu'il s'agit d'une communauté algonquine établie aux abords de la rivière Ginébig. Si ce cours d'eau n'est pas repérable sur une carte du Québec, l'appartenance confirmée de la communauté au peuple algonquin et les nombreuses allusions aux industries forestière et minière implantées dans la région concernée laissent entendre que l'action se situerait en Abitibi-Témiscamingue. On peut néanmoins associer l'absence de détails plus précis concernant ladite réserve algonquine à une volonté de l'auteur de conférer une portée absolue à son texte, comme si la situation des uns pouvait, dans une perspective plus large, rejoindre la condition des autres. Bref, c'est en s'intéressant à cette fiction relatant un cas particulier porteur d'une problématique généralisée que nous tenterons de déceler la situation paratopique alimentant l'écriture de l'auteur et, de manière plus large, de mettre en lumière la difficulté pour l'Amérindien moderne d'appartenir à un groupe en situation d'exiguïté culturelle et de minorisation politique.

L'intrigue, qui évolue sur un peu plus d'un an, s'amorce en décembre, un soir de tempête, pendant une réunion du conseil de bande dirigée par le vénérable Fred Pezindawatch, chef de la réserve depuis vingt-deux ans. Dès la première scène, une tension entre les partisans de la manière traditionnelle d'administrer la petite communauté de 906 âmes et les fervents des méthodes modernes de gestion, calquées sur les règles d'assemblées des codes français ou anglais, se fait sentir en raison du retard du quatrième et dernier conseiller, Sonny Cris, un trappeur traditionaliste. Se rassemblant autour de la figure du chef, la plupart des

conseillers, âgés dans la cinquantaine, considèrent qu'il faut suivre la tradition et attendre tous les sous-chefs avant de commencer la réunion. De son côté, Paul Wagush, le secrétaire-trésorier et gérant de l'administration de la bande, est irrité de perdre ainsi son temps puisque le quorum est déjà atteint. Progressiste et « impatient comme un Américain en vacances » (*LAPI*, p. 7), le jeune conseiller de 25 ans profite du temps d'attente pour lancer quelques flèches quant à la nécessité, pour l'administration de la réserve, de se moderniser un jour. Quand le vote universel sera-t-il adopté dans la communauté ? N'est-ce pas rétrograde de nommer à l'unanimité des conseillers plutôt que de les élire ? N'est-ce pas dépassé que de chercher le consensus dans les décisions plutôt que la majorité des voix ? N'est-ce pas démodé et coûteux de tenir les rencontres du conseil de bande en langue algonquine et de faire traduire les « minutes » en anglais avant de les envoyer aux agents du gouvernement ? À ces questionnements, la réponse du leader du groupe, qui considère que se plier aux règles des « Blancs » serait signer l'arrêt de mort d'une nation, est sans équivoque :

Ce jour-là sera le début de la guerre entre frères, cousins, amis ! J'espère qu'il ne viendra jamais. Nous sommes restés unis depuis quatre cent quarante-huit ans parce que nous sommes tous d'accord. La langue parlée dans la réserve pendant les séances du conseil a toujours été la nôtre et c'est pourquoi nous l'avons conservée. (*LAPI*, p. 10)

Toutefois, le vieux Fred Pezindawatch ne réalise pas à quel point le jour où il verra sa petite communauté se déchirer est proche.

En effet, une fois la réunion officiellement commencée, Fred comprendra que le loup est dans la bergerie. Après avoir traité de différents aspects concernant les rapports difficiles de la petite communauté avec le gouvernement du Québec (limites de vitesse trop élevées sur la réserve) et la Compagnie nationale de papier (dénéigement coûteux des routes utilisées par l'entreprise sur la réserve, préjugés négatifs des dirigeants quant à la qualité de la main-d'œuvre amérindienne, difficultés à faire engager plus de bûcherons algonquins, etc.), le troisième point à l'ordre du jour aura l'effet d'une onde de choc. Marie-Rose Canot, cette ex-institutrice revenue vivre sur la réserve afin de porter à son tour le flambeau de la

tradition en devenant trappeuse, se présente devant l'assemblée afin d'exposer une choquante vérité : Paul Wagush, outrepassant les limites de son travail de secrétaire, aurait signé, au nom de la bande, une autorisation écrite permettant à la *Gold Prospecting*, entreprise minière d'Abitibi, de sonder le territoire de la réserve afin d'y trouver de l'or. Preuve à l'appui, la femme accuse de surcroît Wagush d'avoir encaissé de considérables sommes d'argent en échange de cette signature concrétisant la vente du sous-sol de la réserve à l'insu des membres de la communauté. Aux yeux de Fred Pezindawatch, la trahison est grande et l'heure est grave :

Personne n'a le droit d'engager l'avenir des gens sans leur en parler. Pas même un chef. Il va maintenant falloir empêcher ces gens de pousser plus loin leurs recherches avant qu'il ne soit trop tard et qu'on se fasse voler légalement le sous-sol de notre réserve, après s'être fait usurper tout le pays. (*LAPI*, p. 29)

Dans un tel passage, l'oxymore « voler légalement » met l'accent sur le sentiment de dépossession ressenti par Pezindawatch à ce moment, sentiment comparable à celui ressenti par ses aïeux alors que les autorités gouvernementales s'arrogeaient jadis des droits sur leurs territoires ancestraux. Pourtant, Paul Wagush se défend haut et fort d'être un traître en jouant sur l'interprétation qu'il fait de la loi. Pour le jeune universitaire qui dit connaître les textes de cessions de terres par cœur, il est clair que la petite communauté n'a aucun droit sur le sous-sol de sa réserve. À ses yeux, il faut prendre avantage de cette situation en chargeant « un droit de passage pour compenser les frais d'entretien des routes » (*LAPI*, p. 31) et essayer de faire engager le maximum de travailleurs autochtones – solution partielle au problème du taux de chômage anormalement élevé sur la réserve – une fois que la mine d'or se sera installée dans la région. Cependant, l'opinion générale est fort différente chez les traditionalistes qui considèrent que le sous-sol de la réserve leur appartient de droit en raison du motif même ayant incité leurs ancêtres à signer l'entente de 1874 qui faisait d'eux les possesseurs des cent huit milles carrés de territoire « pour le profit et le développement social, culturel et économique des

Algonquins et leurs descendants. » (*LAPI*, p. 31) Ainsi, l'interprétation que fait Fred Pezindawatch des textes est sans équivoque :

Je considère que si le sous-sol ne nous appartient pas, il n'y a pas de profit et pas d'autonomie, de développement social, culturel et économique ! Ce qui fait que le document n'a aucune valeur et que l'interprétation erronée peut nous déposséder de tout ce que nous croyions être à nous ! Il faut relire le tout avant d'aller plus loin, afin de ne pas nous retrouver dans une impasse. (*LAPI*, p. 31)

Pourtant, une relecture de l'entente éclairée par le savoir d'avocats montréalais donnera raison à Paul Wagush, néanmoins destitué de son poste en raison des pots-de-vin qu'il a acceptés dans l'accomplissement de ses fonctions. Devant cette situation qui apparaît de plus en plus « sans porte de sortie » (*LAPI*, p. 37), le seul recours de la communauté, selon Fred Pezindawatch, outrepassa les limites de la légalité : « On a qu'à se grouper avec des armes et défendre aux ouvriers de la *Gold Prospecting* de mettre les pieds sur la réserve. » (*LAPI*, p. 37-38) Par contre, tous ne sont pas prêts à monter aux barricades afin de dévoiler cette injustice au grand jour. Pour certains, les possibilités de développement économique sur la réserve sont à considérer. Pendant l'hiver, la communauté se polarisera donc autour des figures du chef réactionnaire, opposé au changement et prêt à tout pour conserver l'autonomie de son peuple, et du conseiller limogé, qu'on considère progressiste et qui rassemble les plus jeunes sous l'espoir de jours meilleurs.

Au printemps, la déception est grande pour Fred Pezindawatch, porteur d'idéaux inébranlables, lorsqu'il apprend de la bouche de Marie-Rose Canot que son propre fils Tommy cabale aux côtés de Paul Wagush dans ses projets de laisser la compagnie minière s'installer sur la réserve. En effet, Tommy, mécanicien au chômage depuis huit mois et ayant une famille à nourrir, s'est fait promettre un emploi à la mine. Voyant là une occasion de ne plus vivre de la charité de sa famille qui, selon ce qu'enseigne la tradition, ne l'aurait pourtant jamais abandonné à son sort, Tommy a fait le choix de retrouver sa fierté personnelle en gagnant de l'argent, seule manière d'atteindre un certain niveau de considération en dehors de la réserve. La fierté d'être Indien que le père a voulu léguer en héritage à son fils s'est



ainsi substituée en une honte de ses origines chez l'enfant. Conscient de l'opiniâtreté de son paternel, Tommy n'osera même pas lui exposer son point de vue sur la question. De son côté, Fred, affligé de voir son fils lui tourner le dos, refusera dès lors de lui adresser la parole. De toute façon, devant la menace que représente l'arrivée imminente de la machinerie de la *Gold Prospecting*, le temps n'est plus aux discussions mais à l'action.

Après avoir tâté le pouls au sein de la communauté et s'être assurés que la très grande majorité des gens était derrière eux, les membres du conseil de bande organisent la barricade sur la route nationale traversant la réserve. Des 306 personnes en âge de se positionner sur la question, seulement 38 – pour la plupart apparentés à Paul Wagush – se sont montrés en faveur de l'établissement de la mine : on attend donc les offenseurs de pied ferme. Bien qu'il commande que la manifestation se déroule dans un esprit pacifique, le chef algonquin, conscient de l'illégalité de l'action entreprise par les siens mais souhaitant à tout prix réclamer justice, fait preuve d'une détermination remarquable : « Si on force les barricades, il faudra nous passer sur le corps pour entrer dans la réserve ! » (*LAPI*, p. 46) Toutefois, lorsque les pelles mécaniques, les foreuses, les bulldozers et les roulottes de la compagnie arrivent, les militants sont étonnés de voir six voitures de la gendarmerie royale escortant le cortège : quelqu'un a donc averti les autorités de leur stratagème. Un sentiment de trahison encore plus grand est ressenti par Fred Pezindawatch lorsqu'il aperçoit, ouvrant le convoi, son fils Tommy assis aux côtés de Paul Wagush dans son camion neuf, probablement payé avec les pots-de-vin de la compagnie. Si la hardiesse de Pezindawatch demeure inébranlable devant le discours moralisateur de Wagush qui affirme qu'une centaine d'emplois potentiels seront perdus si les militants ne s'écartent pas de la route, la peur d'aller en prison ou de se faire des ennemis sur la réserve gagne la plupart des manifestants qui se retirent de la barricade. Les autres se laissent séduire par le rêve d'une vie plus décente que leur fait miroiter Wagush. C'est ainsi que le chef algonquin, abandonné par son peuple dans la lutte collective qu'il menait avec les siens jusqu'alors, se couche sur la route, accompagné de Marie-Rose Canot, la seule résistante qui ait, comme lui, choisi d'aller au bout de ses convictions. Aux agents qui menacent de

l'arrêter pour refus d'obtempérer et pour obstruction à la police dans l'accomplissement d'une tâche officielle, Pezindawatch, esseulé, rétorquera : « Faites votre devoir monsieur la police ! Moi je fais le mien. » (*LAPI*, p. 55)

Après quelques jours en prison durant lesquels il s'est entêté à refuser de signer une promesse de garder la paix pendant deux ans, c'est un homme changé qui reviendra à la réserve, refusant de prendre part à toute vie politique, choisissant plutôt de se retirer dans sa maison. À la fin de l'été, ses anciens collègues l'incitent à se présenter officiellement aux élections du conseil de bande, qui sera désormais constitué par suffrage universel en raison des pressions faites par Paul Wagush au ministère des Affaires indiennes, afin de revenir en force et de battre le groupe de l'ancien conseiller qui se présente comme chef. Cependant, Fred est atterré par le sentiment d'être dépassé, de n'avoir « plus rien à apporter à personne » (*LAPI*, p. 67), et il est convaincu qu'il vaut désormais mieux céder sa place à des plus jeunes : « J'aurais combattu jusqu'à la mort si j'avais seulement senti que c'était pour quelque chose ou pour quelqu'un. » (*LAPI*, p. 67) Pourtant, il se permet de faire une dernière recommandation aux siens, celle d'élire un nouveau conseil de bande à la manière traditionnelle, à l'unanimité, et de boycotter les élections le jour du scrutin officiel : « Le bon sens est là ; l'unanimité est plus forte que le vote majoritaire. Comment le ministère pourrait-il ignorer la majorité ? » (*LAPI*, p. 70) Lors de l'assemblée ouverte tenue la semaine suivante, les aînés rendent hommage à Fred en l'élisant comme « chef traditionnel à vie » (*LAPI*, p. 73), alors que Marie-Rose Canot est élue comme chef administratif de la bande de la rivière Ginébig. Pourtant, ce conseil choisi à la façon traditionnelle n'est pas accrédité par le ministère. C'est plutôt le conseil formé par Paul Wagush et son équipe, élu par acclamation parce que personne ne s'est présenté contre lui aux élections officielles, qui est reconnu aux Affaires indiennes, ce qui suscite à nouveau l'indignation de Fred selon qui une telle décision des Blancs, en remettant en question les fondements de l'identité amérindienne et en allant à l'encontre de toute logique, témoigne de l'absurdité du monde dans lequel il évolue désormais. Sentant l'univers tel qu'il l'a connu se dérober sous ses pieds, Fred passera le reste de l'automne en retrait dans son atelier, de plus en plus distant et rongé intérieurement.

Trois mois plus tard, au matin du premier janvier, Fred part à la traditionnelle chasse du nouvel An avec un groupe d'Algonquins. Selon Vera, sa femme, il s'agit d'un prétexte pour s'éclipser du dîner familial où il aurait dû, pour la première fois en une année, reparler à son fils avec qui la relation est encore tendue. En fin de matinée, le retour de Fred se fait attendre. Une battue permet de retrouver ses raquettes et sa carabine près d'un ravage d'orignaux non loin de la rivière Ginébig. Aux yeux des trappeurs qui ont suivi ses traces, le constat est clair : l'ancien chef ne reviendra jamais à la réserve. Convaincu d'appartenir à une nation qui s'est évanouie avec le temps et se sentant désormais inutile à sa communauté<sup>55</sup>, il a préféré s'enlever la vie en se jetant dans les eaux glaciales du torrent.

#### 4.3 La reconstruction de la situation problématique de l'auteur à travers l'intrigue

Le résumé précédent l'a bien laissé voir, la question identitaire est au cœur de la pièce d'Assiniwi qui s'inscrit sans contredit dans le mouvement d'émancipation autochtone qui a vu le jour à la fin des années 1960. Pourtant, le texte laisse entendre que cette quête de reconnaissance identitaire, bien que collective, n'est pas univoque alors que le rapport à l'identité amérindienne s'avère propre à chaque individu. En effet, à travers les différents personnages et leur manière singulière de vivre leur « indianité », l'auteur met en lumière le fait que la construction de l'identité dépasse souvent la frontière de l'appartenance ethnique. Ainsi, si l'identité autochtone représente *a priori* un élément unificateur dans *Il n'y a plus d'Indiens*, la manière d'affirmer et de vivre cette indianité s'avère un facteur de discorde. Dans le drame d'Assiniwi, les membres de la communauté de la rivière Ginébig se divisent autour des questions du rapport à la tradition et du type de relation à entretenir avec le colonisateur majoritaire. L'image qu'Assiniwi donne de l'Amérindien moderne n'est dès lors pas uniforme alors qu'elle témoigne d'une

---

<sup>55</sup> À la toute fin de la pièce, une lettre d'adieu, lue en aparté par le personnage de Fred, révèle bien le sentiment d'aliénation qui a motivé le geste désespéré posé par ce père de famille aimant et homme politique respecté. Cette missive est d'ailleurs citée en exergue du présent chapitre.

indianité en tension. Aux yeux de Stéphanie Nutting, cette prise de parole contribue d'ailleurs à démythifier la figure de l'Amérindien en tant qu'Autre – figé dans le temps et unidimensionnel – du Québécois :

Avec *Il n'y a plus d'Indiens*, c'est précisément l'Indien, auparavant muet, tout au moins sans discours (étant donné la nature et la tradition orales de son langage aussi bien que sa colonisation) qui saisit la plume. À partir de ce moment-là il déconstruit toute une myriade de conceptions fabuleuses créées à son égard et redessine, à leur place, un portrait moins homogène et plus humain de l'Indien. (1990, p. 95)

Selon la même logique, la figure de l'Autre dans ce texte d'un auteur autochtone dépasse la simple dépréciation des personnages appartenant au groupe du colonisateur. Si, dans *Le Bras Coupé*, l'altérité se logeait avant tout chez les personnages anglophones en possession des leviers économiques du nouveau pays, la palette des possibilités s'élargit dans *Il n'y a plus d'Indiens* alors que les Algonquins ne représentent plus un groupe immuable. Bien entendu, la puissance du colonisateur – encore une fois un groupe constitué de riches anglophones propriétaires des moyens de production – est perçue par tous les personnages amérindiens. Cependant, une dichotomie se fait sentir quant au rapport à entretenir avec ce colonisateur alors que certains, comme le vieux Fred, considèrent qu'il faut d'emblée rejeter la présence de l'offenseur dans les derniers bastions amérindiens et que d'autres, comme Paul Wagush, croient qu'il faut accepter cette situation inévitable en tentant d'en tirer parti. Bref, pour Fred Pezindawatch, protagoniste autour duquel s'articule l'histoire, l'Autre n'est plus uniquement l'étranger qui envahit le territoire à préserver ; l'Autre peut aussi être le voisin d'à côté, ou l'enfant que l'on a élevé. Tout se passe comme si l'indianité, en plus d'avoir été historiquement désorganisée par les rapports interethniques ayant mené à la minorisation politique, législative et culturelle des peuples autochtones dans la société canadienne, se trouvait de surcroît troublée par les rapports « intraethniques », par les tensions au sein même des communautés quant à la marche à suivre pour assurer la survie collective. De manière plus générale, le thème de l'incertitude identitaire peut être ramené au contexte de création de la pièce alors que la crise identitaire du vieux Fred Pezindawatch n'est pas sans mettre en abyme

l'appartenance problématique de Bernard Assiniwi à la société et au champ littéraire. Lieu d'une reconstruction de la situation d'énonciation de l'auteur, la pièce *Il n'y a plus d'Indiens* porterait ainsi les traces de la paratopie qui alimente l'écriture d'Assiniwi. La prochaine analyse mettra donc en lumière la relation paradoxale qu'Assiniwi entretient avec son monde alors que nous ferons ressortir les principaux embrayeurs – des personnages comme des lieux – qui apparaissent dans le texte comme porteurs de la paratopie de l'auteur.

#### 4.3.1 Des personnages au fort potentiel paratopique

Tout d'abord, la question du sentiment d'inadéquation alimentant l'écriture de Bernard Assiniwi dans *Il n'y a plus d'Indiens* peut être posée en portant une attention particulière aux personnages tels que développés dans la pièce. Rappelons que l'analyse du discours accorde une grande importance à ces personnages qui, selon Dominique Maingueneau, contribuent à articuler le lien entre le texte et son contexte de production. Ainsi, il est permis d'avancer que l'incertitude identitaire d'Assiniwi, donnée à lire implicitement dans la pièce *Il n'y a plus d'Indiens*, se fixerait à travers les personnages au fort potentiel paratopique exposés dans l'intrigue. Ces embrayeurs qui se révèlent dans l'œuvre permettront donc de mettre à jour les différentes déclinaisons de la paratopie d'un auteur entretenant un rapport complexe à sa société d'appartenance.

Avant tout, au-delà des personnages considérés individuellement, la pièce de théâtre implique un groupe au fort potentiel paratopique : la communauté des Algonquins de la rivière Ginébig. Tout d'abord, la position générale que ce groupe occupe au sein de la société canadienne le place dans une situation de précarité identitaire. En effet, la *Loi sur les Indiens* de 1876 prive cette communauté, comme les autres groupes amérindiens du pays, de toute forme d'autonomie alors qu'elle confère à ses membres le statut de citoyens mineurs. Pour ainsi dire, cette législation qui date de plusieurs décennies officialise une forme de marginalisation des Amérindiens par rapport au reste des Canadiens, ce qui contribue au

développement d'une *paratopie sociale* alors que la société majoritaire s'arroge le droit de décider de l'avenir de ces peuples minoritaires. Pour les membres de la bande de la rivière Ginébig, cette exclusion – légale et acceptée par leurs ancêtres par la voie de traités dont on ne comprenait jadis pas la portée – constitue une criante injustice quand vient le temps de prendre des décisions visant à assurer la prospérité et le développement économique de la communauté. C'est le cas lorsque les membres du conseil de bande font le constat, après vérification auprès d'avocats spécialisés en la matière, qu'ils ne peuvent non seulement pas empêcher la *Gold Prospecting* d'exploiter le sous-sol de leur territoire, mais que leur communauté se trouve légalement disqualifiée de tous recours devant la compagnie si ses activités sont approuvées par l'État : « Mais il y a une autre affaire : sur les papiers officiels, nos ancêtres ont accordé le droit de tutelle au gouvernement qui peut, s'il le veut, négocier à notre place et accepter n'importe quoi en notre nom, sans que nous n'ayons rien à dire. » (*LAPI*, p. 37) Ainsi, aux yeux de Fred Pezindawatch, qui par son statut de chef se positionne comme porte-parole de la bande de la rivière Ginébig, la petite communauté fait face à une impasse législative conduisant directement à sa dépossession territoriale et économique. Pour lui, la seule manière d'assurer la survie collective est de signaler le désaccord populaire en se braquant contre la législation en cours : « Il semble que notre seul recours n'en soit pas un légal. » (*LAPI*, p. 37) Le chef de la bande fait donc figure de dissidence en s'élevant contre le gouvernement fédéral, ce père de famille qui ne traite pas tous ses enfants également. Bref, la culture amérindienne, qui est source de fierté et que les membres de la communauté de la rivière Ginébig cherchent à conserver, passe paradoxalement par le statut d'Indien, titre reposant sur une législation rétrograde visant, à ses origines, l'assimilation progressive des peuples autochtones à la société majoritaire. À cet effet, la paratopie sociale s'avère *maximale* pour les Algonquins de la rivière Ginébig alors qu'elle concerne « l'appartenance même à l'humanité de plein droit » (Maugeneau, 2004, p. 86). En effet, pour cette communauté en situation de minorisation culturelle, la possibilité même de vivre en affirmant sa différence est remise en question par les politiques du peuple majoritaire. À titre d'exemple, la paratopie semble maximale quand Vera, la femme de Fred, fait mention à son fils Tommy du perpétuel danger d'assimilation qui guette les gens

de son peuple. Alors que Tommy, qui vit de l'aide sociale, évoque l'importance à ses yeux de retrouver sa « fierté d'homme » (*LAPI*, p. 60), de se réaliser en tant qu'individu en s'épanouissant à travers un emploi rémunéré plutôt qu'en vivant de la charité communautaire, Vera considère que cette volonté individuelle de donner un sens à sa vie n'est pas typiquement amérindienne mais plutôt calquée sur les schèmes de pensées et valeurs du peuple majoritaire : « Tu parles comme les gens du gouvernement. Selon eux, il faut que les Indiens fassent comme les Blancs. Ils appellent ça "l'intégration essentielle", mais quand tous les Indiens penseront comme ça, il n'y aura plus d'Indiens, Tommy. » (*LAPI*, p. 60) La réplique de Vera met en lumière sa clairvoyance quant à la lente marche vers la disparition dans laquelle son peuple semble engagé. Selon Vera, la nouvelle génération d'Amérindiens semble avoir intériorisé le discours selon lequel les cultures minoritaires sont vouées à l'extinction, comme si l'appartenance générale à la société canadienne était inconciliable avec le particularisme amérindien. Les propos de Vera prennent donc une proportion prophétique – qui entre d'ailleurs en résonnance avec le titre de la pièce – lorsqu'elle annonce la fin éventuelle des siens, fin qui concordera avec le moment où les Amérindiens se fondront complètement à la culture majoritaire.

Ensuite, la paratopie identitaire opère à travers une forme de catégorisation sociale repérable aussi bien du côté des Amérindiens que chez les Allochtones du village d'à côté. En effet, le mode de vie – dans la réserve – auquel sont assujettis les membres de la communauté de la rivière Ginébig entraîne une forme de racisme de part et d'autre. Si les deux localités sont rapprochées géographiquement, la relation que leurs habitants entretiennent est pourtant marquée par une mise à distance de l'Autre. Par exemple, le personnage de Sonny Cris, trappeur de 59 ans posant un regard de philosophe sur la situation de minorisation culturelle dans laquelle son peuple est plongé, est capable de reconnaître certaines qualités chez cet Autre. Toutefois, son discours demeure teinté d'ethnocentrisme. C'est le cas lorsque Tommy, rencontrant une avarie mécanique alors qu'il se trouve devant la cabane de Sonny, réussit à réparer l'accélérateur de sa voiture en utilisant une simple broche de métal :

TOM PEZINDAWATCH

Ça y est Sonny, c'est fini ! Une chance que t'avais d'la broche pour attacher la pédale à gaz ; une maudite bonne invention la broche.

SONNY CRIS

Oui, une ben bonne invention des Blancs. Ils sont pas tous bêtes, ces gens-là ! (*LAPI*, p. 11)

Dans cet échange de répliques, bien que les Autres soient considérés sous un angle favorable alors qu'on leur reconnaît des réussites, l'étiquetage qui s'opère lorsqu'on les appelle les « Blancs », le vocabulaire dépréciatif utilisé pour qualifier ceux qui ne sont au final « pas tous bêtes » et la mise à distance qui s'opère par la désignation de ceux qui n'appartiennent pas au groupe des Amérindiens selon une formulation démonstrative, « ces gens-là », contribuent à alimenter une forme de catégorisation en fonction de la « race » tout en mettant les gens du village à l'écart. La réplique de Sonny, qui se voulait à la base conciliante, témoigne donc d'un discours social qui contribue à différencier les Amérindiens des Blancs alors que ces derniers sont, tout compte fait, davantage discrédités. Toutefois, à l'inverse, le système des réserves, catalysant l'isolement des peuples amérindiens, contribue aussi à leur disqualification du reste de la société. En effet, dans la pièce de théâtre, il apparaît très difficile pour les membres de la communauté de la rivière Ginébig de trouver des emplois à l'extérieur de la réserve. Les différents employeurs ne semblent pas particulièrement ouverts à l'embauche de travailleurs autochtones, ou du moins ils préfèrent avant tout embaucher des Blancs. On le remarque bien lorsque le conseil de bande discute de la possibilité de faire engager plus de bûcherons amérindiens à la Compagnie nationale de papier. La réplique de Paul Wagush est révélatrice quant aux préjugés des Blancs sur la qualité de la main-d'œuvre autochtone :

J'ai l'impression que ça ne va pas être facile de faire engager d'autres hommes. La compagnie ne commence à engager des Indiens que lorsqu'elle ne trouve plus de Blancs pour faire « la job. » Elle va faire appel au bureau de remplacement des autres villes avant de faire l'engagement d'Indiens d'ici. Si elle augmente ses effectifs de coupeurs, je doute fort que ça soit des Indiens ! (*LAPI*, p. 23)



On peut donc dire que, pour les membres de la communauté de la rivière Ginébig, la paratopie devient spatiale alors qu'ils sentent que, en dehors de leur réserve, les possibilités que leur offre le monde sont moins généreuses que pour les Autres en raison de leur appartenance culturelle différente. D'ailleurs, cette distance qui existe entre les Blancs du village et les Amérindiens de la réserve, bien qu'elle semble *a priori* stable, est constamment sujette à s'agrandir en fonction des politiques protectionnistes mises de l'avant sur la réserve. Par exemple, alors que certains membres du conseil de bande tendent vers l'idée de charger un droit de passage à la Compagnie nationale de papier, qui utilise les routes de la réserve, si elle n'engage pas plus de bûcherons algonquins, d'autres, comme Paul Wagush, font miroiter la nécessité de ne pas poser des actions pouvant contribuer à l'augmentation de l'écart existant déjà entre les deux peuples : « On va perdre des amis au village ! On peut avoir la vie dure en ville, si on devient sévère sur la réserve. » (*LAPI*, p. 24) Un tel passage laisse voir que le village des Blancs et la réserve des Amérindiens représentent deux pôles distincts. Une telle polarisation des espaces sociaux génère un sentiment de ne pas appartenir au lieu de l'Autre, paratopie spatiale qui se développe réciproquement chez les Amérindiens et chez les Blancs. Pourtant, certains Algonquins comme Paul Wagush, qui se reconnaissent davantage dans la culture occidentale que dans les valeurs algonquines traditionnelles, aimeraient voir cette distanciation en fonction du lieu d'origine diminuer. En souhaitant à tout prix bien paraître devant les détenteurs des leviers économiques, de tels personnages corroborent l'idée que l'identité se construit dans le regard que l'Autre, dans ce cas-ci le majoritaire, porte sur nous. Bref, bien qu'il existe, dans cette pièce de théâtre, une forme d'axiologisation, pour reprendre la formule de Jacques Bres, qui « consiste à valoriser le *même* et à dévaloriser l'*autre* » (1993, p. 152), et que la construction de « portraits stéréotypés » (*Id.*) est un processus normal – repérable dans l'intrigue – associé à la production d'identité ethnique, on remarque chez certains personnages amérindiens une volonté de ne pas alimenter davantage cette différenciation déjà marquée entre eux et les villageois. La paratopie dépasse en effet les enjeux interethniques alors qu'un sentiment d'inadéquation, encore plus grand, se matérialise à l'intérieur même de la petite communauté amérindienne

quant au rapport à entretenir avec la culture majoritaire qui outrepassé inéluctablement les frontières de la réserve.

Effectivement, pour les Algonquins de la rivière Ginébig, la paratopie devient *temporelle* alors que le passage inexorable du temps semble effacer progressivement toute forme de différenciation culturelle entre Amérindiens et Occidentaux, comme si chaque année écoulée au sablier de la colonisation de l'Amérique était un grain en moins dans la certitude d'appartenir à une culture distincte chez les Autochtones. Fred Pezindawatch fait d'ailleurs une constatation assez défaitiste à propos de la dérive identitaire des siens à travers les années : « Les Indiens sont des gens comme les autres mais qui ont perdu la fierté d'être Indiens, ce qui fait d'eux des habitants comme tous les autres de ce pays-ci. Pas pires, mais pas meilleurs non plus. » (*LAPI*, p. 50) Ce pessimisme semble partagé par les différentes générations d'Algonquins qui s'entendent pour dire que le temps qui passe est peut-être le dernier vestige de leur civilisation millénaire. La conversation entre Tommy Pezindawatch et Sonny Cris, alors qu'ils sont en retard à la réunion du conseil de bande, met en lumière cette idée à travers les nombreuses occurrences des expressions relatives à l'écoulement du temps :

SONNY CRIS

Fred sera pas fâché. Il est pas fou. Il sait ben qu'on fait pas exprès, pis le temps au fond c'est tout ce qui nous reste ! Le temps.

TOM PEZINDAWATCH

T'as ben raison Sonny ! Avec le chômage y a pas grand monde qui a d'autre chose à faire que de passer le temps. (*LAPI*, p. 11-12)

La suite de l'échange laisse par contre voir que cet ultime facteur d'unification culturelle en est aussi un de discordé alors que le vieux trappeur semble déçu de l'abandon, par la nouvelle génération, du mode de vie ancestral qui assurait jadis la pérennité de la nation et son indépendance par rapport au groupe majoritaire :

SONNY CRIS, *s'arrêtant net*

Dans ma jeunesse presque tout le monde trappait pour vivre, aujourd'hui on est plus rien qu'une dizaine à savoir trapper. Les autres sont sur le chômage ou le bien-être social. [...]

TOM PEZINDAWATCH

Je sais bien que t'as raison Sonny. Mais qu'est-ce que tu veux ? Les temps changent. Le monde sera plus jamais pareil ! Il va falloir que vous compreniez ça vous autres aussi. Les jeunes feront plus jamais comme vous autres. (*LAPI*, p. 12)

Dans cet échange, on remarque un conflit entre les générations qui ont chacune l'impression d'être à côté de leur temps ; les traditionnalistes, comme Sonny, ont l'impression de vivre sur le mode de l'archaïsme alors que les modernistes, comme Tommy, anticipent un monde à venir complètement différent. Bref, la paratopie temporelle concerne aussi bien les plus vieux que les plus jeunes dans la petite communauté algonquine qui se polarise de plus en plus autour de la question identitaire. La remise en question des fondements de l'identité amérindienne passe de surcroît par une forme de *paratopie linguistique* qui s'installe chez les plus vieux à qui l'on rappelle que le langage qu'ils parlent n'est plus représentatif de celui de la majorité. C'est le cas lorsque Paul Wagush, en pleine réunion du conseil de bande, ébranle la certitude de Fred Pezindawatch qui est convaincu que tenir les rencontres administratives en langue algonquine permet l'unification de tous les acteurs de la communauté autour de leur culture commune : « Ça aussi c'est démodé. Les jeunes ne la parlent plus la langue. Ils parlent anglais et français. » (*LAPI*, p. 10) Ainsi, chez les Algonquins de la rivière Ginébig, une tension « intraethnique » se développe quand vient le temps de discuter des questions relatives à l'avenir de la communauté et de la culture. L'anthropologue Louis-Jacques Dorais rappelle, à propos du développement de telles tensions à l'intérieur de cultures minoritaires, qu'il s'agit d'un phénomène normal dans un processus de construction identitaire :

Il est important de noter que les groupes ethniques (c'est-à-dire les groupes sensés partager la même ethnicité) ne sont pas toujours homogènes. Des idéologies et des stratégies identitaires concurrentes peuvent coexister à l'intérieur d'un groupe à la suite, le plus souvent, des manipulations d'individus ou de factions représentant des intérêts divergents ou même antagonistes. (2004, p. 8)

Ce sont justement de tels intérêts divergents qui polariseront la petite communauté algonquine autour des figures de Fred Pezindawatch et de Paul Wagush, deux personnages au leadership fort, qui s'imposeront comme représentants des traditionnalistes ou des modernistes à travers la lutte pour l'installation – ou non – d'une compagnie minière sur le territoire de la réserve. En somme, si la situation des Algonquins de la rivière Ginébig présente un fort potentiel paratopique, la question de la tension identitaire devenant le moteur de l'activité créatrice prend tout son sens chez Assiniwi dans l'opposition binaire qui s'établit entre Pezindawatch, le chef déchu fervent défenseur de la culture algonquine, et Wagush, le conseiller ambitieux prônant la nécessité pour sa communauté de s'adapter à la culture du dominant. L'embrayage de la paratopie de l'auteur à travers ces deux personnages antagoniques devient alors assez évident.

En premier lieu, dans *Il n'y a plus d'Indiens*, il est tout naturel de penser que la paratopie de Bernard Assiniwi s'articule principalement à travers le personnage de Fred Pezindawatch, chef de la réserve, qui joue un rôle similaire à celui du héros Menji-mendam dans le roman *Le Bras coupé*. En effet, le protagoniste est d'emblée posé comme un gardien et passeur de la tradition de ses ancêtres ; il est lui aussi, en quelque sorte, « celui qui se souvient. » Avant même la première scène, l'horizon d'attente du lecteur est influencé par le court portrait de chaque personnage brossé par le dramaturge. La description de Fred Pezindawatch, 63 ans, est catégorique quant à sa fidélité à la culture ancestrale : « Chef de la réserve depuis vingt-deux ans. Traditionnaliste, pacifiste, dévoué et ne reconnaissant que la façon traditionnelle de vivre. » (*LAPI*, p. 3) L'utilisation d'une formulation négative, « ne reconnaissant que la manière traditionnelle de vivre », vient confirmer que, comme Menji-mendam, Fred perçoit le passé comme un âge d'or qu'il faut tenter de perpétuer. Ainsi, ses actions seront elles aussi motivées par le désir de faire comme

ses ancêtres en transmettant ses connaissances aux gens de son peuple, bien entendu, mais plus spécifiquement à son fils Tommy qu'il espère un jour voir prendre sa place de meneur de la petite communauté. En plus de faire ressortir l'importance que Fred accorde à ses origines amérindiennes, ce court portrait met en relief les grandes qualités de leader de ce chef qui, depuis des années déjà, semble apprécié de tous. En effet, au début de l'intrigue, le conseil de bande était toujours élu selon les coutumes ancestrales. Comme le rappelle Denys Delâge, la chefferie, dans le nord-est de l'Amérique, était traditionnellement une affaire d'unanimité :

Le pouvoir politique ne se surimposait pas à la société, de sorte que la quête du consensus, plutôt que l'imposition du pouvoir, caractérisait le rôle des chefs. Le prestige des chefs tenait à leur capacité de convaincre, à celle de protéger et à celle de redistribuer. (2001, p. 142)

Fred Pezindawatch apparaît donc, initialement, comme l'une de ces personnes capables de *convaincre* les gens de son peuple de la marche à suivre pour *protéger* leurs intérêts – culture, territoire, développement économique – tout en ayant un souci de *redistribuer* aussi bien les revenus de la réserve que l'héritage culturel qu'il détient de par son rôle d'aîné. Toutefois, ce statut sera remis en question lorsque le monde occidental pénétrera un peu trop les limites de la réserve – comme les billots de bois qui tuèrent Ikwe dans *Le Bras coupé*. En effet, l'arrivée d'une compagnie minière – finalement acceptée par la majorité des habitants de la réserve – et l'imposition du suffrage universel par le gouvernement fédéral pour l'élection du prochain conseil de bande<sup>56</sup> sont deux événements qui vont susciter une véritable perte de

---

<sup>56</sup> La question de la souveraineté politique a représenté, selon Claude Gélinas, un véritable « cheval de bataille » pour les peuples autochtones dans la période allant de la Confédération jusqu'à la Révolution tranquille. En effet, l'imposition du suffrage universel pour l'élection des conseils de bande ne s'est pas faite sans anicroche dans les différentes communautés amérindiennes du Québec : « Sur le plan local, même si la *Loi sur les Indiens* encadrait l'élection des chefs politiques amérindiens, certaines bandes ont refusé d'appliquer ou de reconnaître le système électif. À Caughnawaga et à Saint-Régis, une partie des Iroquois ont longtemps boudé ce mode électif qu'ils jugeaient cause de problèmes et tensions sociales [...]. Chez les populations algonquiennes, ce système a souvent été adopté puisqu'il n'entraînait pas nécessairement en contradiction avec la pratique

repères chez celui qui, porté par des convictions inébranlables, sentait quelque temps plus tôt l'appui de sa communauté. De par cette crise identitaire, le héros présente, dès lors, un très fort potentiel paratopique.

Tout d'abord, le protagoniste témoigne d'une paratopie *spatiale*, celle de l'individu qui, là où il se trouve, ne se sent pas à sa place. Cette figure de la paratopie est à l'œuvre lorsque, par exemple, Fred Pezindawatch s'insurge contre l'ordre colonial qui, des années après la conquête de l'Amérique, continue à gagner du terrain dans le peu de territoire qui demeure la propriété des Algonquins de la rivière Ginébig. En effet, Fred a l'impression que la réserve est désormais assujettie au pouvoir qu'exerce sur elle le gouvernement d'Ottawa. Bien que la distance physique soit grande entre la capitale et la réserve, le gouvernement fédéral agit comme une force qui réussit à percer les frontières de la tradition ancestrale pour imposer ses propres règles. Ainsi, la paratopie spatiale peut être observée lorsque le chef refuse catégoriquement la loi électorale prescrite par Ottawa sur la réserve :

[...] s'il y a vote secret, je ne serai pas candidat ! Je crois à la tradition et j'exige que les gens soient assez francs pour exprimer leur point de vue [...]. Je ne jouerai pas le jeu du gouvernement. Il accepte la façon traditionnelle ou il la rejette. C'est aux gens d'ici à décider. Pas au gouvernement... (*LAPI*, p. 36)

Dans un même ordre d'idées, lorsque les traités donnent raison à la *Gold Prospecting* qui a légalement le droit d'exploiter le sous-sol de la réserve bien qu'il s'agisse d'une terre réservée au développement social, économique et culturel des Algonquins, Fred sent que l'ordre colonial viole à nouveau les limites d'un lieu qu'il pensait appartenir aux siens. Aux yeux du chef, le sentiment de dépossession territoriale n'en est que plus grand. C'est pourquoi il propose des actions radicales – monter des barricades et se grouper avec des armes – pour défendre aux ouvriers occidentaux d'outrepasser les frontières de la réserve. Cependant, une fois la compagnie minière installée et le suffrage universel instauré, le constat de Fred est

---

traditionnelle de reconnaître des “chefs à vie”, mais là aussi il s'est avéré à l'occasion source de tensions sociales [...]. » (Gélinas, p. 11)

que la réserve est devenue, pour lui, l'*impossible lieu* auquel fait référence Dominique Maingueneau<sup>57</sup> : « On ne peut donc plus êtres Indiens dans notre propre réserve, en plus de ne pas être maîtres et propriétaires de nos ressources naturelles ? Qu'est-ce qu'on fait donc dans ce monde de fous ? » (*LAPI*, p. 78) La référence à la folie du monde duquel il tente de se détacher mais auquel il appartient malgré lui laisse entendre que Fred considère qu'il est le seul à poser un regard juste sur ce dernier, comme s'il était le dernier être vivant à être doté d'une lucidité lui permettant de prendre conscience des injustices que ce monde réserve à son peuple. Bref, pour le chef, la présence marquée du monde occidental dans la réserve, dernier bastion de la culture algonquine, contribue au développement d'une paratopie spatiale. Néanmoins, la remise en cause de sa place dans un tel lieu ne se fait pas sans un questionnement par rapport à son rôle même au sein du groupe des Algonquins de la rivière Ginébig.

En effet, le personnage est aussi porteur d'une paratopie *identitaire* ou *sociale*, catégorie spécifique qui concerne les figures de la marginalité, ces individus qui se sentent à l'écart de leur communauté d'appartenance. Au départ, lorsque la situation commence à se corser avec les Blancs (problèmes avec la Compagnie nationale de papier), Fred témoigne d'une confiance quasi absolue en son peuple qui, il en est sûr, saura utiliser des moyens plus radicaux – par exemple bloquer une route – s'il est nécessaire de le faire pour protéger les intérêts de la petite communauté : « Si les nôtres ne sont pas derrière nous c'est la fin de tout. Il n'y aura plus d'Indiens après nous. Il y aura des gens avec du sang indien dans les veines, c'est tout. Il faut simplement expliquer aux gens ce qui se passe. Ils nous appuieront. » (*LAPI*, p. 25) Toutefois, la foi de Fred s'effrite rapidement lorsque les enjeux prennent une tournure différente. En effet, lorsqu'on apprend que la *Gold Prospecting* s'installera sur le territoire de la réserve, les opinions deviennent vite mitigées et les Algonquins ne se rangent plus unanimement derrière leur chef, bien que la majorité soit *a priori* prête à suivre Fred afin d'empêcher, le jour venu, la

---

<sup>57</sup> Pour plus d'informations à propos de ce concept, voir la section 1.6 « Une paratopie créatrice » du chapitre 1.

machinerie de la compagnie d'atteindre le territoire de la réserve. Fred conçoit difficilement que certaines personnes divergent de son opinion sur une question qui lui semble aussi fondamentale pour le développement de la communauté, mais ses déceptions deviennent de véritables « blessures personnelles » (*LAPI*, p. 41) lorsqu'il constate que son fils fait campagne dans le camp adverse, auprès de Paul Wagush, sans même avoir daigné discuter de la question avec lui préalablement. Le rejet familial qu'éprouve Fred n'est dès lors pas sans susciter en lui une certaine colère face à ce fils qui déroge de l'arbre généalogique, comme en témoigne cette réplique lancée à Normand Kistabish qui a récemment parlé à Tommy en lui demandant pourquoi il préférerait fuir plutôt que de discuter de l'épineuse question avec son paternel :

... et il t'a dit que je comprendrais pas. Que mes idées étaient celles d'un vieil homme qui vit dans le passé avec mes traditions qui ne sont plus celles des gens de la réserve ? ... C'est bien ça Normand ? ... (*Silence.*) C'est ça ou c'est pas ça ? ... (*Fâché.*) Réponds maudit... (*LAPI*, p. 42)

Le sentiment d'abandon ressenti lui fait alors voir la chose pire qu'elle ne l'est réellement, comme si son fils venait en quelque sorte de lui déclarer la guerre. Ce rapport très émotionnel à la situation s'oppose à la vision plus rationnelle qu'en a Sonny Cris, capable de prendre un pas de recul devant ce conflit familial :

SONNY CRIS

Fred... on ne doit jamais être émotif dans une situation comme celle-ci.  
Encore moins quand on est chef.

FRED PEZINDAWATCH

Même quand ton fils devient ton ennemi Sonny ?

SONNY CRIS

Même quand ton fils n'est pas du même avis que toi Fred. (*Id.*)

Cette divergence d'opinion, Fred la reçoit comme un manque de respect envers l'autorité qui doit normalement régir les relations entre père et fils. C'est du moins



ce que laisse voir le dialogue avec sa femme, Vera, après que les résultats du recensement ayant eu lieu dans la communauté eussent confirmé que la très grande majorité des Algonquins étaient, comme Fred, contre l'établissement de la mine sur le territoire de la réserve :

VERA PEZINDAWATCH, *hésitante*

Et Tommy, lui as-tu parlé ?

FRED PEZINDWATCH

Non, je l'ai compté parmi les trente-huit. Lui et sa femme.

VERA PEZINDAWATCH

Tu ne crois pas qu'il faudrait mieux lui parler avant l'arrivée des machineries des gens de la mine ? Avant que vous ne bloquiez la route ?

FRED PEZINDWATCH

Est-ce qu'il est venu me voir pour me parler de son choix ? Il connaissait déjà le mien mais il a préféré agir en hypocrite comme les gens de la *Gold Prospecting*. Il a agi en dessous.

VERA PEZINDAWATCH

Tu t'entêtes Fred... et ça me fait mal. Tommy est mon seul fils Fred et...

FRED PEZINDAWATCH

Tu l'as dit Vera... C'est *ton* fils. Parle-lui si tu veux, moi je n'ai rien à lui dire.

VERA PEZINDAWATCH

Tu te butes comme ton père ; pareil !

FRED PEZINDAWATCH

On ne peut pas en dire autant de ton fils !

VERA PEZINDAWATCH

C'est probablement pour ça qu'il n'est pas venu te parler. Il savait que tu étais trop entêté pour comprendre son point de vue...

FRED PEZINDAWATCH

... Je pense qu'on a assez parlé de lui Vera. Fais-moi plaisir veux-tu ? évite de m'en parler... à l'avenir... (*LAPI*, p. 44-45)

Ainsi, en réponse aux actions de ce fils dissident s'opérera une forme de rejet de la paternité chez le protagoniste qui, par son refus de revoir son enfant, rompt définitivement le lien de filiation avec ce dernier, parachevant du coup la déchirure familiale déjà amorcée par Tommy. Ironiquement, l'une des répliques de Vera laisse entendre que Fred aurait hérité du caractère obstiné de son propre père ; contrairement à son fils Tommy, abandonnant au premier écueil rencontré, il aurait, lui, perpétué la tradition familiale à travers cette personnalité opiniâtre et combative. Toutefois, une telle intransigeance de Fred cache une profonde affliction. Aux yeux de Vera, qui a fait tout ce qui était en son pouvoir pour rapprocher le père et le fils, il s'agit peut-être d'une cassure irréparable :

[...] j'ai souvent poussé un peu sur lui pour qu'il fasse la paix avec Tommy. Je n'aurais peut-être pas dû. Je l'ai forcé à combattre deux sentiments. Son attachement à moi, et son orgueil d'homme blessé par l'attitude de son fils. Son seul fils qu'il appelle désormais *mon fils*... Je ne sais pas si nous allons un jour parler ouvertement de tout cela ensemble, mais tant qu'il ne se videra pas le cœur, il se rongera intérieurement. (*LAPI*, p. 87-88)

Dans ce passage, il est possible de faire ressortir le champ lexical du tourment : « fasse la paix », « combattre deux sentiments », « son orgueil d'homme blessé », « parler ouvertement », « ne se videra pas le cœur », « se rongera intérieurement. » Toutes ces expressions contribuent à mettre en valeur la solitude émotionnelle et la douleur ressenties par Fred qui en a gros sur le cœur. Toutefois, c'est aux barricades, attendant de pied ferme la machinerie de la compagnie minière, que Fred s'ouvrira un peu à Marie-Rose Canot qui vient de lui rappeler à quel point son peuple a toujours eu confiance en lui :

FRED PEZINDAWATCH

J'aurais aimé que mon fils aussi me fasse confiance Marie-Rose !

MARIE-ROSE CANOT

Cesse de penser à cela Fred. Tu te fais mal inutilement. Ton fils va se rendre compte un jour que tu avais raison.

FRED PEZINDAWATCH

Le pire, Marie-Rose, c'est que je ne sais plus très bien si j'ai vraiment raison. Je me dis que la majorité des gens de la réserve ne peut avoir tort et pourtant je doute quand même. (*LAPI*, p. 49-50)

Malgré la colère éprouvée contre son fils, Fred en vient donc à douter de lui-même. Comment cette personne qui lui est si chère peut-elle aller à l'encontre de ce qui lui semble aller dans le sens du bien commun ? Le monde aurait-il changé à ce point qu'il ne le comprendrait plus ? Une chose est sûre aux yeux de Marie-Rose Canot, Fred aura mal, qu'il gagne ou qu'il perde le combat qui se prépare entre lui et son fils qui, en compagnie de Paul Wagush, guide le convoi de la *Gold Prospecting* :

Basile, je t'avoue que ça ne sera pas drôle quand Tom et Paul vont arriver ici tout à l'heure. Tom et Fred vont s'affronter ; père et fils vont se heurter et se faire mal mutuellement. Et j'ai bien peur que celui qui aura le plus mal à l'issue de cet affrontement, ce sera Fred... Qu'il gagne contre son fils, ne voudrait pas dire qu'il aura gagné la bataille... (*LAPI*, p. 52)

Le grand perdant de cet affrontement sera bien entendu Fred Pezindawatch. Trahi par son fils, abandonné par son peuple qui désertera la barricade en raison de la présence policière ou des arguments économiques servis par Paul Wagush, il se retrouvera isolé, seul aux côtés de Marie-Rose Canot, l'unique compatriote prête comme lui à se faire « passer sur le corps » (*LAPI*, p. 54), s'étendant tous les deux sur le sol comme s'ils étaient les derniers survivants d'une ère révolue : « Viens, couchons-nous Marie-Rose, allons jusqu'au bout de nos convictions ! » (*LAPI*, p. 55) À sa sortie de prison, où il aura passé quelques jours pour refus d'obéir aux

ordres des policiers, Fred est, selon une didascalie, « visiblement brisé par les événements. » (*LAPI*, p. 64) Ainsi, devant le schisme qui le sépare désormais du reste des Algonquins de la rivière Ginébig, il choisit de s'exclure davantage de son groupe d'appartenance. Par exemple, à Zénon Pétawabano qui lui demande la marche à suivre pour la suite des négociations avec la compagnie minière, Fred répond qu'il préfère désormais renoncer à son titre officiel de leader politique :

FRED PEZINDAWATCH

Je vais laisser cela au prochain chef, Zénon. Moi, j'ai fini de me battre.

ZÉNON PETAWABANO

Tu veux dire que tu abandonnes ?

FRED PEZINDAWATCH

Non Zénon, j'ai compris le message quand j'ai vu les gens se retirer au premier argument servi par Paul Wagush. Je n'abandonne pas ! Je me retire. (*LAPI*, p. 65)

Ainsi, en refusant de participer aux activités de la communauté, Fred s'écarte lui-même de son groupe qui voudrait pourtant encore pouvoir bénéficier de ses conseils et de sa sagesse. Le protagoniste renonce du même coup à son rôle implicite de porteur de la tradition des ancêtres. En effet, la veille du jour de l'An, lorsque Vera lui demande s'il respectera la coutume qui veut que, à minuit, les gens saluent la nouvelle année en tirant des coups de feu en l'air, sa réponse a le goût amer de l'abandon : « Je n'ai pas plus envie de saluer le jour de l'An que je n'ai envie de perpétuer la tradition du coup de fusil. » (*LAPI*, p. 81) Or, cette remise en question de son propre système de valeurs est encore à lier à la grande déception qu'il éprouve quand il pense à la dissidence de Tommy : « [...] mon fils a contesté mes valeurs. La culture indienne lui est passée par le trou des oreilles sans s'accrocher à son cerveau. » (*LAPI*, p. 82) Pourtant, le sentiment qu'il ressent à l'égard de ses compatriotes l'ayant abandonné aux barricades n'en est pas un d'amertume mais davantage de pitié, comme le montre cette réplique lancée à Basile Cokoo venu le visiter dans sa retraite :

Je n'peux pas t'en vouloir plus qu'aux autres. Il faudrait que je me mette à détester tout le monde de la réserve. J'ai pitié, Basile. Et c'est le pire sentiment qu'on puisse éprouver pour quelqu'un... Je ne voudrais pas que l'on éprouve ce sentiment envers moi. Je ne pourrais pas le supporter... Salut Basile ! (*LAPI*, p. 71)

Une telle réplique laisse transparaître la grande tristesse de celui qui, désormais seul sur la voie des origines, ressent tout de même une forme de compassion pour ses compatriotes qui s'écartent – à ses yeux – du chemin à suivre. En outre, on peut y voir une annonce de la fin à venir alors que Fred semble commencer à faire ses adieux aux siens avant de rompre définitivement avec eux. Après leur avoir donné un ultime conseil en tant que garant de la tradition – celui de ne pas se présenter aux élections organisées par suffrage universel – le désir de solitude regagne le personnage : « J'ai envie d'être seul... » (*LAPI*, p. 70) Il est possible de relier cette volonté de se retirer, cette auto-exclusion de Fred, au concept d'anomie<sup>58</sup>, développé par Émile Durkheim, père fondateur de la sociologie française. En effet, arraché au giron réconfortant des traditions désormais oubliées par plusieurs, le protagoniste se retrouve seul, sans points de repères, à l'écart d'une société qui lui semble aliénée, à la dérive dans un monde où les valeurs jusque-là connues semblent s'être effacées. Le sentiment d'impuissance qui hante désormais Fred se traduit par un besoin criant de disparaître aux yeux des autres, de fuir la compagnie des hommes :

Depuis le printemps quand il s'est rendu compte que les Indiens lâchaient au premier coup dur – lui qui parlait beaucoup, a cessé de le faire. Il s'est mis à passer ses journées entières dans l'atelier... Il quittait souvent le matin tôt pour la Ginébig, et passait toute la journée à regarder l'eau couler dans la rivière. Je l'ai suivi deux fois... J'avais peur... (*LAPI*, p. 87)

---

<sup>58</sup> Pour plus de détails concernant le concept d'anomie que le sociologue Jean-Jacques Simard applique aux sociétés amérindiennes, voir la section 2.11.6 « La mise au jour des problèmes sociaux touchant plusieurs communautés » du chapitre 2.

Dans cette réplique de Vera, la détresse psychologique de Fred apparaît immense, assez pour susciter une vive inquiétude chez la femme qui l'aime. À cette dernière qui lui propose de « recommencer à neuf, en oubliant le passé » (*LAPI*, p. 83), le protagoniste rétorquera que ce serait une façon d'admettre que son existence aurait été inutile : « Je suis trop vieux pour effacer toute une vie. J'ai trop travaillé avec un but précis pour accepter de l'avoir fait pour rien. » (*Id.*) En somme, Fred, lorsqu'il réalise qu'il est désormais différent de son groupe d'appartenance, choisit de se retirer. Cette paratopie identitaire de celui qui, sentant qu'il n'est plus à sa place, se met volontairement à l'écart, se déclinera aussi à travers un rapport particulier au temps qui passe alors que le personnage se sent incapable de tourner le dos à un passé duquel il se sent plus près que du présent.

Effectivement, la paratopie s'avère aussi *temporelle* chez Fred Pezindawatch aux yeux de qui le temps dans lequel il évolue n'est pas le bon. Les différentes remises en question qui le tracassent au cours de l'intrigue lui donnent souvent l'impression d'être engagé dans une certaine obsolescence. En effet, à plusieurs reprises, Fred a le sentiment d'être dépassé. C'est le cas, entre autres, lorsqu'il fait allusion à l'incertitude qu'il a ressentie avant le recensement pour connaître l'opinion des gens par rapport à l'exploitation minière du sous-sol de la réserve : « C'est drôle Vera pendant un certain temps j'ai eu l'impression d'être vieux. » (*LAPI*, p. 44) Toutefois, à la suite de l'échec qu'il essuie aux barricades, cette impression d'être, en quelque sorte, un individu périmé évoluera en certitude. En effet, Fred est convaincu qu'il est désormais temps, pour les gardiens du phare de la tradition au conseil de bande, de céder leur place aux plus jeunes. C'est ce qu'il laisse entendre lorsque Zénon Pétawabano et Sonny Cris le cueillent à la sortie de la prison et lui demandent les raisons pour lesquelles il laisse tomber la chefferie :

FRED PEZINDAWATCH

C'est que j'ai réalisé que le conseil de bande était composé de gens âgés et que cela n'était peut-être pas bon pour l'avenir de la jeunesse. Normand Kistabish est dans la cinquantaine aussi et Paul Wagush était le seul jeune avant qu'on n'exige sa démission. Si ce que nous faisons doit profiter aux gens de demain, il faudrait peut-être que ce soit ceux d'aujourd'hui qui le

réalisent. Nous quatre, nous sommes déjà d'hier. Si les jeunes ne comprennent plus le sens de nos actes et de nos paroles, c'est que nous parlons déjà un langage périmé pour ceux qui nous entourent.

SONNY CRIS

J'ai pourtant l'impression que nous sommes plein de bon sens dans nos propos et que notre expérience devrait pouvoir servir à ceux qui n'en ont pas.

FRED PEZINDAWATCH

Je ne pense pas que l'expérience soit un critère de valeur dans notre monde. Je pense plutôt que les jeunes croient que ce n'est qu'un prétexte pour camoufler des idées qui ont cessé d'évoluer et qui sont d'un âge dépassé. Je pense que nous devons céder notre place à des plus jeunes. En tout cas, c'est mon idée. Après notre départ, je pense qu'il n'y aura plus d'Indiens. (*LAPI*, p. 66-67)

Dans un tel passage, les propos du héros s'avèrent très pessimistes, mais ils ne sont pas dénués d'une certaine clairvoyance. Il comprend que la préservation de la culture et de l'identité algonquines, souhaitée par les plus vieux, peut être interprétée comme de l'immobilisme par les plus jeunes, comme si ces idées allaient à l'encontre de toute forme d'évolution, comme si ce rapport à la tradition était désormais tombé dans la désuétude. Fred a le sentiment d'appartenir à la dernière génération de véritables Indiens, cet ultime groupe se définissant principalement par la composante autochtone de son identité tout en étant mû par la fierté d'appartenir à la culture amérindienne. Selon lui, après sa génération, il y aura toujours des Indiens au sens de la loi, mais les véritables Indiens se seront éteints, inévitablement fondus dans l'océan de l'hégémonie culturelle occidentale. En outre, le protagoniste a désormais l'impression qu'il n'a plus rien à apporter aux nouvelles générations, même s'il ne s'agissait que de leur enseigner les traditions ancestrales afin qu'elles ne tombent pas dans l'oubli :

ZÉNON PETAWABANO

Mais Fred, si c'est la fin des Indiens après nous, pourquoi abandonner ?  
On peut encore éduquer ceux qui veulent savoir ?

FRED PEZINDAWATCH

Je crois qu'on serait contestés comme éducateurs et qu'on passerait bien plus pour des radoteux. Non, sincèrement, pour moi c'est vraiment fini.  
Je n'ai plus rien à apporter à personne. (*LAPI*, p. 67)

Aux yeux de Fred, la culture algonquine a donc véritablement rencontré un point de rupture lorsque le rapport aux personnes âgées est passé du respect au rejet dans la petite communauté. Bernard Assiniwi, dans le premier tome de son *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada*, présentait d'ailleurs cette admiration que les plus jeunes vouaient jadis aux plus vieux chez les sociétés algonquines :

Le respect des vieillards était une chose acquise dès les premières années de la vie d'un jeune ALGONKIN.

Le vieil homme était écouté à cause de sa grande expérience de la vie. Il est bien normal que ses conseils n'aient pas toujours été suivis. Lorsqu'il parlait, toutefois, c'est avec respect pour son expérience et sa sagesse qu'on le laissait s'exprimer.

Il n'était d'ailleurs pas rare qu'un jeune guerrier en pleine possession de ses moyens avouât qu'il devait sa puissance ou sa force aux sages conseils d'un aîné. (1973a, p. 68)

On comprend ici, par la récurrence de ce sujet dans ses ouvrages, qu'Assiniwi accorde une importance particulière à la tension qui peut se développer entre les générations dans les communautés autochtones, problématique d'ailleurs rencontrée dans plusieurs réserves<sup>59</sup>. Au final, pour son personnage qui a

---

<sup>59</sup> Dans *Être écrivain amérindien au Québec*, Maurizio Gatti aborde la tension entre tradition et modernité comme étant une composante importante de l'insécurité identitaire dans les communautés amérindiennes. Plus précisément, il s'intéresse à « [l]a question du rapport avec les personnes âgées et la place qu'elles doivent occuper aujourd'hui dans les sociétés amérindiennes



l'impression d'être de l'ordre de l'anachronisme, il n'y a plus d'espoir de perpétuer l'identité algonquine à travers les prochaines générations. C'est du moins ce que laisse voir la réponse qu'il donne à Sonny Cris qui s'inquiète pour l'avenir de la nation :

SONNY CRIS

Qu'est-ce qu'on va devenir Fred ? Que seront nos enfants dans dix, vingt ans ? Se rappelleront-ils seulement qu'ils ont déjà appartenu à une race qui a toujours vécu en accord avec la nature jusqu'à ce qu'on modifie son mode de vie ?

FRED PEZINDAWATCH

Ils ne s'en rappellent déjà plus Sonny. Ou quand ils s'en rappellent ils ne s'en servent que comme argument de pitié, et non de fierté. (*LAPI*, p. 79)

Pour le héros, la possibilité même de vivre dans un tel monde est dès lors remise en question. À Marie-Rose Canot, femme optimiste persuadée qu'il y a « encore des beaux jours à voir venir » (*LAPI*, p. 79) et qu'il suffit pour les Algonquins d'être patients, il livrera le fond de sa pensée désillusionnée :

MARIE-ROSE CANOT

En attendant, on peut encore trapper, pêcher et manger du gibier de temps à autre...

---

[...]. » (2006, p. 38) Afin d'illustrer la complexité de tels rapports, il fait valoir cet exemple : « Un Innu de la Côte-Nord disait, un jour, qu'il fallait écouter les aînés parce qu'ils sont les dépositaires vivants de toutes les connaissances traditionnelles des Innus et parce qu'ils sont la source même de l'identité innue, mais qu'en même temps, ils ne peuvent pas être vraiment utiles sur des questions qu'ils ne connaissent pas comme les condoms et le sida. » (*Id.*) Au final, pour Gatti, il est difficile de trouver un juste milieu satisfaisant de part et d'autre : « Cela crée des conflits, des tensions, de la tristesse et des frustrations dans les communautés. » (*Id.*) Le constat du chercheur est qu'il est possible de questionner la culture ancestrale sans pour autant trahir ses origines : « Même si la tradition a guidé les Amérindiens pendant des siècles, la remettre en question n'est pas la renier. » (2006, p. 40)

FRED PEZINDAWATCH

Oui... on peut encore... de temps en temps... Mais pour combien de temps... ?

*Obscurité graduelle.* (LAPI, p. 79-80)

Les points de suspension qui ponctuent la réplique de Fred mettent en lumière son hésitation à croire que les choses puissent s'améliorer pour les siens. Le héros a plutôt l'impression qu'ils se retrouveront tous inexorablement hors jeu. Le langage scénique vient d'ailleurs appuyer l'idée que les Algonquins disparaîtront inévitablement lorsque l'obscurité s'installe progressivement sur la scène, jusqu'au moment où l'on perd de vue les personnages qui se fondent à la noirceur. En somme, à cette paratopie temporelle, dont est porteur le personnage de Fred qui a l'impression d'appartenir à une ère révolue, ne semble correspondre qu'une seule issue : s'extirper de cette époque dans laquelle il ne se reconnaît plus pour aller rejoindre « ses ancêtres avec lesquels il se découvre plus d'affinités » (Destremes, 2007, p. 128) à travers la mort, ultime étape de la vie humaine qui transcende le temps.

Finalement, la lettre de suicide de Fred, placée en exergue du présent chapitre, fait une bonne synthèse du sentiment d'inadéquation ressenti par ce personnage qui ne se sent plus chez lui où que ce soit. En effet, dans cette missive adressée à Vera, Fred se confie quant aux origines de son mal de vivre. À ses yeux, cette « aphasie culturelle » – pour reprendre les mots de Stéphanie Nutting (1990, p. 100) – qui se manifeste au sein de sa communauté en perte de repères et en rupture par rapport à la tradition dont il est le porteur devient insoutenable. Pour lui, la déchirure est telle que, incapable de trouver sa place dans son monde en mutation, il choisit de le quitter. Pour comprendre le geste désespéré de Fred Pezindawatch, il faut l'aborder dans une perspective sociale. En effet, depuis la démonstration du sociologue Émile Durkheim dans *Le suicide*, vaste étude parue à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il apparaît clair que les gestes autodestructeurs posés par les individus doivent, la plupart du temps, être mis en lien avec le rapport qu'ils entretiennent avec leur société : « [...] le suicide n'est pas un objet qui relève exclusivement du

domaine des aliénistes, ainsi que sont nommés les psychiatres de son époque, mais est plutôt une conduite et un fait social produits par des forces sociales qui dépassent l'individu. » (Mishara et Tousignant, 2004, p. 17) Parmi ces forces sociales qui peuvent agir sur la personne, on peut compter les bouleversements majeurs rencontrés par la société d'appartenance : « Il faut aussi ajouter que les groupements humains dont la structure du mode de vie et de production a été radicalement bouleversée sont à risque. » (*Ibid.*, p. 47) C'est le cas chez les sociétés autochtones pour qui la mise en réserve, qui a considérablement modifié le mode de vie, a pu provoquer « un déséquilibre dans le rapport de pouvoir entre les générations. » (*Id.*) C'est exactement ce qui est à la source du mal de vivre de Fred Pezindawatch qui sent que sa sagesse d'ainé est remise en question par la nouvelle génération. Ainsi, selon Mishara et Tousignant, « la transmission intergénérationnelle inopérante » (*Ibid.*, p. 96), comme celle remarquée par Fred qui a l'impression de parler un langage périmé aux yeux des jeunes, est un facteur important pour comprendre le haut taux de suicide chez les populations autochtones. En outre, tout comme pour Fred qui se sent complètement dépossédé, l'absence d'autonomie décisionnelle serait un autre facteur alimentant le mal de vivre des communautés amérindiennes : « Celles-ci ont perdu en grande partie le contrôle de leur devenir et les décisions leur sont imposées de l'extérieur. » (*Ibid.*, p. 97) En ajoutant à cela « le phénomène d'exclusion sociale » (*Ibid.*, p. 50) ressenti par Fred et sa « grande solitude émotionnelle » (*Ibid.*, p. 49), facteurs qui, une fois combinés, peuvent mener au suicide, on comprend mieux le découragement du protagoniste. Finalement, Mishara et Tousignant identifient un autre trait de personnalité fréquemment recensé chez les personnes suicidaires : « elles sont portées à être rigides dans leur façon de penser et à voir le monde en noir et blanc. » (*Ibid.*, p. 65) Une telle rigidité de la pensée peut être remarquée chez Fred pour qui le constat final est particulièrement dur : « Il n'y a plus d'Indiens, ils sont morts avec le temps. » (*LAPI*, p. 92) Sans être en mesure d'entrevoir une solution à son mal de vivre, Fred se range donc au rang de ces hommes chez qui se manifeste une « [...] vision en tunnel qui ne leur fait voir que leur malheur et la mort comme leur unique solution. » (Mishara et Tousignant, 2004, p. 55) En somme, la lettre de suicide de Fred résume à elle seule les différentes déclinaisons

de sa paratopie. Celle-ci s'avère d'abord sociale puisqu'il a perdu la foi, « [...] celle qu'il avait en les siens et celle qu'il avait en lui. » (*LAPI*, p. 92) Puis, la paratopie est temporelle quand, parlant de lui à la troisième personne du singulier, Fred se sent radicalement dépassé : « Il était devenu un vieil homme en moins de temps que cela ne prend pour en faire un jeune. » (*Id.*) Finalement, elle s'avère spatiale lorsque Fred ne se reconnaît plus dans l'univers dans lequel il vit : « Le monde a trop changé pour qu'il s'y habitue. » (*Id.*) Par ailleurs, le potentiel paratopique de ce personnage se trouve amplifié puisqu'il bascule d'une position maximale à une position minimale dans sa société. De puissant leader apprécié de tous, Fred passe au statut de personne recluse, affaiblie, qui finira par se donner la mort afin de quitter sa communauté. C'est ce qu'il laisse entendre quand il implore le pardon de sa femme : « Vera tu pardonneras mon geste quand tu sauras que je n'étais plus le Fred que tu as connu. Le Fred d'autrefois était fort, rien ne pouvait l'abattre. Le Fred qui t'écrit cette lettre n'a plus la force de se relever. » (*LAPI*, p. 91-92) Chez le protagoniste, l'incertitude identitaire s'avère donc de l'ordre de l'*intenable* (Maingueneau, 2004, p. 91) alors que la mort est présentée comme inévitable : « À ceux qui croyaient en Fred, dis-leur qu'il ne pouvait attendre plus longtemps car il ne voulait être le dernier des Amik-Ininis, comme le Mohican qui erra à la recherche de son peuple exterminé. » (*LAPI*, p. 92) Pour faire écho à Mishara et Tousignant, le suicide, pour Fred, est donc aussi « [...] un acte conscient posé par une personne qui préfère mourir plutôt que de continuer à vivre des souffrances qu'elle juge intolérables et interminables. » (2004, p. 157) Bref, malgré la grande lucidité de Fred qui comprend bien la situation dans laquelle il est plongé, il est incapable de trouver sa place dans son monde. Contrairement à un Menji-Mendam qui trouvera dans la mort l'ultime manière de se stabiliser en retournant auprès d'Ikwe, il est à se demander si le suicide de Fred, dont le cœur part mais l'esprit reste (*LAPI*, p. 92), lui permettra de trouver, lui aussi, un *possible lieu*. Une chose est sûre, se donner la mort s'avère pour lui une dernière façon d'être fidèle à l'homme qu'il a toujours été, c'est-à-dire un fier porteur de la tradition. Alors qu'il se sent désormais un fardeau pour sa communauté, Fred choisit d'honorer les coutumes ancestrales : « Quand tu ne crois plus être utile à tes gens, ne les encombre pas. Fume une bonne pipe et dors bien. » (*LAPI*, p. 93) Chez le protagoniste comme chez l'auteur,

L'incertitude identitaire se résout donc par une forme d'échappatoire, évasion à travers la mort chez l'un et « fuite en avant » (Maingueneau, 2004, p. 91) par l'intermédiaire de l'écriture dramatique chez l'autre.

En second lieu, dans *Il n'y a plus d'Indiens*, le héros Fred Pezindawatch n'absorbe pas à lui seul l'embrayage paratopique. Plutôt que d'opérer par identification, l'embrayage s'articule aussi dans le texte à travers une mise à distance de certains personnages comme Paul Wagush, figure diamétralement opposée à celle du chef. Selon Stéphanie Nutting, l'opposition binaire entre ces deux personnages s'avère d'ailleurs le moteur de l'intrigue : « C'est essentiellement autour de ces deux pôles que s'articule l'action de la pièce. » (1990, p. 96) La présentation des personnages, avant même la première scène, témoigne de cette dichotomie alors que, contrairement à Fred qui est décrit comme un homme tourné vers la tradition, Paul Wagush incarne quant à lui tout ce qui est réformiste : « Jeune conseiller de la bande. Secrétaire-trésorier et gérant de l'administration. Progressiste et partisan des méthodes modernes de gestion. » (*LAPI*, p. 3) Beaucoup plus proche du pouvoir colonial, Paul Wagush prône en quelque sorte l'acceptation du monde occidental sur la réserve. De cette façon, il se pose dans la pièce comme l'Autre par excellence, celui qui s'oppose en tous points à Fred Pezindawatch. Dès la première scène, Wagush est même montré comme l'instigateur d'une tension entre tradition et modernité, enjeu qui traversera toute l'intrigue, alors qu'il souhaite suivre la loi d'Ottawa – qui indique qu'une assemblée peut être tenue dès l'atteinte du quorum – malgré l'absence d'un conseiller à la réunion du conseil de bande. En réponse au refus de ceux qui préfèrent suivre la tradition qui commande d'attendre tous les sous-chefs avant de commencer une telle rencontre, le jeune conseiller s'élève contre l'immobilisme du conseil de bande :

PAUL WAGUSH

C'est ça, restez comme ça, n'essayez pas d'évoluer avec le reste du monde. Aie, j'ai été nommé au conseil comme vous autres ! Et j'ai promis aux gens de représenter leurs intérêts. Ben, l'intérêt des gens c'est de cesser de

perdre du temps comme on le fait là! Qu'est-ce que tu en penses  
Petawabano ?

ZÉNON PETAWABANO

Ç'a fait quatre cent quarante-huit ans qu'on attend en essayant de  
conserver ce qui nous reste.

PAUL WAGUSH

Cela veut dire que tu décides d'attendre ? C'est-i'-ça que ça veut dire ?

ZÉNON PETAWABANO

T'as bien compris !

PAUL WAGUSH

Et toi Normand ? Un Kistabish c'est-tu un progressiste ou un  
« traditionnel » ? (*LAPI*, p. 8)

Alors qu'il oblige les autres membres du conseil de bande à se positionner, le jeune conseiller contribue à leur polarisation autour de sa personne ou de celle du chef traditionaliste. Frustré de l'allégeance des autres conseillers au chef, Wagush ira même jusqu'à brusquer les anciens une fois le retardataire arrivé : « O.K. les bavardages ! Vous ferez cela après l'assemblée. Il faut commencer si on veut finir. » (*LAPI*, p. 16) Tout se passe comme si le jeune conseiller est répugné par la tradition qui lui apparaît comme un boulet ralentissant le développement économique et social de sa communauté. Selon Nutting, un tel rejet de la culture minoritaire devant celle du majoritaire n'est pas un phénomène rare dans les sociétés postcoloniales : « Il arrive également au colonisé d'avoir honte de ses institutions, "comme d'un monument ridicule et suranné" – un sentiment communiqué par Paul Wagush à plusieurs reprises [...]. » (1990, p. 101) Ainsi, le jeune conseiller décide de faire cavalier seul pour assurer le bien de sa communauté en paraphant, en tant que secrétaire de la réserve, une autorisation de prospection minière sur le territoire des Algonquins. Cette action de celui qui s'arroge des pouvoirs qui ne lui appartiennent pas ne fait pas l'affaire de tous, comme le mentionne Sonny Cris :

« Tu t'es pris pour le chef. Tu n'as pas le droit de prendre une décision comme ça, sans nous en parler en conseil. » (*LAPI*, p. 29) À première vue, les intentions de celui qui voulait – selon ses dires – servir les intérêts des siens apparaissent nobles. Pourtant, lorsqu'on laisse entendre qu'il a finalement agi dans son intérêt personnel par l'acceptation de pots-de-vin en échange de sa signature, on comprend que Wagush n'est pas aussi désintéressé qu'il le laisse croire. De plus, une certaine mesquinerie peut être observée chez celui qui utilise à son avantage le poste important qu'il occupe désormais à la *Gold Prospecting* afin d'être élu comme nouveau chef de la réserve : « Je suis en charge du personnel de soutien et des enrôlements d'Indiens pour les tâches spécifiques. Je t'assure que les gens vont voter pour nous, ou bien ils ne travailleront pas. » (*LAPI*, p. 75) Une telle utilisation du chantage pour parvenir à ses fins montre que Wagush n'a ni la droiture ni l'intégrité d'un Fred Pezindawatch. Ainsi, le spectateur aura tendance à prendre parti pour Fred, car il est présenté comme naturellement bon, et à se dissocier de Paul qui apparaît comme un être foncièrement mauvais. Un tel manichéisme présent dans le contraste entre ces deux personnalités laisse entendre, par extrapolation, que la tradition, dont Fred est le fier représentant, serait associée au bien alors que la modernité, dont les idéaux sont portés par Wagush, serait du coup liée au mal. De surcroît, l'opposition entre les deux personnages touche aussi la position qu'ils occupent au sein de leur société d'appartenance. Si Fred Pezindawatch passe du statut de chef à celui de reclus, le cheminement de Paul Wagush fonctionne à l'inverse alors qu'il est marqué par le déplacement d'une position *minimale* à une position *maximale* (Maugueneau, 2004, p. 96). En effet, ce dernier passe du statut de jeune conseiller dont les opinions sont plus ou moins respectées par les autres administrateurs de la réserve à celui de nouveau chef, élu par acclamation étant donné que personne d'autre ne voulait se plier aux modalités électorales d'Ottawa en se présentant aux élections contre lui. Ainsi, cette position maximale qu'il occupe désormais au sein de sa société ne veut pas pour autant dire qu'il a l'appui des membres de sa communauté. Pourtant, Wagush a compris quelque chose d'important : pour régner, il faut avant tout être dans les bonnes grâces du colonisateur. Ses agissements vont donc complètement à l'encontre de ceux de l'ancien chef pour qui les relations avec les Occidentaux ne devaient en

aucun cas nuire à la préservation des traditions et de l'autonomie des Autochtones. En somme, les personnages de Fred Pezindawatch et de Paul Wagush s'avèrent deux pôles à travers lesquels la paratopie de Bernard Assiniwi s'articule alors que l'œuvre devient un espace de représentation d'une indianité sous tension.

Néanmoins, la paratopie d'Assiniwi n'est pas repérable qu'à travers la mise en relation, dans la fiction, de personnalités manichéennes qui entrent en confrontation. Au-delà des grandes figures d'opposition au sein de la communauté des Algonquins de la rivière Ginébig se développe un éventail de personnages dont certains se posent comme des figures du juste milieu par leur conscience de la nécessité, pour leur nation, d'évoluer sans pour autant désavouer la tradition. De tels personnages se retrouvent à la fois chez les traditionnalistes du conseil de bande, plus nuancés que Fred Pezindawatch, et chez les modernistes dont certains sont davantage modérés que Paul Wagush. D'une part, les membres du conseil de bande, bien qu'ils tendent comme leur chef vers le respect de la tradition, sont moins rigides que lui dans leur manière de concevoir le monde. Par exemple, la description qui est faite du personnage de Normand Kistabish au début de la pièce laisse entendre que, même s'il accorde une importance aux coutumes ancestrales, il n'a pas les mêmes certitudes inébranlables que Fred : « Conseiller indécis, traditionnaliste et désirant plaire à tous. » (*LAPI*, p. 4) Pour Kistabish, il est avant tout question de servir la majorité du mieux qu'il le peut, même si pour cela il faut déroger légèrement aux mœurs algonquines. La diplomatie de celui qui se positionne quelque part entre tradition et modernité se voit bien dans la réponse qu'il donne à Paul Wagush qui lui demande s'il est pour ou contre l'attente du conseiller retardataire avant de commencer la réunion du conseil de bande : « Si Fred dit qu'il faut attendre, j pense qu'il faut attendre mais je pense aussi comme toi : il faudrait peut-être se moderniser un peu. » (*LAPI*, p. 8) Conscient de la nécessité pour son peuple d'éventuellement modifier ses façons de faire, ce personnage se range pourtant, pour l'instant, derrière son chef aux fortes convictions et au leadership inspirant. De plus, Sonny Cris apparaît comme un autre conseiller plus mesuré que Fred Pezindawatch. Par son mode de vie, ce trappeur et guide de chasse et pêche respecte la tradition. Néanmoins, on le présente d'emblée comme le plus « [p]hilosophe » (*LAPI*, p. 4) du groupe. Ainsi,



ses réflexions, bien qu'elles visent souvent à protéger la manière traditionnelle de faire les choses, témoignent d'une grande clairvoyance et d'un sens de la mesure. Par exemple, alors que Fred Pezindawatch choisit de se retirer unilatéralement de toute activité politique après l'échec cuisant qu'il a connu aux barricades, Sonny Cris est capable de passer par-dessus sa déception : « J'accepte ta décision Fred, mais moi je crois encore au sang des miens et je suis prêt à rester au sein du conseil pour faire mon effort et être en paix avec moi-même. » (*LAPI*, p. 67) Plus rationnel qu'émotif, Sonny fait preuve d'une grande sagesse dans une situation où Fred agit impulsivement, sous le coup des émotions. Il est beaucoup moins radical que son chef puisqu'il ne perd pas la foi en son peuple ; connaître la défaite à une bataille n'implique pas nécessairement de perdre la guerre. Finalement, une fois que Fred s'est retiré de la vie politique, les Algonquins de la rivière Ginébig choisissent d'élire unanimement un nouveau chef : Marie-Rose Canot. Bien que cette élection ne sera finalement pas reconnue par le gouvernement, la volonté populaire a été de choisir à nouveau un leader représentant fièrement la tradition. La présentation liminaire de ce personnage montre bien l'importance que la femme accorde aux coutumes algonquines : « Ex-institutrice. Volontairement revenue sur la réserve et devenue trappeuse pour renouer avec la tradition. » (*LAPI*, p. 4) Les études universitaires de cette dernière lui serviront d'ailleurs à avoir une opinion éclairée sur les enjeux juridiques de sa communauté. À Paul Wagush, qui lui demande d'où elle tient son interprétation des traités conférant aux Algonquins les lots adjacents à la rivière Ginébig, la réponse de celle qui maîtrise aussi bien les codes des Occidentaux que ceux des Algonquins est franche : « Avant de choisir de vivre sur la réserve, j'ai eu l'occasion d'étudier à l'université d'Ottawa. Ça répond à ta question ? » (*LAPI*, p. 30) Pourtant, bien que le combat pour empêcher la compagnie minière de s'installer sur le territoire de la réserve soit fondamental à ses yeux – elle est d'ailleurs la seule personne à se coucher sur la route avec Fred Pezindawatch afin d'empêcher la machinerie d'entrer sur la réserve – Marie-Rose fait preuve de plus de souplesse que son chef. En effet, alors que Fred, emprisonné, s'entête à ne pas signer une promesse de garder la paix, elle choisit plutôt de ne pas s'acharner, comprenant que cette bataille est déjà perdue. Néanmoins, par sa combativité ferme mais sans aveuglement, Marie-Rose apparaît comme étant mieux au service

de son peuple que son chef ; alors que Fred abandonne après le cuisant échec, elle comprend qu'il faut savoir encaisser certains revers pour mieux perdurer... Le personnage de Marie-Rose Canot n'est pas sans nous rappeler la position de Bernard Assiniwi lui-même au sein de la société québécoise. Lui aussi fort de ses études universitaires où il a appris à maîtriser les codes occidentaux, il a comme Marie-Rose Canot fait le choix de consacrer sa vie à la tradition. Si cette femme le fait à travers la reprise du métier de ses ancêtres, Assiniwi, qui contrairement à elle n'opte pas pour la vie en réserve, choisit de consacrer sa carrière aux peuples autochtones alors qu'il renouera avec la tradition dans ses œuvres littéraires pendant une trentaine d'années. Ainsi, comme Marie-Rose Canot, Bernard Assiniwi a fait le choix de mettre son identité amérindienne à l'avant-plan alors qu'il aurait pu continuer à se fondre à la culture majoritaire.

D'autre part, du côté des partisans d'une modernisation de la réserve, Tommy Pezindawatch se trouve écartelé entre les idéaux de son père et ceux de Paul Wagush : « Situé quelque part entre les deux, le fils de Fred, Tommy, chevauche les deux camps, de même que bon nombre des autres personnages (c'est même de leur déchirement que naît l'intérêt dramatique. » (Nutting, 1989-1990, p. 112) Ainsi, ce personnage essaie de trouver un juste milieu entre tradition et modernité, démarche impossible sans s'opposer à son père. Chez Tommy, la paratopie est donc *identitaire*, voire *familiale*, alors qu'il se pose comme un déviant de l'arbre généalogique. Vera, sa mère, a d'ailleurs de la difficulté à concevoir que son fils ait pu choisir une voie aussi dissidente de celle tracée par son paternel : « C'est pas possible... pas Tommy... [...] Il n'a aucune raison de te faire du tort, même si vous n'êtes pas toujours d'accord. C'est notre fils, Fred ! » (*LAPI*, p. 38) Néanmoins, une telle rupture était inévitable puisque Tommy a une vision beaucoup moins unidirectionnelle que celle de son père de la bonne manière de vivre son indianité. La réponse qu'il donne à sa mère, qui lui demande si sa fierté personnelle n'aurait pas pu être avant tout d'appuyer son père, témoigne du fait qu'il déplore les opinions rigides de ce dernier :

Non, parce qu'il est négatif dans sa façon de penser. Il voudrait que tout le monde soit traditionnaliste. C'est plus possible Tanis, il faut vivre avec

son temps. On ne peut pas empêcher le progrès. La mine apportera beaucoup à la réserve et on pourra enfin être respectés par les gens du village. On aura de l'argent et c'est la seule marque de respect que ces gens-là comprennent. (*LAPI*, p. 60)

Cette réplique de Tommy montre que le fils, au contraire de son père, recherche la possibilité de se réaliser devant l'Autre pour donner un sens à son existence. En effet, en raison de sa situation financière difficile, le jeune homme a l'impression d'être dans un cul-de-sac : « J'ai pas tellement eu le choix tu sais ! » (*LAPI*, p. 59) Au début de la pièce, Tommy a donc l'impression d'être inutile, sentiment qui sera réciproquement ressenti par son père à la fin de la pièce, comme si le même événement – l'établissement d'une mine sur la réserve – signait le début de l'existence heureuse de l'un et la fin du sens de la vie de l'autre. La paratopie du fils est donc semblable à celle du père lorsqu'il laisse entendre que l'individu qui n'a plus rien à apporter à sa communauté n'a plus qu'à s'en séparer :

Autrefois, la seule subsistance alimentaire comptait, mais aujourd'hui c'est plus pareil. On ne vit plus uniquement de nourriture Tanis, on a besoin de savoir qu'on est bon à quelque chose dans la vie. Quand on est plus utile à rien, Chomis l'a déjà dit, ton père répétait toujours que lorsqu'on est plus bon à rien, on a qu'à partir mourir. (*LAPI*, p. 60)

Dans une telle réplique, il y a prédiction d'un trépas éventuel : celui du fils, si la situation ne change pas, ou celui du père, si cette situation change. De plus, on comprend dans la même conversation entre Tommy et sa mère que le conflit entre le père et le fils date de bien avant la question de l'installation de la *Gold Prospecting* sur le territoire de la réserve. En effet, l'enfance de Tommy a été marquée par une éducation dispensée dans un esprit traditionnel alors que Fred a tenté, malgré les conditions de vie difficiles sur la réserve, de communiquer à son fils la fierté d'être Indien. Toutefois, la volonté du père semble mal comprise par le fils :

TOMMY PEZINDAWATCH

Il a toujours parlé de tradition et compare toujours les connaissances des Indiens et celles des Blancs et moi je crois qu'il faut cesser de toujours

comparer parce qu'au bout du compte c'est toujours les Indiens qui sortent perdants.

VERA PEZINDAWATCH

Ton père a simplement voulu que tu grandisses avec la fierté d'être Indien et ses comparaisons n'étaient que pour te faire comprendre que tu n'avais pas à avoir honte d'être ce que tu es. Tu ne sembles pas avoir compris ? C'est dommage... pour vous deux...

TOMMY PEZINDAWATCH

Qu'est-ce que tu veux que j'y fasse, on est pas sur la même longueur d'onde ! On pourra jamais s'entendre, c'est tout ! (*LAPI*, p. 62)

Dans cet échange de répliques, on comprend que la déchirure est profonde. La divergence d'opinion qui sépare le père et le fils semble irrévocable, définitive. Si Tommy respecte encore Fred en tant que père, il se distancie de l'homme politique et des valeurs rétrogrades que représente ce dernier : « Tu sais bien Tanis que je n'ai pas travaillé contre lui. J'ai travaillé pour voir mes idées acceptées. C'est dommage qu'il ait été le chef, mais j'aurais travaillé contre un autre qui aurait eu les mêmes idées que lui ! Il était dépassé. » (*LAPI*, p. 86) Le fils laisse donc ici paraître son père comme un homme aux idées révolues, ce qui contribue à la paratopie *temporelle* de celui-ci. Par contre, si le conflit est marqué par un mutisme de part et d'autre alors que les deux hommes refusent de discuter, Tommy, qui aime toujours son père, souhaite que tout rentre dans l'ordre : « J pense que j'suis mieux de laisser passer le temps... Il va finir par oublier. » (*LAPI*, p. 63) Mais son père, un peu comme « Celui qui se souvient », n'oubliera jamais la trahison du fils. Tommy, torturé par les événements, déchiré par ce qu'il fait subir à son père, apparaît dès lors comme un personnage au fort potentiel paratopique. D'ailleurs, sa paratopie s'avère *sociale* lorsqu'il a l'impression, sans le vouloir, d'agir contre les siens, comme en témoigne cette conversation avec Paul Wagush à la suite du vote pour un nouveau chef de la réserve qui s'est tenu selon la coutume traditionnelle :

TOMMY PEZINDAWATCH

J'ai l'impression que je suis un espion qui travaille contre les gens de sa propre race en te rapportant ce qui s'est dit à cette assemblée.

PAUL WAGUSH

Aurais-tu déjà changé d'opinion sur la modernisation de la réserve ?

TOMMY PEZINDAWATCH

Non Paul, mais j'ai eu l'occasion de voir à quel point mon père est aimé par les aînés, malgré qu'il ne veut plus être chef, il a été élu chef traditionnel à vie. (*LAPI*, p. 73)

Ainsi, Tommy semble prendre conscience que son père n'est pas aussi déphasé par rapport à sa communauté que ce qu'il pensait au départ. En effet, laissant derrière lui ses déceptions d'enfance, il comprend désormais mieux la mentalité de l'homme qui l'a élevé avec le souci de lui communiquer la fierté d'être un Algonquin porteur d'un riche héritage. Malgré leur divergence d'opinion, une forme d'appartenance familiale ressurgit donc chez Tommy qui demande alors à Paul Wagush de ne pas entacher la réputation de son père aux élections organisées selon les modalités du gouvernement fédéral :

Mais je tiens à une chose. Pendant la campagne électorale parle pas contre mon père. Ça je le prendrais pas, même si j'ai travaillé contre lui, je ne veux pas qu'on en dise du mal parce qu'il a toujours travaillé pour les autres en y mettant tout son cœur. Il est honnête et je ne veux pas qu'il soit sali comme les Blancs le font dans leurs élections. (*LAPI*, p. 76)

De plus, le cheminement de Tommy passe de la rupture avec la tradition à une forme de réconciliation avec celle-ci lorsqu'il réalise que les coutumes algonquines ne sont pas immuables ; elles peuvent changer, se moderniser, sans qu'on ait nécessairement besoin de faire une coupure radicale avec elles pour que les mentalités évoluent. C'est lorsque les résultats de l'élection selon les modalités traditionnelles sortent que Tommy fait cet important constat : « C'est la première

fois qu'une femme est élue chef d'une bande algonquine, depuis la mère du grand Pakinawatik à Maniwaki en 1850<sup>60</sup>. La tradition est peut-être en train de changer ? » (*LAPI*, p. 74) Finalement, à la fin de l'intrigue, Tommy fait davantage preuve de discernement quant au rapport que son père entretient avec la tradition. Le fils semble désormais prêt à une forme de réconciliation avec la figure paternelle à qui il tient beaucoup. Il est d'ailleurs l'un des premiers à se rendre à la rivière Ginébig, au premier de l'An, dans le but d'organiser une battue afin de retrouver son père alors que celui-ci est porté disparu. En somme, Tommy, ainsi que les autres personnages du juste milieu comme Marie-Rose Canot, met en lumière l'idée que le rapport à la culture amérindienne n'a pas à être manichéen. Entre l'adhésion totale et le rejet complet de l'indianité, il existe toute une gamme de possibilités. Bref, ces personnages aux points de vue plus modérés, qui remettent en question les extrémismes, ajoutent au caractère complexe de la question identitaire chez Bernard Assiniwi.

#### 4.3.2 Des lieux porteurs de la paratopie de l'auteur

Au-delà des personnages, l'embranchement du monde de l'auteur sur celui de l'œuvre s'articule également à travers certains *lieux*, proposés dans la pièce, qui ont une grande charge paratopique. D'abord, la réserve des Algonquins de la rivière Ginébig est l'un de ces endroits qui génèrent une forme de tension identitaire chez les individus qui y habitent. Maurizio Gatti le rappelle, l'appartenance à un lieu fait partie de toute opération de construction d'identité : « Tout être humain a en effet tendance à s'identifier et à se définir (à être identifié et défini également) à partir d'un territoire spécifique, qui est son lieu d'origine le plus souvent. » (2006, p. 119) Historiquement, à coups de lois et de traités, plutôt que l'immensité du territoire canadien, les réserves sont devenues le lieu de cette construction identitaire pour les Amérindiens :

---

<sup>60</sup> Ici s'installe une forme de résonance entre *Le Bras coupé* et *Il n'y a plus d'Indiens* alors que les deux œuvres font référence à l'importance accordée au grand chef Pakinawatik dans la culture algonquine.

Le statut légal des Indiens les a souvent amenés à s'ancrer dans les réserves par les contraintes ou les privilèges économiques qui s'y rattachaient. À partir de 1876, ils perdaient leur droit d'appartenir à leur bande s'ils vivaient à l'extérieur de leur réserve pendant plus de cinq ans [...]. Ce droit a été rétabli seulement en 1985. (*Ibid.*, p. 51)

À l'époque de l'intrigue, choisir de vivre hors-réserve est donc synonyme de l'abandon de la part légale de son identité. De plus, une fois fondus dans l'océan de la culture majoritaire, les particularismes risquent de s'estomper. C'est pourquoi plusieurs Amérindiens choisissent la réserve comme lieu de vie : « La réserve est devenue aujourd'hui, pour plusieurs Amérindiens, le lieu d'affirmation identitaire où se conserve la culture originelle, non contaminée. » (*Ibid.*, p. 120) Néanmoins, comme nous l'avons déjà montré, dans *Il n'y a plus d'Indiens*, le simple fait d'habiter la réserve suscite les préjugés des administrateurs des compagnies occidentales et des Blancs du village voisin. Ce lieu cristallise ainsi le rapport complexe entre une identité que l'on tente de conserver et la marginalisation qui découle du fait de revendiquer cette appartenance culturelle. De plus, le principe de la réserve repose sur une grande ambiguïté. En effet, ce lieu « réservé » aux Algonquins de la rivière Ginébig leur appartient, au bout du compte, moins qu'ils le pensent, comme si l'opération de dépossession territoriale amorcée avec la conquête de l'Amérique ne trouvait jamais de fin. Ce non-sens, Normand Kistabish le remarque lorsque Paul Wagush et Marie-Rose Canot ont une interprétation diamétralement opposée des mêmes textes de cession de territoires : « Je vous suis mal tous les deux. Vous parlez tous les deux de la même chose, ayant lu les mêmes ententes dans les mêmes écrits, et vous ne semblez pas avoir compris la même chose ? » (*LAPI*, p. 30) En effet, les imprécisions juridiques – qui peuvent les donner perdants – menacent donc les Amérindiens jusque dans leurs derniers retranchements. La réserve apparaît dès lors comme un lieu en tension alors qu'on ne sait plus à qui elle appartient vraiment. Dans la pièce, l'ambiguïté est d'autant plus grande lorsqu'on remarque l'immense attachement des Algonquins à ce territoire aride, hostile. Aux yeux de Fred Pezindawatch, les Algonquins sont rendus à un stade de non-retour. Ils doivent s'émanciper du lien qui les assujettit au gouvernement fédéral et reprendre le

contrôle sur leur réserve, cette parcelle de territoire qui, bien que pauvre, représente le dernier ressort de leur survie collective. C'est ce qu'il laisse savoir à une journaliste qui lui demande, aux barricades, si les Algonquins sont dans leurs droits alors qu'ils empêchent toute circulation sur la route :

Nous avons dépassé le stade de la légalité, mademoiselle. Nous en sommes rendus au refus global d'un peuple qui réclame justice. Il y a une grande différence entre la légalité et la justice. Légalement, on peut tout faire contre nous. Le gouvernement peut se substituer au conseil de la bande comme négociateur, mais moralement, et en toute justice, nous persistons à croire à notre droit à l'autodétermination et au sous-sol de cette terre inculte qu'on nous a laissée comme dernier bastion de notre culture, il y a cent huit ans... Voyez-vous mademoiselle, il y a neuf cents personnes qui vivent ici dans un état de pauvreté assez révoltant pour un peuple qui garde une certaine fierté... (*LAPI*, p. 52)

Dans ce passage, sans élaborer sur la question, Fred fait implicitement référence au manifeste du *Refus global* de Paul-Émile Borduas, texte pamphlétaire paru en 1948 et ayant choqué la société québécoise en raison de sa volonté de rupture avec les valeurs conservatrices de l'époque qui astreignaient les individus sur le plan artistique comme sur le plan social. Cet écrit est d'ailleurs souvent considéré comme un document précurseur de la Révolution tranquille, période de changements sociaux majeurs au Québec. Le chef Fred considère donc qu'il est temps, pour sa communauté, de rompre avec le régime instauré dans le passé en affirmant le droit des Algonquins à s'autodéterminer sur le territoire de la réserve, coûte que coûte, afin qu'ils connaissent eux aussi leur changement de régime : « Sur notre territoire nous avons tous les pouvoirs. Il faut devenir ferme dans toutes nos revendications afin d'augmenter les revenus de la réserve tout en étant respectés et traités honnêtement. Il faut recevoir autant que l'on donne. C'est ça l'équité. » (*LAPI*, p. 24) En effet, selon Fred, le combat perpétuel que la petite communauté mène pour faire valoir ses droits sur ce qu'elle considère comme son territoire devant les agents du monde occidental – Blancs du village voisin, gouvernement, compagnie nationale de papier, compagnie minière, police provinciale, etc. – devient, à la longue, insoutenable. Cette volonté de renverser l'ordre des choses et



de devenir maître chez soi est d'ailleurs alimentée, chez Marie-Rose Canot, par une colère sourde : « On est chez nous, maudit ! » (IPAI, p. 37) En somme, la réserve des Algonquins de la rivière Ginébig, à la fois perçue comme un vecteur d'isolement ethnique et un paradis perdu à protéger, matérialise à travers la fiction l'écart de l'auteur et des siens par rapport au demeurant de la société. Bien que Bernard Assiniwi n'ait jamais habité de réserve, ce lieu n'en demeure pas moins un symbole important pour lui – symbole de marginalisation ethnique comme de conservation culturelle. Au final, aux yeux de Maurizio Gatti, un tel endroit revêt un caractère paradoxal : « Même maudite, la réserve serait restée pour les Amérindiens un lieu d'appartenance très puissant. » (2006, p. 52) L'ambiguïté entourant un tel lieu n'est pas donc pas sans rappeler l'inquiétude identitaire remarquée chez les peuples autochtones. Cependant, au cœur même de ce lieu d'isolement se trouvent d'autres espaces paratopiques.

C'est le cas de la salle du conseil de bande, lieu où l'avenir d'un peuple est discuté. L'endroit revêt d'abord un fort potentiel paratopique en raison de la grande tension entre tradition et modernité qu'il voit naître. Ce phénomène ayant déjà largement été abordé précédemment, nous nous concentrerons sur un second aspect : le paradoxe entourant l'existence même du conseil qui siège en ce lieu. *A priori*, la salle du conseil de bande devrait être considérée comme un lieu de gouvernance, mot que la juriste Andrée Lajoie définit comme suit :

Tout processus de prise de décision par une ou des personnes revêtues d'une autorité reconnue ou acceptée comme légitime, touchant des matières d'intérêt commun affectant au moins une partie sinon la totalité des membres de la collectivité, quelle que soit cette collectivité. (2007, p. 1)

La gouvernance implique donc la prise de décisions par des représentants au nom d'un groupe humain, dans le cas présent pour une bande indienne. Toutefois, la simple notion de « bande indienne » est problématique. Selon René Boudreault, une bande se définit comme un « [...] groupe d'Indiens constituant une entité administrative au sens de la *Loi sur les Indiens*. » (2003, p. 198) Du coup, pour Jean-Jacques Simard, la définition essentiellement bureaucratique d'un tel groupe

humain le réduit à être une simple excroissance, en dehors de la ville d'Ottawa, du ministère des Affaires indiennes :

En effet et en loi, la « bande » n'est ni une véritable communauté ethnique ni l'équivalent d'une municipalité politiquement autonome, mais la cellule de base du ministère, et dès lors les humeurs d'un sous-fifre de quelque bureau régional – et à plus forte raison d'un sous-ministre ou d'un ministre – y pèsent spontanément plus lourd que celles des élus du peuple même. (2003, p. 269)

Pour ainsi dire, les Amérindiens n'existent, politiquement, que dans leur subordination au gouvernement fédéral, autorité à laquelle ils doivent rendre des comptes et à qui ils sont, en quelque sorte, soumis. Le conseil de bande n'est donc pas, pour reprendre les mots d'Andrée Lajoie, « une autorité reconnue ou acceptée comme légitime » (2007, p. 1) puisqu'il peut légalement, si besoin est, être destitué : « Le conseil de bande dispose d'un pouvoir réglementaire, délégué par le Parlement fédéral, qui demeure toutefois assujéti au pouvoir de désaveu du ministre fédéral de tutelle. » (Renée Dupuis, 1999, p. 37) Bref, au détriment des structures politiques endogènes, le système des conseils de bande a été instauré à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sur les réserves amérindiennes afin que des chefs et conseillers élus puissent jouer le rôle d'intermédiaires entre les populations locales et les agents de l'État. Cet appareil paternaliste, d'abord imposé aux collectivités amérindiennes, a fini par devenir, selon Jean-Jacques Simard, « une composante intégrale de la condition autochtone » (2003, p. 81) alors qu'il encadre et définit à la fois les communautés amérindiennes. La salle du conseil de bande des Algonquins de la rivière Ginébig représente donc un lieu paratopique en raison des importantes contradictions qu'il implique. En effet, en se prêtant au jeu du colonisateur, ce groupe colonisé choisit de se définir politiquement à travers une désignation toute administrative, comme si son ethnicité échappait à la question de la gouvernance. De plus, si les résolutions qu'ils prennent en ce lieu inventé par le gouvernement fédéral sont prises dans le but de servir leur communauté, elles ne sont en définitive pas de véritables décisions puisqu'elles doivent porter le sceau du ministère des Affaires indiennes. Toutefois, dans *Il n'y a plus d'Indiens*, les membres du conseil de bande semblent conscients de cet imbroglio administratif alors qu'ils n'ont pas tous la même vision

de la gouvernance et des rapports à entretenir avec Ottawa. Pour Fred Pezindawatch, le conseil de bande des Algonquins de la rivière Ginébig est une unité administrative formée d'individus choisis par un groupe d'Algonquins pour servir du mieux qu'ils le peuvent les intérêts des membres dudit groupe ; les comptes à rendre au gouvernement, bien qu'obligatoires, ne sont que des futilités bureaucratiques qu'on peut prendre à la légère. Toutefois, Paul Wagush, en tant que membre du conseil de bande, a davantage l'impression d'être au service du ministère des Affaires indiennes. Cette différente vision d'un même rôle peut être constatée lorsque les plus vieux conseillers veulent passer rapidement sur les procédures administratives obligatoires – proposition et adoption de l'ordre du jour, lecture du procès-verbal de la dernière assemblée, etc. – alors que Paul Wagush considère qu'il s'agit de règles qu'il faut absolument respecter afin de prouver la légitimité de leurs rencontres à l'instance qui les rend possibles :

PAUL WAGUSH

Mais ce n'est pas correct pour les gens du gouvernement !

FRED PEZINDAWATCH

Paul, tu ne travailles pas pour le gouvernement ! Tu es conseiller de la bande et secrétaire de la réserve ! Tu tiens les minutes pour prouver les décisions du Conseil algonquin et non pour les publier dans les journaux.  
(LAPI, p. 19)

Le conseil de bande apparaît donc, pour certains, comme un appareil démocratique destiné à servir les intérêts de la communauté algonquine alors qu'il s'avère, pour d'autres, un outil administratif mis en place par le Parlement du Canada pour faire le pont entre les groupes autochtones et leur figure paternelle, au sens légal bien entendu. En somme, la salle du conseil de bande s'avère un espace en tension alors que ceux qui y œuvrent, situés quelque part entre le gouvernement fédéral et leur communauté d'appartenance, s'interrogent à propos de leur statut.

De plus, si certains lieux appartenant au domaine du social peuvent revêtir un grand potentiel paratopique, d'autres sont davantage de l'ordre individuel. Par exemple,

la maison de Fred Pezindawatch devient, pour le protagoniste en perte de repères, un véritable lieu d'isolement. C'est dans cet endroit qu'il choisit de se retirer du reste de sa société – dans laquelle il ne se reconnaît plus – afin de vivre sa solitude émotionnelle. Pourtant, ce lieu de retraite devient lui aussi lieu de tension lorsque ce qu'il fuit le rattrape jusque dans sa réclusion. En effet, si Fred représente un fervent défenseur de la tradition, Vera, la femme avec qui il partage sa vie, ressemble davantage aux autres Algonquins puisqu'elle subit passivement les contrecoups de la colonisation. Stéphanie Nutting, se référant elle-même aux propos d'Albert Memmi, rappelle que le colonisé est, de par sa condition, « condamné à perdre progressivement la mémoire » alors que, pour lui, « [l]es traditions se relèguent, petit à petit, aux oubliettes. » (1990, p. 100) Vera, comme la majorité des Algonquins, en vient donc à se distancer, sans que cela ne soit volontaire, de la tradition, ce qui contribue du même coup à l'éloigner de son mari. À la veille du jour de l'An, jour qui précède le suicide de Fred, le protagoniste déplorera cette situation lorsque sa femme le questionnera à propos de la coutume qui veut que, chaque 31 décembre, les gens de la réserve se saluent en tirant des coups de fusil en l'air :

FRED PEZINDAWATCH

Depuis quand t'intéresses-tu à la tradition ?

VERA PEZINDAWATCH

Oh, c'était pour savoir. La tradition semble tellement importante pour toi. Après trente-cinq ans de mariage j'éprouve le besoin de savoir.

FRED PEZINDAWATCH

Domage que ça vienne si tard !

VERA PEZINDAWATCH

Pourquoi tu dis ça ? Ce n'est jamais trop tard pour apprendre ?

FRED PEZINDAWATCH

C'est dommage dans le sens que, ne sachant pas la tradition, tu ne pouvais l'enseigner à tes enfants ! Ils n'ont pas profité de ton influence pour apprendre. (*LAPI*, p. 82)

Ainsi, pour Fred, ce soudain renversement de situation arrive beaucoup trop tard. La transmission des valeurs du père à ses enfants n'a pas opéré, peut-être – selon lui – en fonction du fait que ces valeurs n'étaient pas parallèlement véhiculées par la figure maternelle. L'écart entre Fred et sa femme est déjà trop grand, ce qui rend impossible toute réparation. Bref, la cohabitation avec cette femme qui n'a pas le même rapport que lui à la tradition fait de leur maison le lieu d'une retraite qui ne peut être que temporaire, solution provisoire en attendant la grande évasion finale.

Cette ultime échappatoire, Fred la trouvera en se donnant la mort dans les eaux de la rivière Ginébig. En disparaissant dans le torrent, le héros laisse derrière lui un monde à l'origine de l'intense sentiment d'inadéquation qu'il éprouve. L'eau glaciale, funeste, lui permet d'enfin rejoindre l'eldorado tant espéré, ce lieu qui ne s'avère possible qu'à travers la mort, comme en témoigne cette réflexion adressée à Vera dans sa lettre de suicide : « Ne regrette pas le vieux Fred. Il est parti vers ce qu'il croyait le plus ; vers la terre de ses ancêtres. » (*LAPI*, p. 92) Nutting fait d'ailleurs ressortir la forte portée symbolique du lieu et du moment où le protagoniste trouve la mort :

Certes, ce n'est pas un hasard que Fred meurt le jour de l'An, jour du renouveau, pas plus que ne l'est le fait qu'il disparaît dans la rivière. Car la rivière est deux fois symbolique : d'abord, elle démarque la frontière du territoire de la réserve et ensuite, elle symbolise le passage du temps. Dans la mort, non seulement il franchit la réserve (espace de repli), mais aussi il s'unit avec son adversaire juré, le temps. (1990, p. 105)

Pour ainsi dire, la rivière Ginébig, qui permet à Fred de se libérer de son intenable condition de dernier survivant d'un peuple disparu, apparaît donc comme l'ultime articulateur, dans le récit, de la paratopie d'un auteur dont l'appartenance à la société s'avère difficile.

### 4.3.3 Conclusion de l'analyse thématique

Somme toute, il nous est apparu que la relation problématique qu'Assiniwi entretient avec sa société se cristallise dans *Il n'y a plus d'Indiens* à travers un système d'embrayage de sa paratopie. D'un côté, certains personnages de la pièce sont porteurs d'une grande charge paratopique puisqu'ils matérialisent, par leurs actions ou leurs questionnements, l'incertitude identitaire qui motive l'écriture de l'auteur. En effet, dans la petite communauté algonquine de la rivière Ginébig, les rapports « intraethniques » sont marqués par une grande tension entre tradition et modernité alors qu'il y a mésentente à propos de la marche à suivre pour assurer la survie collective. La polarisation des membres de la communauté autour des figures de Fred Pezindawatch, chef traditionaliste, et de Paul Wagush, conseiller moderniste, ainsi que le positionnement des autres personnages quelque part entre ces deux extrêmes contribuent à mettre de l'avant la difficulté d'être un Amérindien dans un Canada moderne. De l'autre côté, certains lieux marquent l'intrigue par leur fort potentiel paratopique alors qu'ils reconstruisent la situation de minorisation culturelle alimentant l'écriture de l'auteur. La marginalisation qu'implique la vie dans la réserve, lieu qui définit les Algonquins sans leur appartenir, la tension qui s'installe dans la salle du conseil de bande, endroit où se rencontrent la suprématie occidentale et la survivance autochtone, la maison de Fred, lieu de retraite pour celui qui ne se reconnaît plus dans un monde en mutation et la rivière Ginébig, cours d'eau libérateur qui permet au protagoniste de retrouver un équilibre émotionnel auprès de ses ancêtres, représentent tous de puissants révélateurs du sentiment d'inadéquation à l'œuvre chez l'auteur, porte-parole de ses confrères amérindiens. Bref, la pièce de théâtre apparaît comme un espace de représentation d'une indianité ambiguë puisque les personnages, comme l'auteur, sont porteurs d'une insécurité identitaire.

Parmi tous les embrayeurs, c'est sans aucun doute le personnage de Fred Pezindawatch qui articule le mieux la paratopie d'Assiniwi. Tout comme Minji-mendam dans *Le Bras coupé*, le chef des Algonquins de la rivière Ginébig s'élève dans la pièce de théâtre comme un fier défenseur de sa communauté alors qu'il refuse de laisser s'évanouir les mœurs ancestrales devant l'hégémonie culturelle

occidentale et qu'il tente de mettre un frein à la dépossession territoriale et économique subie par son peuple. Figure d'affirmation culturelle, ce personnage reconduit, dans la fiction, les objectifs de Bernard Assiniwi en tant qu'auteur. En effet, en se faisant porte-étendard, tout au long de sa carrière, d'une culture autochtone refusant de s'éteindre, Assiniwi a lui aussi contribué à subvertir l'ordre colonial. Si plusieurs Amérindiens de sa génération demeurent silencieux, l'auteur, tout comme son personnage, choisit de monter aux barricades – métaphoriquement – par l'intermédiaire de l'écriture. Ainsi, un radicalisme est partagé par ces deux hommes, l'un réel et l'autre fictif, qui refusent tout compromis afin d'aller au bout de leurs convictions. D'ailleurs, le « refus global d'un peuple qui réclame justice » (*LAPI*, p. 52) mis de l'avant par Fred Pezindawatch entre en résonnance avec l'idée de rupture éventuelle annoncée par Assiniwi dans son article « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils ? » paru dans la revue *Liberté* en octobre 1991 alors qu'il affirmait que les Amérindiens du Québec étaient eux aussi proches de leur « Refus global » (1991, p. 93). Une telle assertion d'Assiniwi peut être comprise sur le plan social – elle correspondrait alors à une annonce de la reprise de contrôle prochaine des Amérindiens sur leur destinée collective – mais il semblerait que sa portée soit davantage culturelle. En effet, dans le même article, Assiniwi déplore avec cynisme le fait que l'écriture des Autochtones du Québec soit toujours jugée par des Occidentaux qui tendent à en minimiser la qualité en la critiquant en fonction des standards européens : « Pour ces petits cerveaux colonialistes, quand ça vient des groupes autochtones, c'est du folklore. Et cela fait suer les imbéciles, comme l'auteur de ces lignes, qui encouragent l'expression véritable de ce que NOUS CONSIDÉRONS COMME NOS CULTURES. » (*Ibid.*, p. 91) Ainsi, il apparaît clair qu'Assiniwi, en réaction forte devant l'institution littéraire québécoise, souhaite un renversement de régime :

Alors, les non-[A]utochtones comprendront peut-être qui nous sommes et cesseront de nous connaître seulement à travers l'uniformité qui plaît aux « bonzes » culturels de nos chers ministères des affaires machin chose et au colonialisme qui nous étouffe. Actuellement, nous sommes très près, nous, aborigènes du Québec, du « refus global » des institutions

imposantes et qui nous ont été imposées par une culture qui n'est pas la nôtre. « Refus global » d'avoir à se prostituer pour obtenir des faveurs plutôt que de jouir de la reconnaissance légitime du travail accompli. « Refus global » de devoir appartenir au bon parti politique ou au cercle d'amis influents qui vous vaudra l'honneur d'être fait « Chevalier du Québec » ou « Commandeur de l'Ordre du Gouverneur Général » et assurera la reconnaissance de votre apport à un ensemble de cultures auxquelles les tenants du pouvoir ne comprennent goutte. (*Ibid.*, p. 92)

Selon Bernard Assiniwi, bien qu'incomprise par la majorité des lecteurs qui posent sur elle un regard colonialiste, « [...] la littérature des Amérindiens, toute orale qu'elle fût, existe toujours et [...] elle est au meilleur de son évolution, puisqu'elle adapte à des besoins nouveaux les connaissances acquises depuis les jours où dominait l'ignorance des sauvages. » (*Ibid.*, p. 89) Aux yeux de l'auteur, le particularisme des Amérindiens transparaît donc dans leurs écrits : « [...] nos façons de voir, de connaître, d'apprendre et de sentir se sont perpétuées autant oralement que dans les écrits du monde moderne. » (*Ibid.*, p. 89-90) Connaissant dès lors l'opinion d'Assiniwi sur ce sujet, il est à se demander si sa pièce de théâtre, qui répond certes à une stratégie de résistance, s'avère parallèlement un espace d'adaptation culturelle alors que sa spécificité amérindienne se transposerait dans l'écriture, cet outil proprement occidental.

#### 4.4 L'adoption du théâtre comme lieu d'adaptation culturelle

Si notre analyse thématique a permis de faire ressortir certains aspects de la paratopie de Bernard Assiniwi tels que repérables dans *Il n'y a plus d'Indiens*, l'approfondissement de cet exercice en nous penchant sur les caractéristiques formelles de la pièce ouvrira sans doute les perspectives de notre étude. En effet, nous serons désormais en mesure de mettre en lumière les *paratopies linguistiques*, pour reprendre la typologie de Maingueneau, liées à l'acte énonciatif que représente l'écriture de ce drame. Comme nous le savons, la manière de communiquer de tout *inscripteur* tient compte de son rapport au monde en tant que *personne*, mais aussi de la relation qu'il entretient avec le champ littéraire en tant qu'*écrivain*. En raison du



soulèvement d'Assiniwi contre les institutions occidentales qui posent un regard réducteur sur la littérature amérindienne, on peut supposer que la pièce de théâtre marquera une filiation avec le roman *Le Bras coupé*, non seulement du point de vue des thématiques abordées, mais aussi sur le plan des spécificités langagières mises de l'avant dans l'écriture. Bien que très présentes dans l'œuvre, les questions politiques n'éclipseraient donc pas les préoccupations formelles, ce qui fait que la pièce s'inscrirait, tout comme le roman, à contre-courant du développement normal des littératures minoritaires qui, selon Pascale Casanova, si elles se différencient habituellement de la culture majoritaire par leur contenu, se conforment généralement davantage au point de vue formel en ayant recours à des esthétiques plus conservatrices. Ainsi, il sera démontré que la pièce est, en plus d'un espace de résistance, le lieu d'une réappropriation de l'espace d'énonciation qu'est l'écriture alors que s'y affirme la spécificité amérindienne d'Assiniwi. Nous aborderons donc *Il n'y a plus d'Indiens* comme un discours au sein duquel s'articule une hétérogénéité esthétique. L'écriture d'une telle pièce de théâtre, qui correspond à une opération de réappropriation culturelle, impliquerait – tout comme l'écriture du roman *Le Bras coupé* – une ouverture sur une certaine hybridité alors que cultures majoritaire et minoritaire s'y mélangeraient, donnant à lire une forme littéraire transculturelle. Notre analyse formelle visera donc à mettre en relief la façon dont la paratopie d'Assiniwi s'articule à travers l'investissement original qu'il fait du genre dramatique et le développement, dans son œuvre, d'un code langagier nouveau. Le texte de théâtre, tout comme le roman étudié au chapitre précédent, s'avèrera un espace où se renégocient les enjeux identitaires dont se nourrit l'écriture de l'auteur alors que l'indianité trouve une façon singulière de s'y exprimer.

#### 4.4.1 Un positionnement générique particulier

La pièce *Il n'y a plus d'Indiens*, nous le rappelons, est la seule incursion de Bernard Assiniwi dans l'univers de l'écriture dramatique. D'emblée, le choix du théâtre semble logique pour un auteur amérindien dont l'activité créatrice est marquée par

l'engagement. En effet, selon Pascale Casanova, dans les cultures minoritaires, le genre dramatique, qui permet de s'adresser directement à une communauté, est de manière générale un outil privilégié pour l'élaboration d'une stratégie de résistance alors qu'il s'agit de « [...] l'art littéraire le plus proche des préoccupations et des revendications politiques qui permet d'organiser une subversion ou une opposition politique. » (2008, p. 324) Même dans le cas où cette communauté serait affectée d'un haut taux d'analphabétisme – c'est le cas dans plusieurs réserves – le théâtre a la capacité de rejoindre la population. Selon François Paré, en raison des institutions littéraires peu développées, le théâtre serait même « le récitatif par excellence » (1992, p. 107) au sein des communautés en situation de minorisation culturelle : « À cause de la pauvreté des moyens d'impression et de diffusion des livres, l'exercice de l'oralité – la voix communautaire – reste la ressource la plus précieuse pour la plupart des cultures de l'exiguïté. » (*Ibid.*, p. 108) D'ailleurs, aux yeux de Maurizio Gatti, ce genre littéraire est particulièrement adapté aux communautés amérindiennes : « Le théâtre offre aussi plusieurs autres avantages. Il peut toucher un public moins scolarisé, en plus de pouvoir être joué dans les langues parlées et donc de s'adapter parfaitement aux langues amérindiennes. » (2006, p. 89) Pour ainsi dire, le théâtre s'avère une vitrine intéressante pour l'écrivain amérindien souhaitant s'adresser à sa communauté. Pourtant, comme nous le savons, la vie de la pièce *Il n'y a plus d'Indiens* en dehors de son édition chez Leméac en 1983 est particulièrement difficile à retracer. Si la pièce n'a certainement pas été montée par un théâtre professionnel, il est par ailleurs impossible d'affirmer qu'elle aurait connu des productions de plus petite envergure, par exemple en étant jouée au sein d'une communauté autochtone par une troupe de théâtre amateur. En effet, les recherches que nous avons menées à ce sujet se sont avérées infructueuses. Écrite en français et n'ayant pour toute existence connue que l'édition papier de 1983, cette œuvre semble ainsi, avant tout, s'adresser au lectorat québécois. Une telle affirmation paraît tout à fait justifiée dans la mesure où Assiniwi, dans d'autres ouvrages, a souvent précisé que son discours s'adressait *a priori* au colonisateur. Par exemple, dans l'introduction de son *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada*, la volonté de l'auteur d'ouvrir l'esprit d'un lecteur appartenant au groupe majoritaire est évidente :

Si tu appartiens à la descendance de cet homme qui m'a oublié volontairement dans cet immense pays, devenu trop petit pour que je m'y sente encore à mon aise, noyé que je suis dans cet étang qui manquera d'eau bientôt et que tu appelles « RÉSERVE », écoute bien ce que j'ai envie de te dire depuis si longtemps.

Écoute bien le « SAUVAGE » que je suis te raconter ce que j'étais avant ton arrivée sur mon sol. Et tu seras mieux en mesure de m'évaluer, toi qui me connais si mal, pour ne m'avoir appris que par ta propre compréhension d'étranger.

Puis tu pourras, par ma connaissance des miens et par ma plume, suivre le cours de mon histoire jusqu'à aujourd'hui.

Tu sauras comment je t'ai vu arriver, vivre et abuser de ma naïveté.

Tu connaîtras les tourments qui m'ont assailli à mesure que tu prenais la place qui m'était nécessaire.

Tu sauras ce que j'ai ressenti, en voyant mourir mon frère, ma sœur, mon père, ma mère, les animaux et les arbres de ma forêt.

Tu connaîtras les raisons de mes guerres et de mes paix. Tu apprendras ce que tu appelles ma « passivité » au développement de « mon pays » et à mon intégration à « ton monde. »

Tu sentiras couler sur ton visage toutes les larmes versées par mes yeux, au regard de ma fierté blessée.

Tu vivras mon angoisse présente et ma crainte du lendemain face à ton inconscience de mon droit à la liberté culturelle et linguistique...

Alors, mais alors seulement, je te permettrai de me juger... si tu as compris... (Assiniwi, 1973a, p. 12-13)

Ainsi, une pièce de théâtre telle qu'*Il n'y a plus d'Indiens* semble avant tout avoir été écrite en tant que clef de compréhension, pour les Occidentaux, des enjeux modernes touchant les sociétés autochtones. Dès lors, qu'est-ce qui justifie le choix

du genre théâtral pour l'élaboration d'un tel discours ? La réponse semble résider dans le fait que l'auteur, cherchant à exprimer sa spécificité autochtone à travers l'écriture, outil emprunté à la culture majoritaire, a choisi un genre littéraire qui, de par sa nature, implique une certaine hybridité. En effet, selon Pascale Casanova, le théâtre s'avère un « genre littéraire intermédiaire entre oralité et écriture » (2008, p. 324). Maurizio Gatti, quant à lui, rappelle le lien particulier qu'il entretient avec le conte : « Il est frappant de constater la proximité entre le conte traditionnel et le théâtre dans toute société. » (2006, p. 88) Connaissant l'importance de l'oralité dans la diffusion du savoir et des histoires des peuples autochtones, on comprend que le théâtre permet à Assiniwi de se poser comme continuateur des traditions amérindiennes. Dans le cas d'*Il n'y a plus d'Indiens*, cette continuation de la tradition passe à travers un processus de réappropriation culturelle puisque la pièce renouvelle la tragédie, sous-genre symbolique de l'art occidental dont les origines remontent au théâtre grec antique, en l'adaptant à la réalité autochtone. Effectivement, l'intrigue de la pièce d'Assiniwi n'est pas sans rappeler l'action des tragédies qui, de manière générale, mettent en scène des personnages de haut statut social, soumis au poids de la fatalité, qui finissent par trouver la mort. Plus précisément, Fred, chef de la réserve, sent le poids du colonialisme peser sur lui ; l'acculturation de son peuple, fardeau trop lourd à porter, le mènera au suicide. Toutefois, selon Stéphanie Nutting, plutôt qu'une simple transposition des codes de la tragédie occidentale à la culture amérindienne, on assiste ici à une véritable réappropriation de ces codes puisque l'objectif ultime de la tragédie semble évacué au profit d'un respect de la spécificité amérindienne. En effet, plutôt que de rechercher, chez le spectateur assistant à la représentation, la purgation des mauvaises passions par le contre-exemple que représente le héros pour qui la mort s'avèrera l'ultime supplice pour les péchés commis, la pièce d'Assiniwi aborde la thématique du suicide avec une certaine sérénité alors que, si le cœur torturé du protagoniste s'envole lorsqu'il meurt, son esprit bienveillant reste parmi les siens :

Et déjà cette spécificité ressort de la forme de la pièce. La notion de tragédie, par exemple, se voit contournée, presque subvertie, par une fin qui résiste à une interprétation occidentale. À la différence du bouc émissaire, ou du pharmakos, le personnage du chef n'est pas baigné dans

une lumière de victimaire. Au contraire, sa mort se glisse dans un rythme naturel et séculaire, et sera accueillie avec une sérénité qui s'oppose, dans une certaine mesure, au processus cathartique [...]. (Nutting, 1989-1990, p. 115-116)

Espace de transformation de la culture occidentale au profit de la culture amérindienne, le *dispositif communicationnel* que représente le genre dramatique tel que développé par Assiniwi est donc caractérisé par une hybridité, particularité qui revient souvent dans les œuvres postcoloniales, qui l'engage en tant que *personne* et en tant qu'*écrivain*. Encore une fois, par un tel remaniement de l'écriture, outil occidental, l'auteur déstabilise l'ordre colonial. Assiniwi n'est d'ailleurs pas le seul auteur autochtone à utiliser le genre dramatique pour reproduire l'oralité. En effet, comme le rappelle Isabelle St-Amand, « [...] le théâtre autochtone connaît une grande effervescence au Canada parce que cette forme d'expression constitue un prolongement logique des techniques narratives de la tradition orale [...] » (2010, p. 43) Plusieurs mécanismes, repérables dans l'œuvre, contribuent ainsi à recréer une atmosphère d'oralité propre aux cultures amérindiennes. Nous aborderons donc quelques-unes de ces stratégies d'écriture qui permettent d'associer le choix de l'écriture dramatique chez Assiniwi à un désir de prolonger la tradition orale.

Tout d'abord, tout comme dans le roman *Le Bras coupé* où l'on remarquait une volonté de recréer les structures narratives de l'oralité à travers les nombreuses répétitions, présentes à plusieurs niveaux dans la structure du récit, qui engendraient un effet de circularité<sup>61</sup>, l'intrigue de la pièce *Il n'y a plus d'Indiens* revêt aussi un caractère circulaire qu'il est possible de remarquer en raison de la présence d'un leitmotiv qui revient à plusieurs moments clefs de la pièce. En effet, comme le titre l'indique, la crainte – voire le constat – de la disparition d'un peuple est au cœur de l'œuvre sur le plan du fond, puisqu'il s'agit de la principale thématique qui

---

<sup>61</sup> Au chapitre 3, nous avons fait ressortir l'importance du cercle dans les cultures autochtones du nord-est de l'Amérique. Aussi, la circularité nous est apparue comme un dénominateur commun des différentes littératures orales. En effet, les histoires destinées à être récitées à haute voix, sans soutien écrit, sont souvent caractérisées par de nombreuses répétitions qui facilitent leur mémorisation par le conteur.

s'y développe, mais aussi sur le plan de la forme alors que les mots qui constituent le titre représentent un motif qui, en revenant à plusieurs reprises dans l'intrigue, en marque l'évolution. En effet, une telle formule réapparaît à plusieurs moments névralgiques de l'action, que ce soit lorsque Fred témoigne de la confiance qu'il a dans le fait que sa communauté sera derrière lui lorsque viendra le temps de défendre leurs intérêts communs, lorsqu'il se rend compte qu'il a été abandonné par les siens, lorsqu'il réalise que la nouvelle génération n'a pas la même vision que lui du rapport à entretenir avec la tradition, lorsque Vera explique à Tommy le danger d'assimilation qui guette leur peuple ou lorsque nous avons, en fin de pièce, accès au contenu de la lettre de suicide du héros. Bref, un tel leitmotiv, alors qu'il exprime une préoccupation dominante de l'auteur, a une portée symbolique dans l'œuvre tout en créant un effet rythmique qui n'est pas sans rappeler celui du conte-récité.

Par ailleurs, la circularité dépasse les frontières du texte alors que la pièce semble faire écho à un autre écrit majeur de la lutte des Autochtones d'Amérique pour leur survie collective. En effet, une certaine hypertextualité s'installe lorsque la pièce d'Assiniwi entre en résonance avec le livre *Enterre mon cœur à Wounded Knee*, de l'historien américain Dee Brown, paru aux États-Unis en 1970. Véritable œuvre phare du mouvement de réémergence culturelle des Autochtones en Amérique, ce livre d'histoire retrace l'évolution de la situation des Amérindiens de l'Ouest américain, de l'arrivée des premiers colons et chercheurs d'or dans le Territoire Indien à l'établissement des premières bourgades sur les terres réservées aux Autochtones en vertu de différents traités. Le livre couvre plus spécifiquement les années 1860 à 1890, période qui, comme l'indique l'auteur en introduction, « [...] vit la destruction des cultures amérindiennes et la naissance de pratiquement tous les grands mythes de l'Ouest américain [...]. » (2009, p. 17) Joseph Boyden, écrivain qui signe la préface de la réédition de 2009 chez Albin Michel, résume bien la visée de l'ouvrage de Brown. Selon lui, en plus de proposer pour une première fois dans le paysage littéraire américain une « vue panoramique de toutes ces nations » (*Ibid.*, p. 13) qui ont mené une longue bataille pour leur survie collective, Dee Brown fait une proposition simple, mais dérangeante, soit celle « [...] d'examiner l'un des grands récits américains, la Conquête de l'Ouest, en adoptant non pas le point de

vue des conquérants, mais celui du peuple qui a été écrasé. » (*Id.*) À la grande surprise de Brown, le livre a connu quarante éditions successives, a été traduit en vingt langues et s'est vendu à plus de cinq millions d'exemplaires, preuve que l'Amérique et le reste du monde étaient mûrs pour assister à un tel renversement de la position énonciative en histoire dans les années 1970. Sachant que Dee Brown a joué un rôle d'élément déclencheur pour plusieurs écrivains en changeant à sa manière, selon Francis Geffard qui signe la postface de la réédition de 2009, « le cours de l'Histoire » (*Ibid.*, p. 455) et que Bernard Assiniwi, à partir des années 1970, s'est peu à peu illustré en tant que porte-étendard de la culture amérindienne au Québec, il est permis de croire que le premier a pu, grâce à son œuvre percutante et diffusée largement, influencer la prise de parole du second. L'existence d'une telle corrélation entre la parution du livre de Brown et la venue à l'écriture de plusieurs auteurs amérindiens comme Bernard Assiniwi est d'ailleurs proposée par Geffard :

Avec ce travail de mémoire, Dee Brown accompagne le retour des Indiens sur la scène. Plus rien ne sera jamais pareil. [...] Au même moment, des écrivains indiens vont faire entendre leur voix et donner à lire des œuvres où résonnent les échos sombres du passé [...]. (*Ibid.*, p. 457)

L'influence de cet historien américain sur l'écrivain amérindien Bernard Assiniwi peut d'ailleurs être remarquée dans le drame *Il n'y a plus d'Indiens* alors que le titre de la pièce semble directement s'abreuver à l'œuvre de Dee Brown. En effet, il n'est pas sans rappeler la célèbre phrase prononcée par Sitting Bull, l'un des personnages autochtones sur lesquels se pose le regard de l'historien. Le constat de ce Grand chef amérindien, complètement désillusionné lorsqu'il réalise que la Grande Réserve des Sioux, son peuple, fut divisée, sans aucune opposition de la part des siens, en différentes parcelles bien vite noyées au milieu d'un océan d'immigrants blancs, est chargé de défaitisme : « Les Indiens ! Il n'y a plus d'Indiens ! Je suis le dernier ! » (*Ibid.*, p. 440) Cette phrase célèbre, emblématique de la dépossession territoriale, économique et culturelle des nations autochtones d'Amérique, deviendra le titre et le leitmotiv de la pièce d'Assiniwi qui présente aussi un personnage de chef amérindien désillusionné devant la lourde marche du

colonialisme de laquelle son peuple est victime. L'influence de Brown sur Assiniwi est dès lors évidente<sup>62</sup>. La pièce de théâtre, qui fait écho au passé commun des Autochtones d'Amérique en reprenant les paroles d'un historien célèbre – qui rapporte lui-même celles d'un Grand chef amérindien symbolisant la lutte pour la survie collective d'un peuple – présente donc une certaine volonté de réinterpréter les récits des prédécesseurs – historiens comme ancêtres amérindiens – afin de les transmettre aux suivants. Hybride, métissé, ce drame se veut ainsi le prolongement de la tradition orale, bien que le lien de filiation entre Assiniwi et Brown, tout comme celui entre Fred Pezindawatch et Sitting Bull, est davantage spirituel que familial. Appartenant à des communautés différentes, ces hommes sont pourtant liés par les mêmes valeurs morales : le devoir de mémoire, perçu comme une nécessité, est au cœur de leur existence<sup>63</sup>.

Outre cette circularité, repérable au sein de l'œuvre comme dans le rapport qu'elle entretient avec d'autres ouvrages célèbres appartenant au mouvement de revendications culturelles des Autochtones qui vit le jour à partir des années 1970,

---

<sup>62</sup> Une telle influence peut d'ailleurs être remarquée dans d'autres œuvres d'Assiniwi. En effet, avec son *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada* (1973-1974) et ses romans historiques *L'Odawa Pontiac : l'amour et la guerre* (1994) et *La Saga des Béothuks* (1996), trois œuvres qui visent à revisiter l'histoire en s'attachant au point de vue des Amérindiens, l'écriture de Bernard Assiniwi entre en résonnance avec celle de Dee Brown. En outre, les œuvres de Brown et d'Assiniwi partagent certains symboles forts – pensons ici, entre autres, au symbole du fœtus arraché au ventre d'une femme enceinte pour signifier la domination d'un peuple sur un autre, qu'on retrouve aussi bien dans *Enterre mon cœur à Wounded Knee* que dans *La Saga des Béothuks*.

<sup>63</sup> Ici, il importe d'élargir la réflexion. Le devoir de mémoire est, certes, au cœur des œuvres de Dee Brown et de Bernard Assiniwi. Toutefois, il ne faut pas réduire le programme d'Assiniwi à la simple influence exercée sur lui par l'historien américain. En effet, au-delà des références évidentes qu'il fait à l'œuvre de Dee Brown, la volonté d'exprimer la dépossession subie demeure la source – très personnelle – de l'écriture d'Assiniwi ; un tel besoin de prendre la parole s'avère le moteur même de son activité créatrice. Du coup, l'auteur participe plus largement à l'émergence d'une littérature amérindienne qui, au Québec comme ailleurs en Amérique, fait de la question de la dépossession un enjeu fondamental. Les travaux de Diane Boudreau (1993) et de Maurizio Gatti (2004; 2006), qui ont déjà été abordés, présentent d'ailleurs ce thème comme l'un des plus marquants de l'histoire littéraire autochtone. Bref, sans nier l'influence qu'a pu avoir Dee Brown sur la venue à l'écriture de certains auteurs amérindiens en Amérique, l'œuvre percutante de cet historien n'explique pas, à elle seule, une telle prise de parole amérindienne.



d'autres stratégies narratives, dans le texte d'Assiniwi, permettent d'associer l'écriture de la pièce de théâtre à un désir de prolonger la tradition orale amérindienne. Par exemple, le caractère très typé des personnages et la portée allégorique de leurs actions – la mort de Fred représente après tout symboliquement l'extinction à venir d'une nation – rapproche sans aucun doute le drame du conte traditionnel. Néanmoins, c'est avant tout la volonté de transfert culturel sous-tendant l'écriture d'Assiniwi qui permet d'affirmer qu'une telle pièce de théâtre s'inscrit dans un rapport de continuité avec la tradition orale dont l'objectif résidait – et réside toujours – dans la transmission de la connaissance d'une génération à l'autre. En effet, du point de vue formel, certaines stratégies sont mises de l'avant afin que le drame devienne un espace de diffusion du savoir ancestral. En premier lieu, l'intégration de nombreuses références à des éléments culturels amérindiens témoigne d'une volonté de faire connaître la tradition. Que ce soit lorsqu'on explique les modalités traditionnelles de nomination du chef et des sous-chefs algonquins (*LAPI*, p. 9), l'importance de l'entraide communautaire et familiale dans la culture ancestrale (*LAPI*, p. 59-60), les habitudes algonquines de chasse basées sur la patience et le savoir-faire plutôt que sur la technologie (*LAPI*, p. 61), les rites entourant l'arrivée du nouvel An (*LAPI*, p. 81-82) ou la primordialité de ne jamais se départir de nos raquettes en forêt l'hiver (*LAPI*, p. 89), il semble clair que l'objectif d'Assiniwi est, en grande partie, d'exposer la culture de ses ancêtres amérindiens. Cette transmission culturelle peut être intergénérationnelle comme interethnique, c'est-à-dire qu'elle peut s'adresser à un public amérindien – Assiniwi perpétuant ainsi la tradition orale – ou à un public occidental – l'auteur conférant du coup un nouveau sens à la tradition. Le meilleur exemple de ce transfert culturel est sans doute celui qui clôture la pièce et qui, quelque part, légitime le suicide de Fred. En effet, l'auteur laisse savoir que, selon la tradition, il est préférable pour l'être qui se sent désormais inutile à sa société de la quitter plutôt que de lui nuire. (*LAPI*, p. 93) En second lieu, la volonté de transmission culturelle se transforme parfois en véritable didactisme alors que le texte témoigne d'un désir de l'auteur d'en apprendre au lecteur/spectateur sur l'histoire des Amérindiens. L'exemple le plus évocateur se trouve au début de la pièce, dès la deuxième scène, lorsque Sonny Cris et Tommy Pezindawatch entretiennent une

conversation à propos des préjugés ethniques. En revenant sur certains pans de l'histoire canadienne, le sage trappeur fait comprendre à son jeune compagnon, qui considère que son père Fred accorde trop d'importance à la question du racisme, qu'il s'agit d'un phénomène réel qui marque les rapports entre Autochtones et Allochtones depuis trop longtemps déjà :

SONNY CRIS

Il les a vécus, les préjugés. Savais-tu qu'un jour un Américain a refusé de marcher devant lui parce qu'il avait entendu dire qu'il ne fallait jamais tourner le dos à un Indien ?

TOM PEZINDAWATCH

Oui, il en parle souvent.

SONNY CRIS

Pis qu'un jour il a voulu entrer à l'hôtel Central pour offrir un verre à l'agent des Affaires indiennes et qu'on l'a refusé à cause de la loi des Indiens faite par des Blancs et qui dit que les débits de boissons ont pas le droit de servir de l'alcool aux Indiens ?

TOM PEZINDAWATCH

Oui, mais c'était en 1944, pendant la guerre. Aujourd'hui personne l'applique c'te loi-là.

SONNY CRIS

Mais elle existe encore. Ben pire que ça, ton père revenait du front comme soldat, il avait le droit de se faire tuer, mais pas de prendre un verre.

TOM PEZINDAWATCH

Je sais aussi qu'ils avaient pas le droit de voter non plus ! Aujourd'hui on a le droit mais personne va voter quand y a une élection. Qu'est-ce que cela donne de plus ?

SONNY CRIS

C'est qu'on ne reconnaît pas le gouvernement qui refuse de nous reconnaître comme peuple indépendant et souverain, en ne respectant pas les traités. (*LAPI*, p. 13-14)

Une telle discussion, qui s'avère presque de l'ordre de la digression, ne fait peu ou pas avancer l'intrigue. Pourtant, de tels segments didactiques sont mis en valeur dans l'œuvre d'Assiniwi qui semble vouloir susciter une prise de conscience chez son public. Tout se passe comme si l'auteur jugeait qu'il est capital, pour que les lecteurs/spectateurs comprennent les actions du héros Fred, de leur présenter les facteurs sociohistoriques qui l'ont amené à sa prise de position radicale. Du coup, évoquer l'implication des Amérindiens lors de la Deuxième Guerre mondiale, lors de laquelle ils sont allés en grand nombre perdre la vie au front pour le Canada, apparaît ici comme un passage obligé. En effet, l'exposition de cette partie de notre histoire fait ressortir la criante injustice qui réside dans le fait que ceux qui ont été utilisés comme de la chair à canon ne méritaient en retour ni le droit de citoyenneté à part entière ni le droit de disposer de leurs temps libres comme bon leur semblait, par exemple en fréquentant la taverne du coin. Pour que le lecteur/spectateur non autochtone ou appartenant aux jeunes générations d'Amérindiens comprenne bien les enjeux qui sous-tendent les déchirements actuels des communautés par rapport à la question de l'autonomie décisionnelle ou des rapports à entretenir avec les Occidentaux, il importe donc à Assiniwi d'exposer en partie l'historique des relations entre Autochtones et Allochtones dans sa pièce de théâtre. Au final, en plus de la réappropriation du sous-genre de la tragédie selon un point de vue amérindien, l'intégration dans le drame de structures narratives propres à l'oralité et l'incorporation de nombreuses références à la culture algonquienne, dont certaines revêtent un caractère éducatif, permettent de comprendre que la pièce de théâtre se veut un prolongement de la tradition orale dans le sens où elle répond à un besoin de continuité et de transmission intergénérationnelle, voire interethnique. La littérature écrite apparaît donc comme une évolution naturelle de la littérature orale alors que le théâtre, pour Assiniwi, s'avère un lieu d'adaptation plutôt que d'importation d'un élément de la culture occidentale dans la culture amérindienne.

Une telle adaptation de l'art dramatique confère donc à Bernard Assiniwi une position singulière dans le champ littéraire québécois alors que son écriture transgresse les normes du genre, lui conférant ainsi un caractère hybride, transculturel.

#### 4.4.2 L'investissement d'un code langagier singulier

En outre, une telle hybridité peut être remarquée alors que l'auteur, dans sa pièce de théâtre, investit un code langagier singulier qui met en relief la situation paratopique alimentant son activité créatrice. Pour François Paré, « [l]a langue, dans les limites des discours de l'exiguïté, est incontournable. » (1992, p. 153) L'écrivain qui œuvre dans un contexte minoritaire développe ainsi une *conscience linguistique*, pour reprendre l'expression de Jean-Marc Moura (2007, p. 54-55), ou un rapport aux différentes langues, qui lui est propre alors que ses choix langagiers témoignent du lien qu'il entretient avec les cultures qu'il côtoie. Dans la pièce *Il n'y a plus d'Indiens*, le français, que l'auteur privilégie probablement en tant que moyen pour rejoindre un plus grand nombre de personnes, apparaîtra tel que dans *Le Bras coupé* comme porteur des enjeux identitaires alimentant son écriture alors que cette langue deviendra elle aussi le lieu d'une adaptation culturelle originale.

Tout d'abord, une étude du code langagier développé par Bernard Assiniwi dans sa pièce de théâtre doit tenir compte de la notion de *plurilinguisme externe* telle que développée par Dominique Maingueneau en analyse du discours. Un tel concept suggère que les auteurs répartissent les langues auxquelles ils ont accès selon une économie qui témoigne de leur position dans leur société d'appartenance. Chez Bernard Assiniwi, qui se trouve en tension entre ses origines amérindiennes, québécoises et canadiennes, si la langue d'écriture est principalement le français, ce français s'avère parallèlement un espace de négociation entre plusieurs langues alors qu'il semble « [...] troué par cette parenthèse d'altérité linguistique qui l'empêche de se clore. » (Maingueneau, 2006, p. 141) De la pièce émerge donc un schéma langagier tripartite, pour reprendre l'idée de Stéphanie Nutting (1990, p. 99-100), qui met en scène le français, l'anglais et l'algonquin. La langue

amérindienne et les deux langues occidentales sont en rivalité alors que, symboliquement, leur opposition cristallise le conflit entre tradition et modernité et les tensions interethniques qui traversent l'intrigue. Si on dit de l'algonquin qu'il est démodé et délaissé par les jeunes, plus près des valeurs du colonisateur, qui lui préfèrent l'anglais et le français et que l'idiome ancestral apparaît comme archaïque alors que toutes les communications du conseil de bande doivent être traduites avant d'être transmises au gouvernement (*LAPI*, p. 10), cette langue demeure parallèlement une assise importante pour la génération plus âgée qui la parle et qui insiste pour qu'elle demeure la langue de l'administration de la réserve :

FRED PEZINDAWATCH

Mais moi je ne serais pas le chef d'une réserve anglaise. Je suis un Algonquin parce que je parle et pense en algonquin.

ZÉNON PÉTAWABANO

Tant qu'à ça Fred a raison. On est pas des Anglais, on est des Algonquins.

NORMAND KISTABISH

J'suis d'accord avec Fred là-dessus. On est pas payés pour être des sous-chefs et tant qu'à pas l'être on est aussi bien de pas l'être en algonquin plutôt qu'en anglais. (*Rires.*) (*LAPI*, p. 10)

Un tel passage, s'il témoigne de l'importance de la langue des ancêtres dans l'affirmation identitaire des plus vieux algonquins, implique néanmoins un certain paradoxe. En effet, si les personnages laissent voir qu'ils parlent et pensent en algonquin, ces paroles et pensées nous sont transmises en langue française par l'auteur. Tout se passe comme si le français s'avérait un canal nécessaire à travers lequel doit passer la spécificité amérindienne tant valorisée par Assinwi afin qu'elle puisse être communiquée aux spectateurs et au lectorat québécois qui représentent le public cible de l'auteur. Ainsi, cette culture amérindienne tant défendue apparaît comme impossible à communiquer sans passer par le français, langue des anciens colonisateurs, qui s'avère dès lors un symbole de dépossession culturelle adopté et

adapté par l'auteur pour tenter de renverser cette même dépossession. Toutefois, contrairement au français, valorisé par le simple fait de le choisir comme une arme de combat, la langue anglaise, celle de l'actuel colonisateur, est davantage considérée comme un obstacle à la survie culturelle. On le remarque lorsque l'anglais transperce le français utilisé dans les répliques de Violette, la fille de Fred, mariée avec un Iroquois de Tonawanda et habitant désormais dans l'État de New York, entre autres lorsqu'elle tente de reconforter son frère en conflit avec leur père : « Dad peut pas t'en vouloir. Il est trop au-dessus des petites mesquineries de la vie pour garder rancune à son fils, voyons ! » (IPAI, p. 86) Contrairement à son frère Tommy qui, lors des conversations avec sa mère, apostrophe toujours cette dernière en utilisant la dénomination algonquine « Tanis », le référent culturel de Violette lorsqu'elle désigne ses parents est désormais anglophone. Le métissage culturel que connaît cette dernière l'amène donc à penser dans la langue du colonisateur, même lorsque ses pensées se portent sur des éléments se rapportant au lien de parenté l'unissant à ses ascendants, filiation qui, on l'aurait cru, se serait manifestée par un rapprochement avec la tradition. Ainsi, l'utilisation de l'anglais concorde avec une forme d'« amnésie culturelle » ou d'« aphasie culturelle » (Nutting, 1990, p. 99-100). Toutefois, la langue du colonisateur semble davantage dévalorisée alors que la plupart des mots anglais que l'auteur insère ponctuellement dans son texte, porteurs d'une connotation péjorative, représentent une forme de menace pour la communauté algonquine : « [p]rospecting » (LAPI, p. 28), « claimée » (LAPI, p. 28), « bulldozer » (LAPI, p. 50), etc. Ainsi, aux yeux de Stéphanie Nutting, l'anglais – d'abord celui des conquérants britanniques puis celui de l'hégémonie américaine – contribue à disqualifier les Algonquins puisqu'il s'avère « le langage de l'appareil politique et des monopoles comme la compagnie *Gold Prospecting*. » (1990, p. 99-100) Bref, si le français est idéalisé parce qu'il est choisi comme outil communicationnel afin de compenser le fait que l'algonquin impliquerait un public trop restreint, la langue anglaise est quant à elle déconsidérée alors qu'elle traduit presque toujours la dépossession – économique, territoriale et culturelle – subie par les Algonquins de la rivière Ginébig. Les tensions entourant le fait d'être un Amérindien dans un Canada moderne se cristallisent donc à travers cette hétérogénéité linguistique repérable dans la pièce d'Assiniwi.

D'un autre côté, bien que l'interpénétration des langues révèle une indianité en tension, il n'en demeure pas moins que cette hétérogénéité linguistique permet une forme de réappropriation culturelle. En effet, l'identité algonquine s'affirme à travers certains mots, écrits dans cette langue amérindienne, qui sont parsemés dans le texte. Le cadre conceptuel de la pièce, qui n'est pas complètement scellé par l'utilisation majoritaire des langues des colonisateurs, demeure bel et bien autochtone grâce à ces courtes – mais constantes – incursions dans l'imaginaire algonquin. Par exemple, on remarque qu'un univers amérindien se développe dans l'intrigue par les formules de politesse, utilisées par les personnages, qui correspondent toujours aux traditions algonquines. Le passage de la pièce présentant l'arrivée de Marie-Rose Canot à la réunion du conseil de bande ne laisse aucun doute quant au cadre conceptuel proprement amérindien instauré à ce moment précis de la pièce :

TOM PEZINDAWATCH

Et voilà Marie-Rose !

FRED PEZINDAWATCH

Kwé, Marie-Rose. Merci d'être venue.

MARIE-ROSE CANOT

Kwé, Fred ! Kwé, Sonny, Kwé, Zénon, Kwé, Normand.

ZÉNON, SONNY, NORMAND, *simultanément ou presque*

Kwé, Marie-Rose.

PAUL WAGUSH

Kwé, Marie-Rose. (*LAPI*, p. 26)

Ici, bien que l'écriture soit majoritairement en français, il ne fait pas de doute que l'univers qui se déploie, avec la répétition du mot « kwé » qui signifie « bonjour » en langue algonquine, traduit la spécificité amérindienne à travers la reproduction

des formules de salutation traditionnelles. De plus, le même principe est valable pour les formules de départ. Par exemple, lorsque Tommy quitte la même réunion du conseil de bande après que son père lui ait dit qu'il s'occuperait de ramener Marie-Rose Canot à son domicile, le jeune homme se retire en utilisant une expression algonquine : « O.K. ! Ça fait mon affaire. Madja-chi-inne. (*Il sort.*) » (*LAPI*, p. 27) D'ailleurs, la même expression est reprise par Sonny Cris, à la toute fin de la pièce, alors qu'il fait ses ultimes adieux à son défunt ami et chef : « Madja-chi-inne Fred. » (*LAPI*, p. 93) Contrairement au roman *Le Bras coupé* dans lequel les mots en langue algonquine trouvaient une traduction dans un lexique mis à la disponibilité du lecteur à la fin du texte, le public/lectorat doit faire sa propre interprétation des mots en algonquin insérés dans la pièce. Toutefois, puisque leur utilisation se fait majoritairement dans des formules de politesse, leur signification est facile à déduire. En outre, selon Heather Macfarlane qui s'est intéressée à l'utilisation de mots en langues autochtones dans le théâtre amérindien écrit en langue anglaise ou française, l'insertion de mots dans l'idiome traditionnel a toujours une grande importance symbolique alors que les dramaturges ressentent souvent la nécessité d'exprimer leur culture, certes, mais aussi leurs croyances (2010, p. 100). En effet, selon elle, l'anglais et le français seraient insuffisants pour rendre compte de la spiritualité amérindienne chez des dramaturges comme Yves Sioui-Durand, Thomson Highway et Floyd Favel :

*The inefficacy of English and French to express the spiritual and mythological in Aboriginal cultures is perhaps the greatest motivation for these playwrights to use Native languages, and all three consistently use words and passages in original languages in order to express the sacred. (Id.)*

Du coup, il est permis de croire que l'utilisation que fait Bernard Assiniwi des mots et expressions en langue algonquine pourrait correspondre à un même besoin d'exprimer le sacré. C'est le cas, par exemple, lorsque Fred, dans sa lettre de suicide, invoque la bienveillance d'un être supérieur afin qu'il veille sur ses amis et sa famille une fois qu'il sera mort : « Que Kijé-Manitou vous protège tous. » (*LAPI*, p. 92) Ainsi, en insérant dans le texte des mots en langue amérindienne, Bernard Assiniwi crée une atmosphère rendant compte de la spécificité culturelle algonquine.



L'interpénétration des langues permet donc l'établissement d'un référent culturel proprement amérindien. En somme, le *plurilinguisme externe* représente une stratégie linguistique privilégiée par l'auteur qui adapte la langue française à la réalité amérindienne. En réussissant à se réapproprier un certain espace par l'intermédiaire de l'idiome traditionnel qui ponctue un discours écrit majoritairement en français, langue de conciliation, Assiniwi résiste en quelque sorte à la culture majoritaire. Pour Heather Macfarlane, une telle stratégie de résistance trouve son efficacité dans le fait qu'elle peut toucher aussi bien un public amérindien qu'un public occidental (2010, p. 96). L'hétérogénéité présente sur le plan du langage est donc un gage d'affirmation culturelle qui témoigne de la tension identitaire que rencontre Assiniwi, comme plusieurs auteurs amérindiens.

Une telle résistance par l'hybridité peut aussi être étudiée en fonction des divers registres de français, langue principale d'écriture, repérables dans la pièce. Ce *plurilinguisme interne*, pour reprendre la typologie de Maingueneau, peut d'abord être remarqué lorsque l'amérindianité s'exprime, dans le texte, à travers un style original rompant avec le réalisme qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre. Le français devient alors le lieu d'un métissage culturel, mais cette fois-ci ce n'est pas en raison de l'intégration de mots en langue algonquine à la langue coloniale ; c'est plutôt à travers le développement d'une poéticité proprement autochtone que le français s'adapte à la réalité amérindienne. Ainsi, certaines expressions, écrites en français, posent le cadre référentiel du texte comme étant amérindien. C'est le cas, par exemple, lorsque des métaphores rappellent la conception autochtone de l'univers qui accorde une grande importance à la nature et aux symboles qui s'y rattachent. Lorsque Sonny Cris fait part à Fred de sa désillusion par rapport à la situation sans issue que rencontre leur communauté, il est possible de remarquer une telle poéticité : « On y peut rien Fred. On a plus qu'à s'incliner et regarder l'eau passer sous le pont de la rivière Ginébig. » (*LAPI*, p. 78) Dans ce passage, des sentiments tels que le défaitisme et l'abandon sont communiqués à travers une allégorie, celle de l'eau qui coule sous le pont de la rivière marquant la frontière de la réserve, comme si la seule possibilité pour les plus vieux Algonquins était désormais de regarder calmement leur culture s'évanouir avec le temps. Marie-Rose Canot, à

travers une métaphore significative, considère quant à elle qu'il est vain de continuer à essayer d'ouvrir les yeux des Occidentaux qui ne font pas d'efforts pour comprendre la culture algonquienne : « Nous parlons dans le vent et il vaut mieux laisser tomber. » (*LAPI*, p. 79) À ses yeux, la petite communauté de la rivière Ginébig est rendue à l'heure des choix déchirants : « On ne peut plus se battre contre le système. On embarque ou on débarque. On peut pas rester sur le rebord et c'est là qu'on est rendus Fred. Sur le rebord du canot. » (*Id.*) Une telle métaphore exprime l'idée que les Algonquins de la rivière Ginébig doivent choisir entre se noyer dans l'océan de la culture occidentale ou sauver leurs traditions en raffermissant leur position devant les Blancs ; sa désillusion lorsque le conseil de bande élu selon les modalités traditionnelles n'est pas reconnu par le gouvernement l'incite à choisir la première option : abandonner l'embarcation traditionnelle qu'elle a toujours tenté de protéger des intempéries. Finalement, le français s'avère aussi un espace d'adaptation culturelle lorsqu'un travail sur la forme du texte permet de reproduire, dans la lettre de suicide de Fred disponible en exergue du présent chapitre, quelque chose qui s'apparente au phrasé des Amérindiens d'antan. En effet, à ce moment, Fred parle de lui en se désignant par son prénom et en utilisant des pronoms de reprise de la troisième personne du singulier. Ainsi, bien que cette stratégie stylistique soit moins mise de l'avant que dans des œuvres comme *Le Bras coupé* ou *La Saga des Béothuks* qui présentent des personnages amérindiens appartenant à des époques plus anciennes, le français se conforme aussi – mais dans une moindre mesure – à cette réalité autochtone dans *Il n'y a plus d'Indiens*. En somme, le français, langue dans laquelle se développe une poéticité typiquement amérindienne, devient un espace d'adaptation culturelle dans l'œuvre d'Assiniwi. Le *plurilinguisme interne* comme stratégie stylistique permet donc de transcender la langue du colonisateur en donnant l'occasion à une indianité en perpétuelle tension de s'exprimer.

#### 4.4.3 Conclusion de l'analyse formelle

Somme toute, un examen approfondi des caractéristiques formelles du drame *Il n'y a plus d'Indiens* aura permis d'ouvrir les perspectives de notre analyse de ce dispositif

communicationnel révélant la paratopie de Bernard Assiniwi, impression de tension qu'il éprouve en tant que *personne* écartelée entre ses deux sociétés d'appartenance – québécoise comme amérindienne – et sentiment d'inadéquation qu'il ressent en tant qu'*écrivain* s'inscrivant dans un champ littéraire qui ne reconnaît que les codes occidentaux. Partant d'une affirmation d'Assiniwi qui disait rechercher, à travers l'écriture, l'expression véritable de ce qu'il considère être sa culture en dépit d'une réception critique qui fait souvent preuve d'incompréhension, la pièce de théâtre nous est apparue non pas comme un simple espace de résistance politique, mais avant tout comme le lieu d'une adaptation culturelle permettant la survie de la tradition ancestrale par le truchement d'un art occidental. Comme nous l'avons démontré, une telle adaptation s'articule à travers l'instauration d'une certaine hybridité dans le texte, ce qui confère à l'écriture d'Assiniwi un caractère transculturel.

Un tel mélange des cultures a dans un premier temps été étudié en fonction de l'investissement original que fait Assiniwi du genre dramatique, déstabilisant ainsi l'ordre colonial. Tout d'abord, si le théâtre s'avère *a priori* un genre occidental, les codes en sont modifiés au profit du respect d'une certaine spécificité autochtone ; c'est le cas lorsque les principes de la tragédie s'adaptent à la réalité amérindienne. De plus, de par sa nature proche de l'oralité traditionnelle, le théâtre permet à Bernard Assiniwi de se poser comme un continuateur des coutumes ancestrales. Cette volonté de prolonger la tradition orale à travers l'écriture peut en outre être remarquée lorsqu'une certaine circularité, propre à la littérature orale, est instaurée dans le texte. D'abord, la présence d'un leitmotiv qui vient, comme un refrain, marquer l'évolution de l'intrigue, crée un effet rythmique d'oralité. Ensuite, le caractère circulaire de l'œuvre peut être remarqué lorsqu'elle entre en résonance avec des discours antérieurs – oraux comme écrits – qui appartiennent à l'histoire autochtone. Si la situation sans issue de Fred Pezindawatch nous rappelle celle du Grand chef des Sioux, Sitting Bull, ayant vécu des décennies plus tôt, l'objectif de Bernard Assiniwi rejoint quant à lui celui du célèbre historien américain Dee Brown : adopter une écriture qui s'intéresse au point de vue des colonisés – les Amérindiens – plutôt qu'à celui des colonisateurs. Ainsi, comme la tradition orale

qui servait à diffuser les histoires d'une nation, la pièce de théâtre fait écho à des discours majeurs ayant précédé son écriture. Par ailleurs, d'autres stratégies stylistiques témoignent d'une volonté de poursuivre la tradition orale. Si les personnages archétypaux aux actions ayant une portée symbolique semblent rejoindre ceux du conte traditionnel, c'est avant tout la volonté de transfert culturel qui sous-tend la pièce de théâtre qui permet de l'associer à un prolongement de l'oralité ancestrale. Ainsi, les nombreuses références à des coutumes algonquines et la présence d'un didactisme quant à l'histoire des Amérindiens en font un espace de diffusion du savoir des aïeux. L'œuvre, dans la même logique que la tradition orale, semble ainsi correspondre à un besoin de passation intergénérationnelle de la connaissance. Toutefois, elle dépasse cet objectif puisqu'elle s'avère aussi un espace de transmission interethnique, devenant en quelque sorte une clef de compréhension, pour un public occidental, des enjeux modernes que rencontrent les sociétés autochtones.

Dans un deuxième temps, le code langagier singulier qui se développe dans l'œuvre rend lui aussi compte de la tension identitaire alimentant l'écriture d'Assiniwi. La cohabitation du français, de l'anglais et de l'algonquin, qui relève du *plurilinguisme externe*, témoigne de la conscience linguistique de l'auteur en situation de minorisation culturelle. Si l'anglais apparaît dans le texte comme le langage de la dépossession, l'algonquin représente celui de la réappropriation alors qu'il permet de poser un référent culturel amérindien en rythmant les interactions entre les personnages et en témoignant d'une spiritualité proprement autochtone. Le français, langue occidentale qui permet de rejoindre un public plus large, devient quant à lui un lieu d'adaptation permettant à l'amérindianité de s'exprimer. En effet, l'auteur quitte parfois le registre réaliste pour permettre à une poéticité typiquement amérindienne de se déployer à travers les riches références aux éléments de la nature ou la reproduction du phrasé souvent associé aux Amérindiens s'exprimant dans les langues coloniales. Un tel *plurilinguisme interne* fait donc du français le lieu d'un métissage culturel.

Bref, le genre dramatique et la langue française deviennent des espaces d'adaptation dans *Il n'y a plus d'Indiens*. Les choix formels de l'auteur – l'invention d'un code

générique nouveau et la création d'un code langagier original – rendent compte d'une tension identitaire qui se transforme, chez lui, en besoin d'écrire. Ainsi, l'écriture est beaucoup plus qu'une simple arme de combat pour Assiniwi : elle revêt un véritable pouvoir transformationnel alors qu'elle permet à une identité autrement troublée par la dynamique coloniale d'atteindre une forme de stabilité, le temps d'une œuvre. Pour l'auteur, le *possible lieu* dont parle Dominique Maingueneau peut donc être trouvé à travers le développement d'une poétique proprement autochtone au milieu d'un univers littéraire occidental où sa place demeure à affirmer. Contrairement à son personnage en perte de repères qui verra dans la mort la seule possibilité de se stabiliser, l'acte de création que représente l'écriture dramatique permet à Assiniwi de trouver un point d'équilibre entre son appartenance à la culture québécoise et sa volonté d'affirmer la composante amérindienne de son identité. Pour celui qui a consacré une carrière littéraire longue de trois décennies à la question de l'amérindianité en tentant de l'exprimer sous toutes ses formes – roman, nouvelle, théâtre, livre d'histoire, livre jeunesse, recueil de recettes amérindiennes, précis de médecine traditionnelle, etc. – et en s'adressant vraisemblablement à un public occidental, la recherche d'un tel point d'équilibre – aussi inconsciente soit-elle – représente peut-être l'objectif d'une vie. Une chose est sûre : l'écriture d'Assiniwi, engagée sur le plan thématique et novatrice sur le plan formel, doit être considérée comme un refus de l'idée qu'*Il n'y a plus d'Indiens* ; elle prouve au contraire que les Amérindiens sont là pour rester alors qu'elle permet à leur culture traditionnelle de s'adapter à des formes nouvelles afin de durer dans le temps.

## CONCLUSION

La littérature comme espace de reconstruction d'une identité en tension

[...] la littérature est l'appropriation du silence et sa transformation en lumière : son élucidation.

– François Paré, *Les littératures de l'exigüité*, p. 135

### L'intenable alimentant l'activité créatrice

L'œuvre fictionnelle de Bernard Assiniwi a ceci de particulier : avant même d'explorer consciencieusement la vie de l'auteur ou de se lancer dans des analyses approfondies de ses textes, le lecteur qui termine l'un de ses livres, peu importe lequel, a inévitablement le sentiment que ce qu'il vient de consommer est plus que le simple travail d'un homme qui s'est assis, des heures durant, devant son pupitre afin de satisfaire une quelconque passion pour l'écriture. Au sortir de ces lectures, on a effectivement l'impression que la main de l'auteur était guidée par quelque chose de plus grand, comme si une colère sourde, ou une peur profonde, ou un criant besoin d'être entendu alimentait sa prise de parole, bref, comme si l'acte d'écrire était plutôt de l'ordre de l'inéluctable. C'est cette sensation de toucher, chez Assiniwi, à une écriture essentielle, qui dépasse l'individu mais dans laquelle l'individu s'investit en entier, qui a éveillé notre intérêt pour l'étude de son œuvre fictionnelle en s'attachant plus précisément à l'acte énonciatif lui-même afin d'en comprendre les motivations et d'en cerner les aboutissements. Qu'est-ce qui, dans son univers, pousse l'écrivain à s'en remettre à la puissance des mots ? Quel écho cette motivation trouve-t-elle à même les textes ?

Le concept de paratopie, fondamental en analyse du discours, est dès lors apparu comme une clef de voûte pour notre mémoire alors qu'il permet à la fois de

s'intéresser à la question de l'énonciation, c'est-à-dire aux propos développés dans un discours comme à la forme que ceux-ci prennent, et à celle du contexte de production, soit le lieu et l'époque qui influent sur la prise de parole d'un auteur. La paratopie d'un écrivain, qui plus est, correspond justement au caractère intenable qui tient dans tout besoin d'écrire, à l'incontournable fuite vers l'avant que représente toute création, l'artiste projetant une partie de sa personne dans son œuvre, même lorsque celle-ci ne se veut pas biographique. La paratopie, c'est finalement ce sentiment d'inadéquation, cette sensation de ne pas être à sa place, où que ce soit, qui alimente l'écriture d'un écrivain et qui se répercute dans son œuvre – le chapitre 1 de notre mémoire a d'ailleurs été consacré à explorer cette notion plus en profondeur. Mais quelle est donc la situation paratopique dont se nourrit l'écriture de Bernard Assiniwi ?

Bien conscient des origines amérindiennes et québécoises de l'homme et de sa ferveur, à travers son œuvre littéraire comme sa carrière professionnelle, à mettre de l'avant la composante autochtone de son identité, nous nous sommes par la suite intéressés à la position problématique des Amérindiens au sein de la société québécoise majoritaire. Il nous a semblé qu'elle était probablement là, la faille alimentant son activité créatrice, l'origine de ce sentiment d'inadéquation qui incite l'auteur à prendre la plume. Le chapitre 2 du mémoire a donc été l'occasion de retracer l'histoire des relations entre Autochtones et Allochtones afin de suivre l'évolution de la figure de l'Amérindien dans le discours social d'un Québec en devenir, des premiers contacts entre Européens et populations indigènes dans le nord-est de l'Amérique jusqu'aux rapports entre Québécois et Premières Nations à l'époque contemporaine. D'amis du pouvoir colonial sous le régime français lors duquel s'est développée une relation d'alliance et d'échange, voire d'interdépendance et de métissage culturel, les Amérindiens ont été relégués au second rang sous le régime anglais puis lors de la création du Canada puisqu'ils n'ont vite plus su servir le développement économique du nouveau pays – au cours de cette période, ils ont d'ailleurs presque complètement été effacés des manuels d'histoire. La Révolution tranquille, pendant laquelle la fièvre nationaliste a pris naissance chez les Québécois partageant avec les Amérindiens une position de

minorisés au sein d'un Canada majoritairement anglophone, a par ailleurs contribué à éloigner davantage ceux qui, depuis leurs étroites relations sous le régime français, ont pourtant beaucoup partagé. En effet, les Québécois, en se repliant davantage sur leur projet collectif, ont en quelque sorte oublié leurs anciens alliés partageant une situation similaire à la leur ; du coup, la place de l'Amérindien a grandement changé dans le discours social au Québec, devenant même la figure d'altérité la plus souvent rencontrée en littérature. C'est peu après la prise de conscience des Québécois de leur aliénation collective qu'est apparu, vers la fin des années 1960, un mouvement semblable de prise de parole – mais cette fois-ci autochtone – dont Bernard Assiniwi fut l'un des principaux acteurs. Cette prise de parole correspond, selon plusieurs spécialistes de la question amérindienne, à un refus de disparaître alors qu'elle coïncide avec le dépôt, en 1969, de *La politique indienne du Gouvernement du Canada*, proposée par le gouvernement libéral de Pierre Elliott Trudeau en quête d'un multiculturalisme<sup>64</sup> selon lequel tous les citoyens canadiens, peu importe leur culture, seraient égaux. Chez les Amérindiens, le refus a été unanime puisque cette soi-disant égalité passait par la fin du statut juridique particulier que leur accorde l'État depuis 1876 en raison des préjudices historiques subis ; la voie aurait donc été ouverte vers l'assimilation totale des cultures amérindiennes minoritaires à la société majoritaire. Du coup, la *Loi sur les Indiens* s'applique toujours aujourd'hui en raison de l'opposition massive des Amérindiens au changement de la législation les concernant. Pourtant, plusieurs juristes conviennent du caractère réducteur d'une telle loi qui désigne les premiers occupants du pays par un nom reposant sur une erreur de navigation remontant au XV<sup>e</sup> siècle et qui consacre l'incapacité légale des peuples amérindiens en leur conférant le statut de citoyens mineurs relevant directement de l'État paternaliste. Si la *Loi sur les Indiens* comporte son lot d'injustices, elle représente paradoxalement l'occasion pour les Amérindiens de

---

<sup>64</sup> Si le Canada a adopté sa politique officielle de multiculturalisme en 1971, spécifions que cette idéologie était répandue au pays depuis les années 1960, le terme faisant déjà référence aux valeurs d'égalité et de respect dans une société se distinguant par sa grande hétérogénéité ethnique ou culturelle. *La politique indienne du Gouvernement du Canada* de 1969, qui promettait l'avènement d'une « société juste » (Lepage, 2002, p. 34), était motivée par le même idéal que les mesures sur le multiculturalisme mises en place dans les années 1970. Elle a par contre été grandement contestée par les Amérindiens puisqu'elle était, selon eux, la source d'une injustice encore plus grande.



sauvegarder leur spécificité culturelle à travers le système des réserves, qui préserve en quelque sorte leur identité collective tout en leur assurant des droits sur leurs territoires ancestraux. Des deux paradigmes possibles concernant la question autochtone dans une société postcoloniale, soit l'assimilation ou le protectorat, les Amérindiens ont donc privilégié le second, mais pas à n'importe quel prix. La période des années 1970 à aujourd'hui a été marquée par plusieurs grandes luttes : soulèvement contre le caractère discriminatoire – entre autres envers les femmes amérindiennes – de la loi du majoritaire, démonstration du caractère inhumain de certains mécanismes d'assimilation comme les pensionnats autochtones, dénonciation d'un certain racisme reposant sur une mauvaise compréhension par la population québécoise du statut différent réservé aux Amérindiens, bataille pour la préservation des droits des différentes communautés sur certains territoires n'ayant jamais été cédés – du moins en connaissance de cause – et, finalement, immense combat afin de rétablir une qualité de vie décente pour tous dans les diverses communautés et afin de contrer le mal de vivre, problème social touchant un grand nombre d'Amérindiens se sentant à la déroute dans un monde en proie à d'importantes mutations où les repères identitaires sont de moins en moins solides alors que les valeurs du passé sont souvent remises en question. Ces enjeux modernes marquant les sociétés amérindiennes trouvent d'ailleurs écho dans leur littérature – marquée par un esprit de résistance – qui émerge à partir des années 1970 ; on peut donc dire que ce nouvel espace d'énonciation, pour eux, s'avère un espace de dénonciation. Bref, pour l'Amérindien contemporain, le monde est en tension – sociale, politique, culturelle – et on comprend que l'identité peut s'avérer une notion aux contours flous.

C'est dans cette configuration sociohistorique, qui place l'Amérindien dans une situation problématique d'appartenance à la société québécoise, que Bernard Assiniwi a bâti ses carrières littéraire et professionnelle. Plutôt que de se consacrer à la génétique animale ou à l'administration publique comme il s'apprêtait à le faire au sortir de ses études universitaires, l'homme a senti la nécessité de mener une vie tout autre, une existence qui se vouerait à la préservation et la mise en valeur de l'identité qu'il partage avec les autres Amérindiens, mais que le pouvoir colonial a

trop souvent tenté d'opacifier. Cette affirmation identitaire d'Assiniwi passe par la reprise du nom amérindien laissé de côté par son père, par l'obtention de postes stratégiques au sein de la fonction publique et d'organisations autochtones et par l'écriture d'une œuvre éclectique, certes, mais qui a pour dénominateur commun la valorisation de l'indianité, cette part de son identité qui est devenue la source de sa parole et qui a orienté toute sa vie. *A priori*, on peut donc penser que c'est de la situation paratopique de l'Amérindien, ce minoritaire troublé au quotidien par l'hégémonie culturelle du majoritaire, que se nourrit l'écriture d'Assiniwi. Or, l'équation n'est pas aussi simple. Sa situation est de surcroît précaire en raison de son rôle d'écrivain qui le place à la limite de son groupe d'appartenance dont il se fait le représentant – un représentant combatif, bien entendu, mais qui bâtit paradoxalement des liens avec le colonisateur à travers une écriture qui s'adresse à lui. Sa position de porte-parole contribue aussi à le marginaliser dans l'optique où il participe à l'émergence d'une littérature amérindienne dont les codes diffèrent nécessairement de ceux en vigueur dans le champ littéraire québécois. Finalement, le rapport au monde d'Assiniwi est d'autant plus problématique puisque la revendication qu'il fait de son appartenance culturelle n'est pas aussi élémentaire qu'elle en a l'air. En effet, l'indianité qui alimente son écriture, certains parmi les siens l'ont parfois remise en question en raison de ses origines métissées, cet écrivain porte-parole n'étant pas un « vrai Indien » au sens de la loi. L'insécurité identitaire d'Assiniwi est donc triple puisque trois de ses positions contribuent à le marginaliser dans la société, soit celle d'écrivain, celle d'Amérindien – au sens culturel – et celle de non-Indien – au sens de la loi. On comprend donc mieux l'origine du sentiment d'inadéquation dont se nourrit l'écriture de l'auteur.

Du coup, nous nous sommes interrogés à savoir si cette difficile appartenance d'Assiniwi au champ littéraire comme à la société laisse des traces dans son écriture, comme le suggère le concept de paratopie. Confronté à ce questionnement, nous avons choisi de vérifier, dans un échantillon de ses œuvres fictionnelles, si le sentiment d'inadéquation ressenti par l'auteur se cristallise bel et bien à travers ses textes. Le roman *Le Bras coupé* et le drame *Il n'y a plus d'Indiens* nous ont semblé des sujets d'étude appropriés pour une telle vérification. En effet, premier roman de l'auteur et unique pièce de théâtre qu'il ait écrite, ces œuvres représentent non

seulement des étapes charnières dans sa carrière littéraire, mais leur caractère initial semble aussi correspondre à cet inéluctable besoin de prendre la parole – en explorant différentes formes du discours – que nous avons évoqué plus tôt. Dans les chapitres 3 et 4 du mémoire, chacune de ces œuvres a donc été l'objet d'une étude plus approfondie de la façon dont s'articule la paratopie de l'auteur à travers son écriture, aussi bien sur les plans du fond que de la forme. Nous ferons ici une mise en parallèle des résultats de ces deux analyses afin de faire ressortir les grands traits qui caractérisent la manière dont se décline l'incertitude identitaire de Bernard Assiniwi dans son œuvre fictionnelle.

### **Les articulateurs privilégiés de la paratopie de l'auteur à travers sa fiction**

En introduction, nous avons posé comme hypothèse l'idée que certains mécanismes généraux, repérables dans les productions fictionnelles d'Assiniwi, témoigneraient de la relation difficile qu'il entretient avec le monde. Nos analyses thématiques, s'intéressant davantage aux propos développés dans les deux œuvres à l'étude, ont su révéler la présence de tels dispositifs textuels. En effet, il nous est apparu que la position problématique de l'auteur dans la société se matérialise dans ses écrits à travers un système d'embrayage de sa paratopie, le discours devenant ainsi le lieu d'une reconstruction de la situation d'énonciation précaire dans laquelle il évolue en tant que personne.

Tout d'abord, certains personnages, peu importe qu'ils vivent dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ou dans un contexte contemporain, contribuent à révéler la tension identitaire de l'auteur en raison de la grande charge paratopique dont ils sont porteurs, eux qui ressentent aussi cette impression d'être minorisés dans leur monde. Les héros des deux œuvres, Minji-mendam dans *Le Bras coupé* et Fred Pezindawatch dans *Il n'y a plus d'Indiens*, à travers les actions d'affirmation culturelle qu'ils posent, sont sans doute les embrayeurs qui articulent le mieux la paratopie d'Assiniwi dans ces textes. En effet, comme leur créateur qui s'adonne à une écriture de résistance, activité de subversion typique des cultures minoritaires, les

protagonistes font tous deux figures d'opposition à l'ordre colonial dans leur société respective. Dans le cas de Minji-mendam, cette résistance passe par l'assassinat des dominateurs anglophones qui le privent d'une importante partie de son identité culturelle en l'amputant d'un bras, l'éloignant ainsi du mode de vie traditionnel de trappeur. Fred Pezindawatch est quant à lui contestataire par sa hardiesse à défendre sa communauté contre l'établissement d'une mine dirigée par des étrangers anglophones sur le territoire de la réserve ; il s'érige en effet contre cette nouvelle poussée du colonisateur en terrain autochtone qui prive les Algonquins de leurs droits sur ce qu'ils considèrent comme leur terreau ancestral. Bref, Minji-mendam et Fred Pezindawatch, en refusant de se plier au jeu de minorisation induit par le pouvoir colonial, se posent comme gardiens et passeurs de la tradition de leurs ancêtres, tout comme Bernard Assiniwi se veut un vecteur de continuité alors qu'il tente de partager sa culture au plus grand nombre à travers son écriture qu'il considère comme un devoir de mémoire. Si les actions de résistance posées par les héros – assassinats en série pour se venger ou obstruction illégale d'une route nationale pour empêcher la machinerie de la compagnie minière d'y passer – revêtent un caractère radical, l'écriture d'Assiniwi l'est aussi : ce dernier s'approprie une arme du majoritaire et la retourne contre celui-ci en s'attachant dès lors à dénoncer l'oppression subie. De plus, il contribue à renverser la position énonciative habituellement rencontrée en littérature québécoise : dans ses textes, le personnage de l'Autre n'est plus l'Amérindien mais plutôt le colonisateur ou celui qui se tient dans ses pas.

Ainsi, si l'embrayage paratopique s'articule d'abord à travers l'identification aux héros amérindiens des deux œuvres, il opère d'autant plus par mise à distance alors que certains personnages représentent d'importantes figures d'altérité. Dans *Le Bras coupé*, le marchand écossais Ian MacIntosh se pose comme l'Autre par excellence dans la mesure où il incarne le pouvoir colonial. Menaçant et peu respectueux des différences culturelles, il domine aussi bien les personnages amérindiens que les Canadiens français du village. L'« altérisation » touche donc, dans le roman, la question des rapports interethniques. Par contre, la pièce de théâtre présente une importante variante. Si l'embrayage paratopique opère toujours par différenciation, une telle mise à distance concerne cette fois-ci les

rapports « intraethniques » alors que des figures d'altérité sont repérables à même la communauté algonquine de la rivière Ginébig qui est marquée par une grande tension entre tradition et modernité. Il y a donc polarisation des membres de la communauté autour des figures du chef traditionaliste Fred Pezindawatch, auquel le lecteur s'identifie en raison de son rôle principal dans l'intrigue, et du jeune conseiller Paul Wagush, qui incarne les valeurs de la modernité occidentale qui nous sont présentées comme négatives, à telle enseigne que le lecteur en vient à se dissocier du personnage apparaissant rapidement comme un être corrompu et avide de pouvoir cherchant à s'illustrer dans le regard du colonisateur – cet Autre qui menace tout de même la communauté en arrière-plan. Par ailleurs, le potentiel paratopique de ces quatre personnages – ceux auxquels le lecteur s'identifie et ceux dont il se distancie – est amplifié par le fait que chacun d'entre eux se retrouve au départ à une position frontalière – inférieure ou supérieure – dans sa société avant d'être la victime d'un renversement catégorique de situation, basculement qui peut être considéré comme un mécanisme fictionnel caractérisant les deux œuvres et témoignant de la position problématique dans leur société de ces personnages aux identités en tension, position qu'ils partagent avec leur créateur. MacIntosh passe de bourreau à victime alors que Minji-mendam, de trappeur respecté de tous qu'il était, est désormais perçu comme un fou furieux par les Amérindiens comme les Blancs n'approuvant pas ses agissements radicaux. De son côté, Pezindawatch, leader estimé par les siens pour son respect des traditions, se retrouve esseulé et incompris, abandonné par les membres de sa communauté s'étant un à un retirés de la barricade alors que Paul Wagush s'y imposait comme un nouveau chef, même s'il avait précédemment été limogé de son rôle de conseiller de la bande en raison de ses accointances avec la compagnie minière cherchant à s'installer sur les terres ancestrales. Les deux personnages Algonquins, ces défenseurs de culture qu'on finira par marginaliser, ne sont pas sans rappeler leur auteur, ce porte-étendard parfois remis en question à même sa communauté d'appartenance. Bref, la situation paratopique d'Assiniwi se donne à lire dans les textes à travers ces grandes figures d'opposition que sont Minji-mendam et MacIntosh ou Pezindawatch et Wagush, l'œuvre fictionnelle devenant ainsi un espace de représentation d'une indianité en tension.

Toutefois, de manière générale, l'embrayage paratopique ne se cristallise pas que dans le manichéisme opposant certains protagonistes. En effet, il passe aussi à travers le développement d'une gamme de personnages se posant comme des figures du juste milieu, chacun à leur manière. Moins absolus dans leurs opinions et émotifs dans leurs décisions, ils disposent d'une meilleure clairvoyance qui débouche sur la conciliation et le respect de la différence. Paul Francis, qui appartient au groupe des patrons mais qui est tout de même sensible à la minorisation subie par Minji-mendam, et Bert Côté, l'ivrogne philosophe qui refuse toute forme de catégorisation sociale en fonction de l'origine ethnique, sont deux de ces personnages plus conciliants dans *Le Bras coupé*. Néanmoins, cette lucidité suscite leur exclusion de leurs groupes respectifs, l'un étant le mouton noir chez les anglophones, l'autre ayant l'idiot du village comme seul ami. Dans *Il n'y a plus d'Indiens*, les personnages du juste milieu sont quant à eux conscients que l'évolution est essentielle à la survie de leur communauté, mais pensent qu'il n'est pas pour autant nécessaire de reléguer la tradition aux oubliettes. Par exemple, les traditionnalistes siégeant près de Fred Pezindawatch au conseil de bande sont plus conciliants que leur chef ; Marie-Rose Canot, fière représentante de la tradition, discerne mieux que Fred la mince limite où l'action politique, plutôt que de faire avancer les choses, peut nuire à une cause ; Tommy Pezindawath, partagé entre les idéaux de son père et le besoin de s'inscrire d'une façon plus moderne dans la marche du monde, incarne quant à lui les valeurs de la génération montante. En somme, ces personnages plus modérés ajoutent à la complexe question de la tension identitaire marquant l'écriture d'Assiniwi. D'ailleurs, si l'indianité est le moteur qui alimente toute sa carrière littéraire, il se positionne lui aussi comme figure du juste milieu, choisissant d'exprimer celle-ci à travers l'écriture, cet outil proprement occidental dont l'adoption implique une forme de conciliation, sans compter que ses écrits représentent une clef de compréhension pour les Québécois des réalités rencontrées par les sociétés amérindiennes afin d'en arriver au respect mutuel.

Finalement, au-delà des personnages considérés dans leur individualité, les deux œuvres impliquent des groupes au fort potentiel paratopique, soit la communauté des Algonquins du Castor dans *Le Bras coupé* et celle de la rivière Ginébig dans *Il n'y*

*a plus d'Indiens*. Dans le microcosme de la société canadienne-française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que représente le village forestier où se situe l'action du roman, le rapport aux anglophones majoritaires, à l'attitude dominatrice et au regard réducteur, induit une situation d'insécurité culturelle chez les Amérindiens qui ont peine à se poser comme les égaux des Blancs. L'intrigue de la pièce de théâtre révèle quant à elle la grande précarité frappant les membres de la petite communauté amérindienne de la fin du XX<sup>e</sup> siècle qui nous est présentée. En effet, leur statut juridique fait d'eux des citoyens de seconde classe ayant plus ou moins d'autonomie décisionnelle puisqu'ils doivent rendre des comptes au gouvernement fédéral. En outre, ils sont dépossédés de ce qu'ils croient leur appartenir de droit, l'installation de la mine en terrain autochtone ne pouvant être arrêtée en ayant recours à des moyens légaux. Par ailleurs, leur rapport à la société majoritaire est la source d'un véritable relativisme culturel, chacun des personnages ayant à se positionner quelque part entre la culturelle amérindienne et occidentale. En somme, dans le roman comme dans le drame, les personnages amérindiens vivent une situation d'inconfort, voire d'insécurité identitaire, reliée à leur rapport à la société majoritaire, ambiguïté que ces Algonquins fictionnels partagent avec leur créateur.

Ensuite, l'embranchement du monde d'Assiniwi sur celui de l'œuvre s'articule aussi, dans les deux œuvres, à travers certains lieux paratopiques développés par la fiction. Dans un premier temps, Pointe-aux-Algonquins, le campement désormais permanent des Amérindiens du *Bras coupé*, ainsi que la réserve des Algonquins de la rivière Ginébig, dans *Il n'y a plus d'Indiens*, font partie de ces espaces à l'origine d'une forme de tension identitaire chez les gens qui y vivent. En effet, en plus de représenter un choc structurel par rapport à l'organisation sociale ancestrale et de fixer dans l'espace le rapport de domination entre colonisateur et colonisé, ces lieux d'isolement ethnique mettent en perspective l'écart de l'auteur et des siens par rapport au reste de la société. De plus, dans le drame, ce lieu aride réservé aux Algonquins, auquel ils tiennent mais qui leur appartient moins qu'ils le pensent, symbolise le fait que, pour les Autochtones, la dépossession continue de se vivre au quotidien. Dans un second temps, d'autres espaces contribuent à reconstruire à travers la fiction la situation de marginalisation culturelle de l'auteur. Dans *Le Bras*

*coupé*, ces lieux paratopiques occupent une place névralgique dans le développement de l'action. On parle ici du village des Blancs, paradis perdu aujourd'hui perçu comme un lieu d'altérité par les Amérindiens, du magasin général de Ian MacIntosh, endroit où le colonisateur majoritaire règne en maître et roi, de l'hôtel et de l'église du patelin, lieux de socialité où se cristallisent les rapports tripartites de domination entre Canadiens anglais, Canadiens français et Amérindiens. Dans *Il n'y a plus d'Indiens*, la salle du conseil de bande est un lieu où se développe une tension entre tradition et modernité et où la volonté de survivance des Autochtones entre en confrontation avec leur assujettissement à la loi du colonisateur occidental. La demeure de Fred Pezindawatch, où se réfugie celui qui se sent désormais dépassé, et la rivière Ginébig, qui permet à l'ancien chef de se libérer de son mal de vivre en rejoignant ses ancêtres dans l'au-delà, évoquent aussi la tension identitaire qui marque l'existence des personnages amérindiens développés par Assiniwi, tension dont se nourrit parallèlement sa propre écriture.

Au final, du point de vue thématique, les embrayeurs généraux du monde d'Assiniwi sur celui des œuvres s'avèrent des mécanismes, repérables d'une production discursive à l'autre, qui témoignent de la difficile relation que l'auteur entretient avec la société. Si les héros des deux textes, des personnages amérindiens opposant une résistance au colonisateur, nous sont apparus comme les deux meilleurs articulateurs de la paratopie d'un auteur qui a toujours refusé, comme eux, de construire son identité dans le regard que l'Autre majoritaire pose sur le minoritaire, les deux protagonistes sont aussi porteurs de l'insécurité identitaire marquant l'existence de leur créateur à travers leurs propres déchirements émotifs et remises en question. En fait, ils vivent une véritable crise d'identité ; désormais conscients que la vie telle qu'ils l'ont connue avant ne reviendra plus, ils finissent par abandonner leur projet de résistance – peut-être trop radical comparativement à celui de l'auteur – et, inflexibles, ils finissent par quitter ce monde dans lequel ils ne se reconnaissent plus. Or, on ne peut complètement transposer la situation paratopique des personnages à celle de l'écrivain. Certes, la fougue qui alimente son projet littéraire de résistance – celui de mettre en valeur les cultures autochtones tout en dénonçant les injustices marquant les rapports entre colonisateur et colonisé – est aussi importante que celle motivant ses personnages porteurs de



traditions qui en viendront à poser des gestes subversifs. Toutefois, l'auteur n'est pas aussi rigide qu'eux dans sa façon de concevoir le monde et, au contraire de ses héros, il n'abandonne pas lorsque l'adversité est trop forte. En effet, celui qui se fait porte-parole des communautés autochtones ayant été affectées par le traumatisme de la conquête de l'Amérique ne se laisse pas abattre. Il fait preuve d'une force de caractère qui lui permet de se reconstruire à travers cet espace de guérison qu'est la littérature. Son écriture de résistance débouche donc sur une forme de résilience.

### Le pouvoir transformationnel de la littérature

Contrairement aux personnages principaux du *Bras coupé* et d'*Il n'y a plus d'Indiens* qui ont l'impression d'être dans une situation sans issue, Bernard Assiniwi ne croit pas que les sociétés amérindiennes se dirigent inévitablement vers un cul-de-sac. En effet, il comprend la nécessité, pour les siens et pour lui-même, de s'ajuster à un monde qui change pour assurer leur survie collective, ce qu'il tente de faire à travers son écriture. Il ne faut donc pas réduire le fait d'écrire à une forme d'asservissement culturel dans laquelle le colonisé, assujetti, ne construirait son identité qu'en fonction du regard autoritaire que le colonisateur pose sur lui. Au contraire, en plus d'être un lieu de résistance permettant de dénoncer la suprématie du colonisateur, la littérature devient, chez Assiniwi, un espace qui offre à la culture amérindienne l'occasion de s'affirmer sur le plan esthétique, c'est-à-dire qu'une certaine poétique amérindienne se transpose dans son écriture. Il y a ainsi, chez l'auteur qui développe une *position formelle* particulière dans ses textes, une *opposition formelle* alors qu'il s'objecte à ce que l'écriture ne puisse exister qu'en fonction de codes strictement occidentaux – Assiniwi se soulevait d'ailleurs contre le regard réducteur posé sur les écrits amérindiens par les Eurocanadiens en pointant du doigt l'ethnocentrisme du colonisateur qui a tendance à dévaluer ce qui diffère des normes qu'il a établies. C'est donc en tentant de voir juste dans le prisme réfractant à travers lequel les lecteurs de culture occidentale observent trop souvent les littératures autochtones que nous avons tenté de mettre en lumière cette nouvelle

facette du sentiment d'inadéquation qui alimente l'écriture d'Assiniwi. Nous avons par conséquent tenu compte des paratopies linguistiques caractérisant son écriture, c'est-à-dire que nous nous sommes intéressés à l'influence que sa position problématique d'Amérindien aux origines métissées évoluant dans un champ littéraire ne reconnaissant que les critères esthétiques occidentaux peut avoir sur sa manière de communiquer. L'hypothèse que nous avons posée en introduction était que son écriture, née d'un état d'urgence, correspondrait à un état d'émergence alors qu'y apparaîtraient des modalités générales, sur le plan formel, qui témoigneraient de la situation paratopique dans laquelle il évolue. Nous avons donc concentré notre attention sur l'étude des mécanismes qui se développent à même l'écriture, cet espace d'énonciation au pouvoir transformationnel qui, une fois réapproprié, devient chez Assiniwi un lieu transculturel.

Une première particularité formelle, qui caractérise aussi bien *Le Bras coupé* qu'*Il n'y a plus d'Indiens*, est que l'auteur y investit un genre littéraire typiquement occidental d'une manière tout à fait originale, faisant du roman et du théâtre des espaces marqués par une hétérogénéité esthétique alors que les codes occidentaux y sont modifiés afin de respecter certains traits culturels autochtones. Par exemple, les deux textes sont caractérisés par une forme d'hybridité alors qu'ils se posent comme des prolongements de la tradition orale amérindienne. D'un côté, l'écriture romanesque d'Assiniwi est marquée par plusieurs stratégies narratives qui permettent de transposer à l'écrit l'esthétique d'un conte récité à l'oral : le rythme de la narration est ponctué par le procédé de répétition qui favorisait traditionnellement la mémorisation de l'histoire, la structure du récit est caractérisée par une forme de circularité – toute amérindienne – qui s'intègre à différents niveaux, la narration omnisciente se rapproche de celle des contes traditionnels par les personnages archétypaux à portée allégorique qu'elle met en scène et, finalement, le texte écrit, à l'instar de la tradition orale, permet la diffusion du savoir ancestral alors que plusieurs éléments culturels autochtones ou segments didactiques y sont intégrés. De l'autre côté, l'écriture dramatique d'Assiniwi revêt aussi un caractère hybride puisque que, dans le drame *Il n'y a plus d'Indiens*, les principes qui caractérisent la tragédie occidentale s'adaptent à la réalité amérindienne. De surcroît, en raison de sa nature proche de l'oralité, le théâtre

permet lui aussi la prolongation de la tradition orale à travers l'écriture. Tout comme dans *Le Bras coupé*, une circularité s'instaure dans la structure du texte : la présence d'un leitmotiv qui ponctue l'intrigue à plusieurs moments et de passages où l'œuvre fait écho à des discours antérieurs ayant marqué l'histoire des nations amérindiennes d'Amérique sont deux éléments qui témoignent d'une volonté, chez Assiniwi, de prolonger la manière ancestrale de raconter les histoires. En outre, comme dans le roman, les personnages que le drame met en scène sont très typés et leurs actions ont la portée symbolique qu'on associe souvent aux protagonistes des contes traditionnels. Néanmoins, c'est surtout dans sa volonté de transfert culturel que l'écriture dramatique, tout comme l'écriture romanesque, permet de perpétuer la tradition orale : les coutumes algonquines présentées et le caractère didactique de la pièce en font un lieu de diffusion du savoir ancestral. Bref, les deux textes fictionnels s'avèrent des espaces mitoyens, à cheval entre les codes esthétiques occidentaux et l'oralité autochtone. Si, comme la tradition orale, l'écriture d'Assiniwi semble répondre à un besoin de transmission intergénérationnelle de la connaissance afin d'assurer la pérennité de la culture amérindienne, ce principe fondamental est néanmoins outrepassé alors que ses textes deviennent aussi un espace de transmission interethnique du savoir. Bref, la notion de genre littéraire implique une forme de conglomerat entre les cultures du majoritaire et du minoritaire, preuve que la littérature s'avère un espace de renégociation identitaire pour Bernard Assiniwi.

Une seconde particularité formelle caractérisant l'écriture fictionnelle – romanesque comme dramatique – d'Assiniwi est qu'il s'y développe un code langagier singulier qui témoigne de la conscience linguistique dont il fait preuve en tant qu'auteur évoluant dans un contexte de minorisation culturelle. La tension identitaire que génère une telle situation s'articule, d'une part, à travers un *plurilinguisme externe* qui se déploie de manière similaire dans *Le Bras coupé* et dans *Il n'y a plus d'Indiens*. En effet, dans les deux œuvres, trois langues se font concurrence : l'anglais, le français et l'algonquin. Une telle cohabitation des langues contribue notamment à reconstruire la situation paratopique alimentant l'écriture de l'auteur : l'anglais, qui fait irruption à plusieurs reprises dans ces textes majoritairement écrits

en français, apparaît comme le langage à travers lequel s'exprime la suprématie culturelle du conquérant et, dans les deux univers fictionnels, il symbolise la dépossession subie par les Amérindiens. Par contre, l'intégration de certains mots en langue algonquine permet quant à elle une certaine réappropriation alors qu'elle contribue à développer un référent culturel amérindien dans les œuvres. Par exemple, les interactions entre les personnages sont marquées par cette langue et son utilisation témoigne par ailleurs d'une spiritualité proprement autochtone. Une telle interpénétration des langues met aussi en évidence l'incommunicabilité qui marque les rapports entre colonisateurs et colonisés, le français, langue principale d'écriture, apparaissant dès lors comme un espace de conciliation qui permet à l'auteur de s'adresser à la société québécoise majoritaire. D'autre part, tout comme le genre littéraire, la langue française permet une forme de réappropriation d'un outil développé par le conquérant alors qu'Assiniwi la transforme afin de permettre à l'amérindianité de s'exprimer. Cette transformation se voit à travers le *plurilinguisme interne*, c'est-à-dire les divers registres de français qui coexistent dans les œuvres. En effet, le style réaliste des deux textes est à plusieurs reprises rompu afin de permettre le développement d'une poéticité typiquement amérindienne. Ces passages, marqués par un certain onirisme ou par l'expression d'une riche vie de l'esprit, rendent mieux compte de la conception autochtone de l'univers à travers les nombreuses références aux éléments de la nature et aux symboles que celle-ci peut évoquer. Un tel particularisme se déploie aussi par la reproduction à l'écrit du phrasé traditionnel des Amérindiens s'exprimant dans la langue du majoritaire, autre manière d'adapter la langue française à la réalité autochtone. Au final, le code langagier particulier qui se développe dans les deux œuvres fait de la langue française un lieu désormais transculturel qui témoigne lui aussi de la tension identitaire dont se nourrit l'écriture de l'auteur.

Somme toute, du point de vue formel, le genre littéraire et la langue d'écriture, dans lesquels la culture amérindienne se mêle à la culturelle occidentale, s'avèrent deux autres articulateurs de la situation paratopique alimentant l'écriture de Bernard Assiniwi. En effet, les nouveaux codes qu'il invente sur les plans générique et langagier peuvent être considérés comme des mécanismes qui, repérables d'une œuvre fictionnelle à l'autre, témoignent de l'inconfort ressenti par cet écrivain à la

position problématique dans la société majoritaire où il est tiraillé entre les parts autochtone et québécoise de son identité comme dans le champ littéraire où les esthétiques occidentales priment sur le particularisme amérindien. Ainsi, il apparaît clair qu'Assiniwi cherche à développer une poétique proprement autochtone au milieu d'un univers littéraire occidental où sa place reste à affirmer. Or, l'étude de ces empreintes de la paratopie de l'auteur à même son écriture nous a de surcroît permis d'élargir notre compréhension de son œuvre. En faisant de la culture occidentale et de la langue du majoritaire des espaces d'adaptation culturelle, la littérature devient chez lui beaucoup plus qu'un lieu de résistance. François Paré affirme d'ailleurs que chez les écrivains œuvrant en contexte minoritaire, le geste d'écrire, en plus d'être une réaction d'opposition devant le majoritaire, joue un rôle salutaire alors qu'il a un pouvoir libérateur : « [...] la littérature est l'appropriation du silence et sa transformation en lumière : son élucidation. » (1992, p. 135) Chez Assiniwi, la résistance revêt un tel caractère proactif, plutôt que réactif, qui mène à la libération. En effet, son écriture, qui traite du refus de disparaître des Amérindiens et qui est alimentée par leur situation d'insécurité identitaire, devient en soi une façon de ne pas s'éteindre : le roman, le théâtre et la langue du majoritaire, une fois réappropriés et adaptés à la réalité autochtone, représentent des *lieux possibles* qui permettent à l'indianité, aussi troublée soit-elle par les rapports de domination existant toujours dans un Québec postcolonial, de s'exprimer librement et de perdurer dans le temps. En outre, le pouvoir transformationnel de la littérature est d'autant plus grand puisque l'écriture s'avère un espace où l'imbroglie identitaire d'Assiniwi, se traduisant en un intarissable besoin de prendre la parole que nous avons plus tôt évoqué, trouve la possibilité de se résoudre, le temps d'une œuvre.

### Une œuvre au carrefour du politique et du poétique

Tout compte fait, grâce aux analyses approfondies que nous avons menées du roman *Le Bras coupé* et de la pièce de théâtre *Il n'y a plus d'Indiens*, nous avons su montrer que la situation paratopique alimentant l'écriture de Bernard Assiniwi

laisse bel et bien des traces dans son écriture. Les œuvres fictionnelles étudiées s'avèrent en effet deux lieux de reconstruction d'une identité en tension, deux espaces de représentation d'une indianité troublée. Si, sur le plan thématique, l'impossible inclusion de l'auteur dans la société s'articule à travers un système d'embranchement de sa paratopie, certains personnages et lieux révélant dans la fiction sa tension identitaire d'écrivain au statut ambigu d'Amérindien, la précarité de sa position et son appartenance problématique au champ littéraire québécois trouvent néanmoins la possibilité de se stabiliser à travers les mécanismes formels qu'il développe dans son écriture : il investit une langue et des genres littéraires traditionnellement occidentaux tout en les transgressant afin de les adapter à la réalité autochtone. Ainsi, l'œuvre fictionnelle devient, de manière générale chez Assiniwi, le lieu d'une affirmation identitaire sur le plan du fond, mais d'une réappropriation culturelle sur le plan de la forme. En cela, l'auteur fait mentir Pascale Casanova qui considère que, chez les cultures minoritaires, le souci de la forme s'efface généralement devant l'urgence de produire un discours engagé : « Dans ces univers littéraires très liés aux instances et aux problématiques politiques, le formalisme est considéré le plus souvent comme un luxe à l'usage des pays centraux, qui n'ont plus à se poser ni le problème national ni celui de l'engagement [...] » (2008, p. 284) Si les héros d'Assiniwi, dans le roman et le drame, font un constat d'échec alors qu'ils réalisent que leurs actions radicales visant à venger leur peuple de la dépossession territoriale et culturelle dont il a été victime mènent à un cul-de-sac, la démarche d'Assiniwi, plus constructive que destructive, s'avère quant à elle un succès. L'adoption et l'adaptation de l'écriture deviennent, chez l'auteur, des moyens de survivre à l'impérialisme culturel occidental. On peut donc dire de ses productions discursives qu'elles se trouvent au carrefour du politique et du poétique.

### **Quand le guerrier des mots travaille à bâtir des ponts**

Dans le chapitre de mise au point théorique, nous avons fait ressortir la notion d'*ethos*, cette image de l'énonciateur qui est reconstruite par son coénonciateur, dans ce cas-ci le lecteur. Dans le cas de Bernard Assiniwi, il est étonnant de constater

que l'*ethos prédiscursif*, c'est-à-dire l'idée que le lecteur se fait de l'auteur avant même la lecture de ses textes en fonction de ce que le discours populaire laisse entendre à propos de lui, et l'*ethos discursif*, soit la perception qu'il se fait de l'auteur au sortir de sa lecture, diffèrent grandement. Dans le champ littéraire québécois, l'écrivain a la réputation d'être un porte-étendard des cultures autochtones, titre que nous lui accordons toujours après avoir épluché tous ses écrits fictionnels. Hélène Destrempe tire aussi cette conclusion alors qu'elle affirme que « [l']engagement est sans contredit le fil conducteur traversant l'ensemble de l'œuvre de Bernard Assiniwi. » (2000, p. 215) Néanmoins, c'est l'étiquette de combattant attribuée à l'écrivain, avec tout le champ lexical de l'adversité qui l'accompagne, qui nous apparaît moins appropriée au sortir de nos lectures. Il nous semble en effet que celui que la critique saluait encore comme « un guerrier des mots » (Saint-Laurent, 2000, p. 4) dans les jours suivant son décès se met davantage en scène, à travers son écriture fictionnelle, comme un médiateur entre les cultures québécoise et amérindienne. Il est vrai que son écriture est, au premier coup d'œil, engagée, revendicatrice, manichéenne, peut-être même un peu trop draconienne ; Assiniwi porte la cause amérindienne haut et fort et rien ne saurait l'arrêter dans son opération de résistance à l'ordre colonial. Pourtant, le sous-texte laisse entendre autre chose. Pensons à la clémence de la narration envers les personnages francophones dans *Le Bras coupé* ou à ces personnages qui agissent comme des figures du juste milieu dans les deux œuvres étudiées et qui nous semblent avoir trouvé le point d'équilibre entre la nécessité de l'engagement politique et une certaine ouverture sur l'hybridité culturelle. En outre, le métissage à l'œuvre sur le plan formel laisse aussi croire à la possibilité d'un mélange culturel viable dans un Québec contemporain, à condition qu'une culture ne prime pas sur l'autre. Bref, au-delà des intrigues principales des deux œuvres suivant des héros engagés – et aveuglés – dans un projet subversif, les textes semblent montrer qu'il y a possibilité d'un monde meilleur, hybride, dans lequel un respect mutuel et des échanges culturels qui ne seraient pas unilatéraux pourraient exister. Étant lui-même issu d'une famille à l'identité composée – trois des frères et sœurs de l'auteur revendiquent leur identité amérindienne tandis que les six autres affirment leur appartenance au monde des Blancs (Destrempe, 2007, p. 126) – Bernard Assiniwi

incarne cette possibilité de s'identifier à une culture minoritaire sans nécessairement se retirer du monde pour la défendre. Au multiculturalisme canadien qui a représenté l'élément déclencheur de sa prise de parole dans les années 1970 en raison du danger d'assimilation qu'il faisait planer sur les cultures amérindiennes minoritaires, l'écrivain oppose un modèle social davantage interculturel qui ferait fi de l'idéologie de réduction ayant longtemps alimenté les rapports entre colonisateur et colonisé, où l'altérité serait pleinement acceptée et où l'ouverture sur la culture de l'Autre serait encouragée, modèle ainsi résumé par Hélène Destremes :

[...] Bernard Assiniwi ne prône pas une politique isolationniste, mais plutôt une certaine interculturalité américaine où les deux parties, égales et respectueuses, gagneraient à découvrir qui est l'autre, et à incorporer à leur univers une part du monde qu'il représente. (2000, p. 201)

Produit transculturel d'une Amérique désormais plurielle, son œuvre littéraire, qui valorise énormément la culture amérindienne, témoigne par ailleurs du fait que, dans un monde sous tension comme la société québécoise l'est pour les Amérindiens, l'affranchissement se trouve au-delà du cloisonnement dans le traditionnel, c'est-à-dire dans la manière dont l'identité culturelle doit s'adapter au monde qui évolue afin de passer à travers le temps. Au final, l'*ethos effectif* caractérisant Bernard Assiniwi en tant qu'énonciateur, qui tient compte de la position de l'auteur dans le discours social comme de l'image que son lecteur construit de lui, est davantage celui d'un bâtisseur de ponts entre cultures amérindienne et québécoise afin d'en arriver au respect et à la compréhension mutuelle.

En cela, son œuvre contribue à revisiter un vieux mythe, bien connu chez les Amérindiens, appartenant avant tout à la tradition orale iroquoise : celui du wampum à deux rangs. Sachant qu'un wampum est une « [c]einture ou [un] collier de coquillages de couleurs variées, de tradition diplomatique amérindienne, servant à illustrer et à consacrer solennellement les engagements lors d'un mariage, d'une alliance entre groupes amérindiens ou d'un traité avec la Couronne » (Boudreault, 2003, p. 200) et que dans les images que forment les agencements de ces coquillages réside une symbolique – dont les anciens de la nation sont les interprètes – visant



à sceller les pactes en question, on se demande quelle est la signification de ce fameux wampum à deux rangs, si important dans la culture amérindienne. La tradition nous apprend qu'il aurait servi à officialiser un traité du début du XVII<sup>e</sup> siècle entre une nation iroquoise et ses nouveaux alliés occidentaux. Il y est question de paix, d'amitié et de respect, mais aussi de la liberté de chacun des peuples en ce qui a trait à son mode de vie, autant sur le plan des lois que des coutumes. En effet, selon René Boudreault, les deux rangs de coquillages du wampum doivent être perçus comme deux voies parallèles symbolisant l'indépendance d'une nation par rapport à l'autre, même s'ils partagent désormais un territoire et une histoire : « [...] chaque peuple navigue sur une même rivière, mais dans son propre canot, en gouvernant ses affaires en toute autonomie. » (*Ibid.*, p. 83) Ce traité reconnaît donc que les Eurocanadiens et les Amérindiens ont entrepris un même voyage. Toutefois, il stipule aussi que les uns ne doivent pas essayer de diriger l'embarcation des autres pour que l'aventure soit viable. Bien évidemment, Assiniwi, fier défenseur de sa culture, aurait sans doute, sur le fond, été d'accord avec ces nobles principes. Or, tout porte à croire que l'auteur avait pourtant compris que cette vision des rapports entre Autochtones et Allochtones relève de l'utopie : l'histoire nous a déjà depuis longtemps montré que vivre côte à côte, mais indépendamment, n'est pas un modèle possible, le majoritaire ayant toujours tendance à orienter la direction que prendra l'embarcation du minoritaire. Ainsi, les destins parallèles des Amérindiens et des Occidentaux se sont depuis longtemps entrecroisés, d'où la nécessité, selon Jean-Jacques Simard, de participer à la construction d'un projet collectif qui se ferait néanmoins un point d'honneur d'encourager la vitalité culturelle et l'autodétermination des Premières Nations : « [...] nos destins catégoriques sont désormais tributaires d'un destin commun, autour et à propos duquel il nous faut bricoler et conjuguer nos desseins respectifs, nos références singulières en tant que sous-groupes de l'ensemble. » (2003, p. 136) L'œuvre littéraire de Bernard Assiniwi, par son caractère transculturel qui permet d'actualiser la question de l'affirmation identitaire, va dans le même sens. Comme les anciens de la nation, l'auteur contribue par son écriture à réinterpréter la mémoire collective. Pourtant, ses textes sous-entendent l'idée qu'Amérindiens et Eurocanadiens sont désormais dans le même canot, les deux rangs du wampum

s'étant rejoints pour ne former qu'une seule voie. À la fois dénonciatrice et conciliatrice, l'œuvre fictionnelle d'Assiniwi donne espoir dans un futur où la culture amérindienne et la culture occidentale sauront se côtoyer dans le respect de la différence, en s'alimentant l'une de l'autre, assurant ainsi leur pérennité respective. L'œuvre d'Assiniwi, c'est donc ce wampum des temps modernes qui marque une autre étape importante de l'histoire des rapports entre Autochtones et Allochtones et qui sert à illustrer, pour les générations futures, que l'Amérindien est là pour rester puisqu'il sait s'ajuster à la marche du monde.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### I. ŒUVRES À L'ÉTUDE

#### Roman :

ASSINIWI, Bernard, *Le Bras coupé*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1976] 2008.

#### Théâtre :

ASSINIWI, Bernard, *Il n'y a plus d'Indiens*, Ottawa, Leméac, 1983.

### II. AUTRES ŒUVRES DE BERNARD ASSINIWI<sup>65</sup>

ASSINIWI, Bernard *et al.*, *Nionatta : une histoire des autochtones du Québec : livre de référence*, manuel scolaire, Trois-Rivières, Nikânis, 2000.

ASSINIWI, Bernard, *Windigo et la naissance du monde*, mythes amérindiens, Hull, Vents d'Ouest, 1998a.

ASSINIWI, Bernard, *Ikivé, la femme algonquienne*, nouvelles, Hull, Vents d'Ouest, 1998b.

ASSINIWI, Bernard, *La saga des Béothuks*, roman, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1996a.

---

<sup>65</sup> Les rééditions et les traductions des œuvres d'Assinwi ne sont pas ici recensées. De plus, notez qu'il existe un Fonds Bernard-Assinwi, administré par Bibliothèque et Archives Canada, dans lequel sont conservés plusieurs documents inédits entourant la carrière littéraire de l'auteur.

ASSINIWI, Bernard et Richard POULIN [dir.], *Visa le Blanc, tua le Noir*, nouvelles, Hull, Vents d'Ouest, 1996b.

ASSINIWI, Bernard, « Imbécile je suis, imbécile je reste », nouvelle, dans Bernard ASSINIWI et Richard POULIN [dir.], *Visa le Blanc, tua le Noir*, Hull, Vents d'Ouest, 1996c, p. 17-26.

ASSINIWI, Bernard, *Lexique des noms indiens du Canada : les noms géographiques*, ouvrage de référence, Leméac, 1996d.

ASSINIWI, Bernard, *L'Odawa Pontiac : l'amour et la guerre*, roman jeunesse, Montréal, XYZ, 1994.

ASSINIWI, Bernard, « Je suis ce que je dis que je suis », essai, dans Mireille CALLE-GRUBER et Jeanne-Marie CLERC [dir.], *Le renouveau de la parole identitaire*, Université Paul-Valéry (Montpellier)/Queen's University (Kingston), Centre d'études littéraires françaises du XX<sup>e</sup> siècle, Groupe de recherche sur les expressions françaises, cahier n° 2, 1993, p. 101-106.

ASSINIWI, Bernard, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils ? », essai, dans *Liberté* (Dossier « Liberté aux Indiens »), vol. 33, n<sup>os</sup> 4-5 (octobre 1991), p. 87-93.

ASSINIWI, Bernard, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui », essai, dans *Vie des Arts*, vol. 34, n° 137 (décembre 1989), p. 46.

ASSINIWI, Bernard, *La médecine des Indiens d'Amérique*, guide, Montréal, 1988.

ASSINIWI, Bernard et Yves J. ASSINIWI, « La part des Autochtones », essai, dans François Aquin [dir.], *Québec 1967-1987, de De Gaulle au Lac Meech*, essai, Montréal, Guérin, 1987a, p. 163-169.

ASSINIWI, Bernard, *L'usage des plantes médicinales chez les Amérindiens*, texte publié dans le cadre du Colloque régional sur les médecines douces, Baie-Comeau, 1987b.

ASSINIWI, Bernard, lettre sans titre, dans André Carpentier [dir.], *Lettres à Yves Thériault*, collectif, Montréal, Union des écrivains québécois, 1985a, p. 48-49.

- ASSINIWI, Bernard et Isabelle MYRE, *Contes adultes des territoires algonkins*, contes, Montréal, Leméac, 1985b.
- ASSINIWI, Bernard, *Faites votre vin vous-même*, guide, Montréal, Leméac, 1979a.
- ASSINIWI, Bernard (Chagnan) et John (Ka-Hon-Hes) FADDEN, *Les Montagnais et Naskapi*, album pour enfants, Montréal, Leméac, 1979b.
- ASSINIWI, Bernard (Chagnan) et John (Ka-Hon-Hes) FADDEN, *Les Cris des marais*, album pour enfants, Montréal, Leméac, 1979c.
- ASSINIWI, Bernard (Chagnan) et John (Ka-Hon-Hes) FADDEN, *Le guerrier aux pieds agiles*, album pour enfants, Montréal, Leméac, 1979d.
- ASSINIWI, Bernard, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, Tome 3, De l'épopée à l'intégration, 1685 à nos jours*, essai historiographique, Montréal, Leméac, 1974a.
- ASSINIWI, Bernard, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, Tome 2, Deux siècles de « civilisation blanche », 1497-1685*, essai historiographique, Montréal, Leméac, 1974b.
- ASSINIWI, Bernard, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, Tome 1, Mœurs et coutumes des Algonkins et des Iroquois*, essai historiographique, Montréal, Leméac, 1974c.
- ASSINIWI, Bernard, *Lexique des noms indiens en Amérique*, ouvrage de référence, Montréal, Leméac, 1973b, 2 vol. (vol. 1 : *Noms géographiques* – vol. 2 : *Personnages historiques*).
- ASSINIWI, Bernard (Chagnan) et John (Ka-Hon-Hes) FADDEN, *Sculpteurs de totems*, album pour enfants, Montréal, Leméac, 1973c.
- ASSINIWI, Bernard (Chagnan) et John (Ka-Hon-Hes) FADDEN, *Chasseurs de bisons*, album pour enfants, Montréal, Leméac, 1973d.

ASSINIWI, Bernard (Chagnan) et John (Ka-Hon-Hes) FADDEN, *Les Iroquois*, album pour enfants, Montréal, Leméac, 1973e.

ASSINIWI, Bernard (Chagnan) et John (Ka-Hon-Hes) FADDEN, *Makwa, le petit Algonquin*, album pour enfants, Montréal, Leméac, 1973f.

ASSINIWI, Bernard, *À l'indienne*, Montréal, Leméac en collaboration avec les Éditions Ici Radio-Canada, 1972a<sup>66</sup>.

ASSINIWI, Bernard et Isabelle MYRE, *Sagana, contes fantastiques du pays algonquin*, contes, Montréal, Leméac, 1972b.

ASSINIWI, Bernard, *Recettes indiennes et Survie en forêt*, guide, Montréal, Leméac, 1972c.

ASSINIWI, Bernard, *Survie en forêt*, guide, Montréal, Leméac, 1972d.

ASSINIWI, Bernard, *Recettes typiques des Indiens*, guide, Montréal, Leméac, 1972e.

ASSINIWI, Bernard et Isabelle MYRE, *Anish-Nah-Bé : contes adultes du pays algonquin*, contes, Montréal, Leméac, 1971.

ASSINIWI, Bernard, *Talent among Canadian Indians*, rapport, Ottawa, Ministère des Affaires indiennes et du Développement du Nord, 1968.

### III. OUVRAGES ET ARTICLES CONSACRÉS À BERNARD ASSINIWI

#### Mémoires et thèses :

BÁRTOVÁ DITTRICHOVÁ, Daniela, « Les expressions de l'altérité des Amérindiens dans la littérature québécoise », travail de baccalauréat en langues et littératures romanes, Brno (République tchèque), Université Masaryk, 2009.

---

<sup>66</sup> Ce livre est composé du texte des émissions *À l'indienne* réalisées par Gérard Binet et diffusées sur les ondes de Radio-Canada au cours des mois de juin, juillet et août 1971.

JEANNOTTE, Marie-Hélène, « Figures du Blanc chez Bernard Assiniwi et Michel Noël », mémoire de maîtrise en études littéraires et culturelles, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2008.

LAPORTE, David, « Voyage au pays des “vrais hommes” : utopie et mythe américains dans *La Saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi », mémoire de maîtrise en études québécoises, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2012.

NUTTING, Stephanie Susan, « La représentation de l’Indien dans le théâtre québécois du XX<sup>e</sup> siècle », mémoire de maîtrise en études françaises, Kingston, Queen’s University, 1990.

VALANI, Alisha, « La représentation de la honte dans certaines cultures minoritaires autochtones », mémoire de maîtrise en études françaises, Waterloo, Université de Waterloo, 2008.

### **Chapitres d’ouvrages collectifs :**

DEMERS, Jeanne, « Du temps de l’ours et de la loutre, l’œuvre de Bernard Assiniwi », *Les écrits*, n° 101 (avril 2001), p. 65-85.

DESTREMPES, Hélène, « Soi-même comme un autre : histoire et fiction dans l’œuvre de Bernard Assiniwi », dans Robert Viau [dir.], *La Création littéraire dans le contexte de l’exiguité*, Québec, MNH, 2000, p. 195-216.

DEVRET, Christophe et Patrice MARTIN, « Bernard Assiniwi », dans Christophe DEVRET et Patrice MARTIN [dir.], *La langue française vue de Amériques et de la Caraïbe*, Lunay, Zellige, 2009, p. 15-19.

GATTI, Maurizio, « La Saga de Bernard Assiniwi, ou comment faire revivre les Béothuks », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d’études canadiennes*, n° 41 (2010), p. 279-296.

JEANNOTTE, Marie-Hélène, « L’identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et Ourse bleue,

- de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 41 (2010a), p. 297-312.
- JEANNOTTE, Marie-Hélène, « Regards amérindiens sur l'étranger chez Michel Noël et Bernard Assiniwi », dans Louis-Jacques DORAIS et Maurizio GATTI [dir.], *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010b, p. 207-223.
- MACFARLANE, Heather, « Pour une autocritique amérindienne : le fantastique de Bernard Assiniwi et l'étude des genres », dans Louis-Jacques DORAIS et Maurizio GATTI [dir.], *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 193-205.
- NOBLE, Peter, « Bernard Assiniwi: Le Bras-Coupé », dans Coral Ann HOWELLS [dir.], *Where Are the Voices Coming From? Canadian Culture and The Legacies of History*, Amsterdam-New York, Éditions Rodopi, 2004, p. 73-82.
- NUTTING, Stéphanie, « La mort de l'autre », *La revue Frontenac : Frontenac Review*, n°s 6-7 (1989-1990), p. 105-118.

### Articles en ligne :

- KLAUS, Peter, « *Il n'y a plus d'Indiens*, de Bernard Assiniwi, ou y a-t-il une littérature amérindienne au Québec ? », dans *L'Année Francophone Internationale* (Texte d'une allocution pour le colloque « Francophonie en Amériques », 2003, <<http://www.com.ulaval.ca/publications/revues/annee-francophoneinternationale/colloques/francophonie-en-ameriques/les-axes-2003/axe-iii/>>, consulté le 6 août 2016.
- LAGHZAoui, Ghizlane, « L'enjeu identitaire de la femme dans *Ikwé la femme alonquienne*, de Bernard Assiniwi », dans *L'Année Francophone Internationale* (Texte d'une allocution pour le colloque « Francophonie en Amériques », 2003, <<http://www.com.ulaval.ca/publications/revues/annee-francophoneinternationale/colloques/francophonie-en-ameriques/les-axes-2003/axe-iii/>>, consulté le 6 août 2016.



**Articles de réception critique :**

- BARRIÈRE, Caroline, « Le génocide canadien », *Le Droit*, 9 novembre 1996, p. A34.
- BEAUDOIN, Léo, « Notre choix. *Le bras coupé* de Bernard Assiniwi », *Nos livres*, vol. VIII, n° 37 (février 1977), p. 41.
- BLAIS, Marie-Josée, « *Il n'y a plus d'Indiens* – pièce de Bernard Assiniwi », dans Aurélien BOIVIN [dir.], *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec – Tome VII 1981-1985*, Montréal, Fides, 2003, p. 453.
- BOUDREAU, Jean-Guy, « Dans ses nombreux volumes Assiniwi admet avoir idéalisé l'Histoire indienne », *Le Droit*, 26 mars 1983, p. 26.
- DESTREMPES, Hélène, « *Anish-Nab-Bé* et *Sagana*, recueils de contes de Bernard Assiniwi, avec la collaboration d'Isabelle Myre », dans Maurice LEMIRE [dir.], *Dictionnaire des œuvres littéraire du Québec – Tome V 1970-1975*, Montréal, Fides, 1987, p. 30-32.
- DOLBEC, Michel, « Le France-Québec à Bernard Assiniwi », *Le Devoir*, 3 décembre 1997, p. B7.
- DOSTIE, Gaétan, « Bernard Assiniwi, *Le bras coupé* », dans Marcel Bélanger [dir.], *Livres et auteurs québécois 1976*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1977, p. 47-48.
- GERBIER, Alain, « La pierre d'achoppement », *Libération : Livres*, 18 mars 1999, p. 9.
- HULAN, Renée, « Assiniwi, Bernard », dans William H. New [dir.], *Encyclopedia of Literature in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, p. 48.
- JOANISSE, Marc-André, « Les fausses plumes. Les préjugés tiennent encore face aux Indiens », *Le Droit*, 17 février 1994, p. 40.

- LAPOINTE, Pierre-Louis, « Histoire des Indiens ou histoire indienne du Canada ? », *Le Droit*, vol. LXII, n° 45 (18 mai 1974), p. 59.
- LÉGARÉ, Yves, « Bernard Assiniwi », dans Union des écrivains québécois, *Dictionnaire des écrivains québécois contemporains (1970-1982)*, Montréal, Québec/Amérique, 1983, p. 35.
- MARTEL, Réginald, « Des nouvelles, un roman et des riens. (*Le bras coupé* par Bernard Assiniwi) », *La Presse*, 4 décembre 1976, p. E3.
- MELANÇON, Benoît, « Le spectre du didactisme. (*Il n'y a plus d'Indiens* de Bernard Assiniwi) », *Spirale*, n° 44 (juin 1984), p. 12.
- NORMAND, François, « *Histoire béothuk* », *Le Devoir*, vol. XC, n° 54, 13 mars 1999, p. E7.
- NORMAND, François, « Bernard Assiniwi. Détective du passé », *Le Devoir*, 9 juin 1997, p. B1.
- NORMAND, François, « Littérature québécoise. Une saga amérindienne », *Le Devoir*, 26-27 avril 1997, p. D6.
- PELLETIER, Marie-Ève, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... », *Le Droit*, 25 mars 1989, p. 3A.
- PERKES, Carolyn, « *Le Bras coupé* – roman de Bernard Assiniwi », dans Gilles DORION [dir.], *Dictionnaire des œuvres littéraire du Québec – Tome VI 1976-1980*, Montréal, Fides, 1994, p. 99.
- RICHER, Jocelyne, « L'écrivain Bernard Assiniwi s'éteint à 65 ans », *Le Soleil*, 5 septembre 2000, p. C4.
- RICHER, Jocelyne, « Spécialiste des questions autochtones. », *Le Devoir*, 5 sept. 2000, p. A3.
- SAINT-LAURENT, Sylvain, « Les proches saluent un guerrier des mots. Un dernier hommage pour Bernard Assiniwi. », *Le Droit*, 11 sept. 2000, p. 4.

TRAIT, Jean-Claude, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne », *La Presse*, 16 mars 1974, p. D3.

**Document audiovisuel :**

BÉNARD, Guy, *Akki*, Montréal, Office national du film du Canada, Aquila Productions et TV Ontario (Coll. À la recherche de l'homme invisible), 1991, vidéo VHS.

**IV. OUVRAGES ET ARTICLES GÉNÉRAUX (LITTÉRATURE AMÉRINDIENNE)**

**Monographies :**

BOUDREAU, Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec. Oralité et écriture*, Montréal, l'Hexagone, 1993.

DORAIS, Louis-Jacques et Maurizio GATTI [dir.], *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.

EMBERLEY, Julia, *Thresholds of Difference : Feminist Critique, Native Women's Writings, Postcolonial Theory*, Toronto, University of Toronto Press, 1993.

GATTI, Maurizio, *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2006.

GATTI, Maurizio, *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2004.

GILBERT, Charlotte, *Répertoire bibliographique. Auteurs amérindiens du Québec*, Saint-Luc, Centre de recherche sur la littérature et les arts autochtones du Québec, 1993.

GÓMEZ-MORIANA, Antonio et Danièle TROTTIER [dir.], *L'« Indien », instance discursive : Actes du Colloque de Montréal, 1991*, Candiac, Éditions Balzac, 1993.

SMYTH, Laura, *Listening to Old Woman Speak: Natives and Alternatives in Canadian Literature*, Montréal, McGill-Queens University Press, 2004.

### Chapitres d'ouvrages collectifs :

ARMSTRONG, Jeannette, « Aboriginal literatures : A distinctive genre within Canadian literature », dans David NEWHOUSE, Cora VOYAGEUR et Daniel BEAVON [dir.], *Hidden in Plain Sight : Contributions of Aboriginal Peoples to Canadian Identity and Culture*, Toronto, University of Toronto Press, 2005, p. 180-186.

CARRIER, René-Pierre, « La littérature amérindienne au Québec : nouvelle tentative de définition », dans Benoit DOYON-GOSSELIN, David BÉLANDER et Cassie BÉRARD [dir.], *Les institutions littéraires en question dans la Franco-Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 41-69.

DESTREMPES, Hélène, « L'autoreprésentation: un contre-discours de l'inachèvement dans la littérature autochtone du Québec », dans Hélène DESTREMPES, Janine GALLANT et Jean MORENCY [dir.], *L'œuvre littéraire et ses inachèvements*, Longueuil, Groupéditions, 2007, p. 121-131.

DESTREMPES, Hélène, « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec », dans Robert DION, Hans-Jürgen LÜSEBRINK et Janos RIESZ [dir.], *Écrire en langue étrangère: interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Montréal, Nota Bene, 2002, p. 395-415.

DORAIS, Louis-Jacques, « Réinventer l'oralité ? La danse de Makushan des littératures autochtones », dans DORAIS, Louis-Jacques et Maurizio GATTI [dir.], *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 17-30.

EL OMARI, Basma, « Dépossession territoriale et autohistoire. L'écriture des Autochtones du Québec », dans Pierre OUELLET [dir.], *Le Soi et l'Autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 133-148.

GATTI, Maurizio, « Introduction », dans Louis-Jacques Dorais et Maurizio Gatti [dir.], *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 5-14.

GATTI, Maurizio, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui », dans Robert Viau [dir.], *La Création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, MNH, 2000, p. 183-194.

KLAUS, Peter, « Les Autochtones dans la littérature franco-canadienne contemporaine : de l'objet au sujet ? », dans Ingo KOLBOOM, Marie LIEBER et Edward REICHEL [dir.], *Le Québec : société et cultures. Les enjeux d'une francophonie lointaine*, Dresden/München, Dresden University Press, 1998, p. 121-128.

LACOMBE, Michèle, « La critique littéraire autochtone en Amérique du Nord : approches anglophones mises en contexte », dans Louis-Jacques Dorais et Maurizio GATTI [dir.], *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 153-171.

### Articles de périodiques :

BOUDREAU, Diane, « L'écriture appropriée », *Liberté*, vol. 33, nos 4-5 (1991), p. 58-80.

HENZI, Sarah, « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, Vol. XXXV, n° 2 (2010), p. 76-94.

MACFARLANE, Heather, « Beyond the divide : The use of native languages in Anglo-and Franco-Indigenous theatre », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, Vol. XXXV, n° 2 (2010), p. 95-109.

ST-AMAND, Isabelle, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, Vol. XXXV, n° 2 (2010), p. 30-52.

**Mémoires et thèses :**

BOUDREAU, Diane, « Le pouvoir de l'écriture: l'émergence de la littérature écrite chez les Amérindiens du Québec », thèse de doctorat en études littéraires et culturelles, Sherbrooke, Université de Sherbrooke.

BOUDREAU, Diane, « Littérature et société montagnaises », mémoire de maîtrise en études littéraires et culturelles, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1984.

GATTI, Maurizio, « Qu'est-ce que la littérature amérindienne francophone du Québec? », thèse de doctorat en études littéraires, Québec, Université Laval, 2004.

**V. OUVRAGES ET ARTICLES GÉNÉRAUX (SOCIÉTÉS AMÉRINDIENNES)**

**Ouvrages traitant de la figure de l'Amérindien dans l'imaginaire québécois :**

ARCAND, Bernard et Sylvie VINCENT, *L'image de l'Amérindien dans les manuels scolaires du Québec ou Comment les Québécois ne sont pas des sauvages*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, 1979.

DELÂGE, Denys, « Les Amérindiens dans l'imaginaire des Québécois », *Liberté*, vol. 33, n<sup>os</sup> 4-5 (1991b), p. 15-28.

DESTREMPES, Hélène, « Mise en discours et parcours de l'effacement : une étude de la figure de l'Indien dans la littérature canadienne-française du XIX<sup>e</sup> siècle », *Tangence*, n<sup>o</sup> 85 (automne 2007), p. 29-46.

DICKASON, Olive Patricia, *Le mythe du sauvage*, Paris, P. Lebeaud, 1995.

GAGNON, François-Marc, « Une image toute faite de l'Indien », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XVI, n<sup>o</sup> 4 (1987), p. 27-33.

- MELANCON, Johanne, « La figure de l'Amérindien: quatre portraits », *Canadian Literature*, n° 187 (hiver 2005), p. 73-85.
- MOUNTFORD, Peter, « Natives in literature », dans William H. New [dir.], *Encyclopedia of Literature in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, p. 800-802.
- MORENCY, Jean, « Images de l'Amérindien dans le roman québécois depuis 1945 », *Tangence*, n° 85 (automne 2007), p. 83-98.
- SAVARD, Rémi, « L'étranger venu d'ici », dans Simon HAREL [dir.], *L'étranger dans tous ses états. Enjeux littéraires et culturels*, Montréal, XYZ, [1991] 1992, p. 99-102.
- SMITH, Donald B., *Le « Sauvage » pendant la période héroïque de la Nouvelle-France (1534-1663) : d'après les historiens canadiens-français des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, 1979.
- THÉRIEN, Gilles [dir.], *Les figures de l'Indien*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Cahiers du département d'études littéraires, 1988.
- THÉRIEN, Gilles [dir.], « L'Indien imaginaire », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XVII, n° 3 (1987).

**Ouvrages traitant de l'histoire des relations entre Amérindiens et Occidentaux :**

- BEAULIEU, Alain et Stéphanie CHAFFRAY [dir.], *Représentation, métissage et pouvoir : la dynamique coloniale des échanges entre Autochtones, Européens et Canadiens (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012.
- BEAULIEU, Alain, *Les Autochtones du Québec, des premières alliances aux revendications contemporaines*, Québec/Montréal, Musée de la civilisation/Fides, 1997.
- BOUDREAULT, René, *Du mépris au respect mutuel : clefs d'interprétation des enjeux autochtones au Québec et au Canada*, Montréal, Écosociété, 2003.

- BROWN, Dee, *Enterre mon cœur à Wounded Knee – Une histoire américaine (1800-1890)*, ouvrage traduit de l'américain par Nathalie Cunnington, Paris, Albin Michel, 2009.
- CLERICI, Naila, « Montagnais et Québécois : cultures et droits en confrontation », dans Anna Paole MOSSETO [dir.], *Paroles et images amérindiennes du Québec. Actes du Séminaire international du CISQ à Bologne*, Bologne, Pendragon, 2005, p. 39-52.
- CÔTÉ, Louise, Louis TARDIVEL et Denis VAUGEOIS, *L'Indien généreux, ce que le monde doit aux Amériques*, Montréal, Boréal, 1992.
- DELÂGE, Denys, « Identités autochtones à travers l'histoire », dans Daniel MERCURE [dir.], *Une société-monde? Les dynamiques sociales de la mondialisation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 133-147.
- DELÂGE, Denys, *Le pays renversé : Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est*, Montréal, Boréal, 1991a.
- DICKASON, Olive Patricia, *Les premières nations du Canada depuis les temps les plus lointains jusqu'à nos jours*, Québec, Septentrion, 1996.
- GELINAS, Claude, « Amérindiens, Inuits et Euroquébécois, de la Confédération à la Révolution tranquille (1867-1960) », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXXII, n° 2 (2002), p. 3-16.
- LAVELL, Jeannette Corbiere et D. Memee LAVELL-HARVARD, « *Until our Hearts are on the Ground* »: *Aboriginal Mothering, Oppression, Resistance and Rebirth*, Toronto, Demeter Press, 2006.
- LEPAGE, Pierre, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*, Montréal, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, 2002.
- MARACLE, Lee. *I Am Woman: A Native Perspective on Sociology and Feminism*, North Vancouver, Write-On Press, 1996.



MC GHEE, Robert, *Le Canada au temps des envahisseurs*, Montréal, Libre Expression, 1989.

MILLER, Christine et Patricia Marie Chuchryk. *Women of the First Nations: Power, Wisdom, and Strength*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 1996.

SIMARD, Jean-Jacques, *La Réduction. L'autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Québec, Septentrion, 2003.

SIOUI, Georges E., *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1999.

VAUGEOIS, Denis, *La fin des alliances franco-indiennes : enquête sur un sauf-conduit de 1760 devenu un traité en 1990*, Montréal, Boréal, 1995.

**Ouvrages traitant de Droit autochtone canadien :**

DUPUIS, Renée, *Quel Canada pour les autochtones ? La fin de l'exclusion*, Montréal, Boréal, 2001.

DUPUIS, Renée, *Le statut juridique des peuples autochtones en droit canadien*, Scarborough, Carswell, 1999.

DUPUIS, Renée, *La question indienne au Canada*, Montréal, Boréal, 1991.

GREEN, Joyce, « Autodétermination, citoyenneté et fédéralisme: pour une relecture autochtone du palimpseste canadien », *Politique et sociétés*, vol. 23, n° 1 (2004), p. 9-32.

JAMIESON, Kathleen, *La femme indienne devant la Loi : une citoyenne mineure*, Ottawa, Ministère des Approvisionnements et Services Canada, 1978.

LAJOIE, Andrée [dir.], *Gouvernance autochtone : aspects juridiques, économiques et sociaux*, Montréal, Les Éditions Thémis, 2007.

LAJOIE, Andrée et al., *Le statut juridique des peuples autochtones au Québec et le pluralisme*, Montréal, Éditions Yvon Blais, 1996.

**Publications gouvernementales :**

GOUVERNEMENT DU CANADA, Affaires indiennes et du Nord, *Les Premières Nations du Canada*, Ottawa, Affaires indiennes et du Nord Canada, 1997.

GOUVERNEMENT DU CANADA, Commission royale sur les peuples autochtones, *À l'aube d'un rapprochement : Points saillants du Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones*, Ottawa, Ministère des Approvisionnement et Services Canada, 1996, <<http://www.aandc.gc.ca/fra/1100100014597/1100100014637>>, consulté le 6 août 2016.

GOUVERNEMENT DU CANADA, Centre de recherches historiques et d'étude des traités, *Historique de la Loi sur les Indiens*, Ottawa, Ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, 1980.

COMMISSION DE VÉRITÉ ET RÉCONCILIATION DU CANADA, *Honorer la vérité, réconcilier pour l'avenir : sommaire du rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2015, <[http://www.trc.ca/assets/pdf/French\\_Exec\\_Summary\\_web\\_revised.pdf](http://www.trc.ca/assets/pdf/French_Exec_Summary_web_revised.pdf)>, consulté le 9 novembre 2020.

DUSSAULT, René et Georges ERASMUS, Commission royale sur les peuples autochtones, *Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones*, Ottawa, La Commission, 1996, 5 tomes.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION DU QUÉBEC, *Bulletin statistique de l'éducation. L'éducation des populations scolaires dans les communautés autochtones du Québec*, no 39 (septembre 2009), <[http://www.education.gouv.qc.ca/fileadmin/site\\_web/documents/PSG/statistiques\\_info\\_decisionnelle/BulletinStatistique39\\_f.pdf](http://www.education.gouv.qc.ca/fileadmin/site_web/documents/PSG/statistiques_info_decisionnelle/BulletinStatistique39_f.pdf)>, consulté le 6 août 2016.

SECRÉTARIAT AUX AFFAIRES AUTOCHTONES, *Statistiques des populations autochtones du Québec 2007*, Ottawa, 2009, <<http://www.autochtones.gouv.qc.ca/nations/population.htm>>, consulté le 6 août 2016.

**Périodiques et dossiers de périodiques consacrés à la culture autochtone :**

HÉBERT, François [dir.], « Liberté aux Indiens », *Liberté*, vol. XXXIII, n<sup>os</sup> 4-5 (196-197) (août-octobre 1991).

LE GRAND, Eva et Marcel OLSAMP [dir.], « Amérindiens et Métis : art et politique », *Spirale*, n<sup>o</sup> 171 (mars-avril 2000), p. 10-21.

*Terres en vues*, Montréal, Daniel Corvec éditeur, revue trimestrielle, 1994 à 1996.

*Rencontre*, Québec, Secrétariat aux affaires autochtones, 1979 à 2000.

*Recherches amérindiennes au Québec*, Montréal, revue trimestrielle, 1971 à 2008.

**VI. OUVRAGES THÉORIQUES ET APPROCHES  
MÉTHODOLOGIQUES**

**Analyse du discours :**

ADAM, Jean-Michel, *Linguistique textuelle des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999.

AMOSSY, Ruth et Dominique MAINGUENEAU [dir.], *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003.

AMOSSY, Ruth et Laurence ROSIER [dir.], *Analyse du discours et sociocritique*, Paris, Larousse, 2005.

AMOSSY, Ruth, « Entretien avec Claude Duchet », dans Ruth Amossy et Laurence Rosier [dir.], *Analyse du discours et sociocritique*, Paris, Larousse, 2005, p. 125-132.

ANGENOT, Marc, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

CHARADEAU, Patrick et Dominique MAINGUENEAU [dir.], *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

DESHAIES, Denise, et Diane VINCENT' [dir.], *Discours et constructions identitaires*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004.

LEBRUN, Monique, « Jalons d'une méthode d'analyse du discours à portée interculturelle », dans Hanna MELEWSKA et Fabienne RANON [dir.], *Identités, acculturation et altérité*, L'Harmattan, 2002, p. 255-272.

MAINGUENEAU, Dominique, *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique, « Déplacer quelques frontières, À propos des lettres de Pascal aux Roannez », dans Ruth Amossy et Laurence Rosier [dir.], *Analyse du discours et sociocritique*, Paris, Larousse, 2005, p. 42-55.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain et société*, Paris, Dunod, 1993.

MITTERAND, Henri, « Le récit et son discours impliqué : *La Petite Roque*, de Guy de Maupassant », dans Ruth Amossy et Laurence Rosier [dir.], *Analyse du discours et sociocritique*, Paris, Larousse, 2005, p. 113-124.

### **Sociocritique :**

ANGENOT, Marc et Régine ROBIN, « L'inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, n° 1 (juillet 1985), p. 53-82.

CROS, Edmond, *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003.

DUCHET, Claude [dir.], *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

ZIMA, Pierre, *Manuel de sociocritique*. Logiques sociales, Paris, L'Harmattan, [1985] 2000.

**Théorie postcoloniale et notion d'altérité :**

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et Helen TIFFIN, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, Milton Park / New York, Routledge, [2000] 2008.

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et Helen TIFFIN [dir.], *The Post-Colonial Studies Reader*, Londres, Routledge, 2003.

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et Helen TIFFIN, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, New York, Routledge, [1989] 2002.

BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduction de F. Bouillot, Paris, Éditions Payot et Rivages, [1994] 2007.

BHABHA, Homi K., *Nation and Narration*, Londres, Routledge, 1990.

BARDOLPH, Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion 2002.

CHANADY, Amaryll, *Entre inclusion et exclusion. La symbolisation de l'autre dans les Amériques*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1999.

DARYUSH, Shayagan, *Le regard mutilé. Schizophrénie culturelle : pays traditionnels face à la modernité*, Paris, Albin Michel, 1989.

HUTCHEON, Linda, *Splitting Images. Contemporary Canadian Ironies*, Toronto, Oxford University Press, 1991.

LEGGATT, Judith, « Native writing, academic theory : Post-colonialism across the cultural divide », dans Laura MOSS [dir.], *Is Canada Postcolonial ? Unsettling Canadian Literature*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2003, p. 111-126.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, « La perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle », dans *Tangence*, n° 51 (mai 1996), p. 51-66.

MC GEE, Patrick, *Telling the Other. The Question of Value in Modern and Postcolonial Writing*, Ithaca, Cornell University Press, 1992.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, [1999] 2007.

PATERSON, Janet M., *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene, 2004.

SAID, Edward W., *Culture et impérialisme*, traduit de l'anglais par P. CHEMLA, Paris, Fayard, [1993] 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? », dans Rosalind C. MORRIS [dir.], *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York, Columbia University Press, 2010, p. 21 à 78.

TODOROV, Tzvetan, *Nous et les Autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.

TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique: la question de l'autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

WILLIAMS, Patrick et Laura CHRISMAN [dir.], *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, New York, Columbia University Press, 1994.

### **Notions d'identité et de culture nationale :**

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national: réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte/Poche, [1996] 2002.

BOUCHARD, Chantal, *La langue et le nombril. Histoire d'une obsession québécoise*, Montréal, Fides, 1998.

CAMILLERI, Carmel *et. al.*, *Stratégies identitaires*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, 232 p.

CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, [1999] 2008.

- DORAIS, Louis-Jacques, « Construction de l'identité », dans Denise DESHAIES et Diane VINCENT [dir.], *Discours et constructions identitaires*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, p. 1-10.
- DURKHEIM, Émile, *Le suicide : étude de sociologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960.
- LANGLOIS, Simon [dir.], *Identité et cultures nationales. L'Amérique française en mutation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1995.
- LÉTOURNEAU, Jocelyn [dir.], *La question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1994.
- MAUGUIÈRE, Bénédicte [dir.], *Cultural Identities in Canadian Literature/Identités culturelles dans la littérature canadienne*, New York, P. Lang, 1998.
- MISHARA, Brian L. et Michel TOUSIGNANT, *Comprendre le suicide*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004.
- RICOEUR, Paul, *Parcours de la reconnaissance*, Paris, Stock, 2004.
- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- PARÉ, François, *Théories de la fragilité*, Ottawa, Le Nordir, 1994.
- PARÉ, François, *Les littératures de l'exigüité*, Hearst, Le Nordir, 1992.
- POUTIGNAT, Philippe et Jocelyne STREIFF-FENART, *Théories de l'ethnicité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- SMOLICZ, Joseph Y. « La langue, symbole de l'identité québécoise », dans Michel Plourde, Hélène Duval et Pierre Georgeault [dir.], *Le français au Québec. 400 ans d'histoire et de vie*, Québec et Montréal, Les Publications du Québec et Fides, 1981, p. 254-259.

**Notions de racisme et de stéréotype :**

- AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.
- AMOSSY, Ruth, et Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997.
- BOUCHARD, Serge, « La nomenclature du mépris », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XVI, n° 4, 1987, p. 17-26.
- BRES, Jacques, « Le jeu des ethnosociotypes », dans Christian Plantin [dir.], *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*, Paris, Kimé, 1993, p. 152-161.
- BRES, Jacques, « Des stéréotypes sociaux », *Cahiers de praxématique*, n° 17, 1992, p. 93-112.
- GUILLAUMIN, Colette, « Le catégorisant », dans *L'idéologie raciste*, Paris, Gallimard, [1972] 2002, p. 291-301.
- LEYENS, Jacques-Philippe, Vincent YZERBYT, et Georges SCHADRON, *Stereotypes and Social Cognition*, Thousand Oakes, Sage Publications, 1994.
- NOËL, Lise, *L'intolérance: une problématique générale*, Montréal, Boréal, 1989.
- VINCENT, Sylvie, « Comment peut-on être raciste? », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XVI, n° 4 (1986-1987), p. 3-16.
- WIEVIORKA, Michel, *Le racisme, une introduction*, Paris, La Découverte, 1998.
- WIEVIORKA, Michel, *L'espace du racisme*, Paris, Seuil, 1991.

**Notions relatives à l'Histoire et son écriture :**

- BÉDARD, Éric, « Présentation », dans Éric BÉDARD et Julien GOYETTE [dir.], *Parole d'historiens – Anthologie de réflexions sur l'histoire au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2006, p. 9-20.
- DURAND-LE GUÉRIN, Isabelle Durand-Le Guérin, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008.



HILDESHEIMER, Françoise, *Introduction à l'histoire*, Paris, Hachette, 1994.

OUELLET, Fernand, « La philosophie de l'histoire et la pratique historique d'hier à aujourd'hui », dans Éric BÉDARD et Julien GOYETTE [dir.], *Parole d'historiens – Anthologie de réflexions sur l'histoire au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2006, p. 197-204.

THUILLIER, Guy et Jean TULARD, *La méthode en histoire*, 3e édition corrigée, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

### **Théorie littéraire :**

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007.

GENETTE, Gérard et Tzvetan TODOROV [dir.], *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986.

JOUE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, [1997] 2001.

KUNDERA, Milan, *L'art du roman : essai*, Paris, Gallimard, 1986.

STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2007.

## **VII. AUTRES ÉCRIVAINS AMÉRINDIENS CITÉS**

BACON, Joséphine, *Bâtons à message/Tshissinuashitakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009.

FONTAINE, Naomi, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

SIOUI, Jean, *Le pas de l'Indien - pensées wendates*, Québec, Le loup de gouttière, 1997.

DÉPÔT LÉGAL : MAI 2021

René-Pierre Carrier enseigne au Cégep de Thetford depuis 2013. Il y donne les cours de la formation générale en littérature ainsi que certains cours du programme Arts, lettres et communication. Il est détenteur d'une maîtrise en études littéraires de l'Université Laval. Ses travaux portant sur l'œuvre de l'écrivain autochtone Bernard Assiniwi, entre autres subventionnés par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, lui ont valu une mention au Tableau d'honneur de la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'université en 2017.



---

Bernard Assiniwi, c'est un bâtisseur de ponts entre les cultures autochtone et québécoise dont l'œuvre, en ces temps où les relations entre nations ne sont pas toujours faciles, vaut plus que jamais le détour.

---

Auteur d'une trentaine d'ouvrages, Bernard Assiniwi a participé à partir des années 1970 à l'émergence d'une littérature amérindienne au Québec en mettant sa plume au service de la dénonciation de la dépossession territoriale et culturelle subie par les Premières Nations et d'une opération de revalorisation des cultures autochtones ancestrales. Son œuvre pose ainsi les jalons du questionnement identitaire d'un groupe minoritaire. Cet ouvrage s'intéresse au rapport entre écriture fictionnelle et contexte de production des œuvres à travers une étude approfondie du roman *Le Bras coupé* (1976) et du drame *Il n'y a plus d'Indiens* (1983), deux monuments de la carrière littéraire de l'auteur. Il sera d'abord question de la minorisation ayant marqué l'histoire des relations entre Autochtones et Allochtones au Canada, puis du fait que l'écriture d'Assiniwi est précisément alimentée par l'insécurité identitaire qu'il vit en tant qu'Amérindien questionnant la place lui étant réservée dans la société par l'Autre majoritaire. Partant du postulat qu'un tel sentiment d'inadéquation se cristallise à travers l'activité créatrice, nous chercherons à comprendre comment l'écriture fictionnelle devient chez Assiniwi un espace de reconstruction d'une indianité en tension, mais aussi un puissant outil de résistance et de résilience.