

JOËLLE PAPILLON

IMAGINAIRES AUTOCHTONES CONTEMPORAINS

- S1 Si l'on situe généralement l'émergence d'une littérature autochtone canadienne dans les années 1960 (Ruffo, 2010 : 110), l'on assiste depuis les années 1990 à ce qui a été nommé une « renaissance » (Boudreau, 1993 : 177) des littératures amérindienne, métisse et inuit au Québec et au Canada¹. Alors que les premiers textes étaient en grande partie déterminés par le besoin d'exprimer une résistance à l'appropriation territoriale et culturelle (Boudreau, 1993 : 14-15) – pensons par exemple à *Eukuan nin matshimanitu innu-iskueu / Je suis une maudite sauvagesse* d'An Antane Kapesh (1976) –, les œuvres autochtones contemporaines sont des plus variées². Plusieurs auteurs d'aujourd'hui – pensons à Georges E. Sioui, Naomi Fontaine ou Thomas King – revalorisent les traditions des Premières Nations, voyant en elles « une éthique sociale » (Giroux, 2008 : xx) qui non seulement fait contraste avec les pratiques nord-américaines destructrices pour l'environnement et le tissu social, mais est aussi proposée comme un remède, voire comme un nouveau point de départ pour imaginer un *vivre-ensemble*.
- S2 Le champ des études littéraires autochtones demeure émergent en contexte francophone ; on le fait normalement débiter avec la parution d'*Histoire de la littérature amérindienne au Québec* de Diane Boudreau en 1993. Ce n'est toutefois qu'avec les travaux de Maurizio Gatti au cours des dix dernières années que la littérature autochtone de langue française a gagné en visibilité et est devenue plus accessible, à la fois dans les communautés amérindiennes et à l'université. Gatti publie d'abord une anthologie – *Littérature*

amérindienne du Québec ([2004] 2009) – qui affirme l’existence et l’intérêt de cette littérature, puis un essai, *Être écrivain amérindien au Québec* (2006), qui explore différentes problématiques soulevées par la littérature autochtone. En dépit de ces deux ouvrages notables³, un déséquilibre important existe toujours entre la reconnaissance accordée aux littératures autochtones dans les milieux universitaires anglophone et francophone : les œuvres de langue française sont rarement traduites et demeurent absentes des anthologies et des études critiques sur la littérature autochtone canadienne.

53 Pour le présent dossier, après hésitations, nous avons décidé de nous en tenir à l’étude d’œuvres autochtones créées au Québec et au Canada, tout en étant conscients que cette prémisse spatiale est problématique puisque les membres des Premières Nations ne reconnaissent pas *a priori* ce découpage du territoire. Cela est parfaitement illustré dans une nouvelle de Thomas King intitulée « Borders » (1993), où une femme et son enfant sont coincés entre les frontières américaine et canadienne pendant plusieurs jours parce qu’elle refuse de déclarer autre chose que « Blackfoot » aux douaniers qui exigent de connaître sa nationalité. Il nous a tout de même semblé qu’il fallait restreindre géographiquement notre corpus afin de s’assurer d’une plus grande cohérence des œuvres entre elles et des problématiques qu’elles abordent et aussi pour mettre en valeur des œuvres amérindiennes, métisses et inuit qui demeurent moins connues et étudiées que les œuvres autochtones américaines – surtout en ce qui concerne celles écrites en français. Le dossier « Imaginaires autochtones contemporains » se voulait également l’occasion d’un rapprochement entre des auteurs autochtones du Québec et du Canada qui sont rarement considérés côte à côte, comme le remarquent Michèle Lacombe, Heather Macfarlane et Jennifer Andrews (2010 : 5)⁴. Déplorant le peu d’études s’intéressant à la littérature autochtone canadienne dans les diverses langues qu’elle emprunte, Armand Garnet Ruffo dira par exemple que « to examine only one of these bodies of work is like reading only half a text » (2010 : 113).

Une autochtonie contemporaine

54 L’aveuglement qui empêche de voir les Autochtones en tant que *contemporains* est des plus embarrassants : l’on considère parfois même ces deux termes comme antinomiques tant l’imaginaire occidental associe les Amérindiens, les Inuit et les Métis à un passé lointain⁵. L’intellectuel wendat Georges E. Sioui dénonce vertement cette *archéologisation* des Autochtones : « [T]he First Nations philosophical views and spiritual culture are seen and represented by the dominant culture as vestiges of the past, with very little or no practical value for the “rapidly evolving world” » (2008 : 101). L’imaginaire allochtone qui persiste à se représenter des Indiens à plumes empêche de percevoir les façons d’être autochtones propres à notre époque. Sioui cite le chef onontagué Oren Lyons qui situe bien comment le

regard porté sur les cultures indigènes diffère de celui porté sur les cultures euro-américaines : « “Nous sommes des gens de notre époque. Je n’ai pas à m’excuser de porter ces vêtements aujourd’hui, parce que c’est ce que je porte. [...] Personne ne s’attend à voir le président des États-Unis avec une perruque blanche.” » (Oren Lyons, cité dans Sioui, 1989 : 44). Il est aisé de constater que nous n’accordons pas un même regard aux différentes cultures, cristallisant certaines dans une image dépassée – voire sans aucun lien avec la réalité historique.

S5 Plusieurs critiques (Womack, 1999 : 31 ; King, 2012 : 265-266 ; Eigenbrod, 2005 : 32 ; Gatti, 2006 : 146 ; Lacombe, 2010 : 65 ; Martin, 2012 : 6) rappellent que les cultures autochtones n’ont jamais été statiques⁶, qu’elles se sont plutôt développées selon une dynamique adaptative qui a su absorber les innovations propres à chaque époque. Le chercheur creek Craig Womack (1999 : 31) s’attaque d’abord à l’idée tenace selon laquelle, avant l’arrivée des Européens en Amérique, les diverses nations amérindiennes vivaient dans une sorte de continuum spatio-temporel où elles n’étaient pas exposées au changement et aux différences culturelles. Il dénonce ensuite les présupposés idéologiques derrière la préconception voulant que le changement constitue une menace pour les Premiers Peuples : « Indian cultures are the only cultures where it is assumed that if they change they are no longer a culture. In most other cultures, change is viewed as a sign that the culture is vibrant and alive, capable of surviving » (Womack, 1999 : 31) ; comment expliquer une telle différence de traitement sinon par la fétichisation de l’« Indien traditionnel » ? Dans un essai récent, *The Inconvenient Indian*, Thomas King dénonce à son tour la fascination morbide des Euro-Américains pour l’Indien traditionnel, dont le modèle ultime demeure l’Indien d’avant le XIX^e siècle, soit l’Indien mort :

In order to maintain the cult and sanctity of the Dead Indian, North America has decided that Live Indians living today cannot be genuine Indians. This sentiment is a curious reworking of one of the cornerstones of Christianity, the idea of innocence and original sin. Dead Indians are Garden of Eden-variety Indians. Pure, Noble, Innocent. Perfectly authentic. Jean-Jacques Rousseau Indians. Not a feather out of place. Live Indians are fallen Indians, modern, contemporary copies, not authentic Indians at all, Indians by biological association only (King, 2012 : 64-65).

S6 Selon ce paradigme, toute manifestation autochtone contemporaine relèverait d’une chute, d’un métissage culturel conçu comme un appauvrissement ou une dilution d’une identité préétablie (donc figée, imperméable à tout changement). Les cultures amérindiennes, métisses et inuit se trouvent dès lors placées dans un cul-de-sac : si elles sont « contemporaines », elles sont « inauthentiques » et donc leurs propositions ne semblent pas valables ; si elles sont « traditionnelles », elles sont « authentiques », mais leurs propositions se voient tout de même invalidées parce qu’elles sont jugées dépassées et inadaptées à l’époque actuelle. Afin de sortir de cette impasse, King rejette la notion d’authenticité en contexte autochtone et insiste sur l’équilibre possible entre tradition et modernité :

« The fact of Native existence is that we live modern lives informed by traditional values and contemporary realities and that we wish to live those lives on our terms » (King, 2012 : 266).

57 Puisque le contemporain est « une configuration esthétique où formes, questions et enjeux s'articulent » (Dion et Mercier, 2010 : 7), il nous a paru important de considérer diverses façons dont les auteurs amérindiens, métis et inuit d'aujourd'hui font usage du médium littéraire. Quelles formes sont privilégiées pour l'expression des expériences autochtones ? Ces formes sont-elles plutôt héritées de la tradition euro-américaine ou se révèlent-elles une adaptation de structures, d'esthétiques et de traditions intellectuelles autochtones ? Les genres littéraires euro-américains se trouvent-ils transformés ou renouvelés lorsqu'ils sont pris en charge par des membres des Premières Nations ? Les problématiques mises de l'avant dans ces œuvres portent-elles toutes une « signature » autochtone ou rejoignent-elles les préoccupations des auteurs allochtones ? Les textes ont-ils pour fonction de réfléchir aux transformations de l'identité autochtone au XXI^e siècle ou de revenir sur l'histoire des relations avec les Blancs ?

Le poids des histoires

58 Comme c'est le cas avec tout ensemble littéraire associé à un groupe humain, il est difficile de dire quelque chose à propos de la littérature autochtone qui ne devienne pas automatiquement un cliché. Plusieurs critiques s'étant attachées à définir la littérature des femmes, par exemple, se sont débattues avec la séduction de cerner des thèmes ou des marques stylistiques comme proprement féminins⁷, tout en étant forcées de reconnaître l'échec inévitable de cette stratégie : non seulement le corps et la maternité ne sont-ils pas des questions traitées uniquement par des écrivaines, mais réduire le champ de réflexion et d'exploration de celles-ci à quelque thématique que ce soit n'est en aucun cas acceptable. Parler de « littérature autochtone » comme s'il s'agissait d'un groupe homogène est problématique de la même façon : comme le souligne Gatti (2006 : 25-73), cette identification n'est simple qu'en apparence. Le texte se doit-il uniquement d'être signé par une personne d'ascendance autochtone ou faut-il également qu'il mette en scène la réalité autochtone ? Et comment reconnaître une « réalité autochtone » dans un contexte où l'amérindianité des membres des Premières Nations vivant en milieu urbain est souvent remise en question par le fait d'une adéquate entre identité amérindienne et vie traditionnelle⁸ ?

59 Quoi qu'il en soit, il y aura toujours des textes pour déjouer et déplacer ce qui vient d'être posé comme une vérité. Prenons le motif du cercle, un élément fréquemment présenté comme symbole majeur dans la culture autochtone ; Kenneth Lincoln (1983 : 89), par exemple, y voit la marque de l'unité des divers éléments qui composent la nature, de leur équilibre, et d'une conception historique cyclique plutôt que linéaire. Dans un poème en prose

intitulé « Circle the Wagons », Marilyn Dumont, d'origine crie et métisse, s'attaque à l'insistance sur cette figure dans l'interprétation de la littérature autochtone :

There it is again, the circle, that goddamned circle, as if we thought in circles, judged things on the merit of their circularity, [...] so many times « we are » the circle, the medicine wheel, the moon, the womb, and sacred hoops, you'd think we were one big tribe, is there nothing more than the circle in the deep structure of native literature ? Are my eyes circles yet ? Yet I feel compelled to incorporate something circular into the text, plot, or narrative structure because if it's linear then that proves that I'm a ghost and that native culture really has vanished and what is all this fuss about appropriation anyway ? Are my eyes round yet ? There are times when I feel that if I don't have a circle or the number four or legend in my poetry, I am lost, just a fading urban Indian caught in all the trappings of Doc Martens, cappuccinos and foreign films (Dumont, 1996 : 58).

- §10 Dumont refuse de se laisser enfermer dans un symbole qui, s'il peut représenter le principe unitaire d'« une grande tribu », est aussi une figuration de ce qui est clos sur lui-même – une prison. Ce faisant, elle conteste la rigidité et la fixité des constructions identitaires autochtones, montrant à la fois son besoin de reprendre certains motifs associés à l'amérindianité afin d'être intelligible et reconnue en tant qu'Autochtone, et la nécessité tout aussi grande de tenir ces motifs à distance, de les dénoncer en tant que pièges et principes réducteurs.
- §11 Des auteurs autochtones se sont illustrés dans tous les genres, du roman jeunesse au roman érotique, en passant par le roman historique, les récits intimes, la poésie, le théâtre et l'essai. Il est notable que, dans beaucoup de ces œuvres, le récit et l'acte de raconter soient tenus en la plus haute estime ; l'importance des histoires est sans cesse soulignée, celles-ci paraissant même essentielles à la compréhension du monde – à commencer par les récits de création, qui ont pour fonction d'instruire non seulement sur les choses passées, mais également sur les questions actuelles et les rapports qui unissent toujours l'individu à la communauté et au cosmos (King, 2003 : 10) Il est frappant que les essais d'Eden Robinson et de Thomas King, par exemple, adoptent une stratégie semblable pour illustrer des idées à l'aide d'un récit. Dans *The Sasquatch at Home*, Robinson cherche à expliquer le *nusa* – la façon traditionnelle utilisée par les Haislas pour enseigner aux enfants comment se comporter. Elle commence le passage en annonçant : « I had been introduced to the concept of *nusa* as a child, but had never really understood it until my trip to Graceland with my mother » (Robinson, 2011 : 8). Les cinq pages qui suivent font le récit des circonstances dans lesquelles le voyage a eu lieu sans que la notion de *nusa* ne soit reconvoquée. La narratrice raconte notamment la visite de la maison d'Elvis Presley en compagnie de sa mère, une grande admiratrice du chanteur américain. La jeune femme prend l'audioguide que le musée a mis à sa disposition, mais sa mère n'enfile pas les écouteurs. Le réflexe de la narratrice est de lui expliquer comment fonctionne l'audioguide, mais elle se rend compte que l'expérience de sa mère dans le musée est entièrement différente de la sienne :

We spent a week in Memphis, and I got the immersion course in Elvis. But there, at that moment, while Mom was telling me stories about Elvis and his mother, I was glad we'd come here together. You should not go to Graceland without an Elvis fan. It's like Christmas without kids – you lose that sense of wonder. The Manor wasn't that impressive if you just looked at it as a house. More importantly, as we walked slowly through the house and she touched the walls, everything had a story, a history. In each story was everything she valued and loved and wanted me to remember and carry with me. This is *nusa* (Robinson, 2011 : 11-12).

§12 Deux façons d'apprendre sont confrontées dans ce passage : l'occidentale, proposée par le musée qui compile des informations d'ordre historique ; l'autochtone, qui se développe dans le rapport émotif que la mère a avec ce dont elle parle. Les histoires racontées par la mère de la narratrice ajoutent de la valeur aux informations véhiculées et permettent une véritable transmission. Pour expliquer le *nusa*, Robinson passe donc par l'inclusion d'une anecdote autobiographique qui vient illustrer concrètement la notion ; le récit personnel en vient lui-même à imprégner le *nusa* d'une valeur spéciale pour le lecteur, puisque la notion cesse d'être abstraite en étant reliée à l'expérience. L'essai de Robinson ne paraît nullement didactique, puisque le lecteur n'est pas conscient que la narratrice est en train de lui expliquer quelque chose de central à la culture *haisla* ; ce n'est que la dernière phrase du chapitre qui nous révèle qu'il y a eu enseignement.

§13 Thomas King procède de façon semblable dans son essai *The Truth About Stories*, en utilisant des histoires pour illustrer son propos sans pour autant annoncer ce qui est démontré avant la conclusion du chapitre. Au départ, on ne sait pas où l'histoire va nous mener ni quelle est sa fonction ; ce n'est qu'à la fin que l'on comprend pourquoi il a cru nécessaire de nous raconter cette histoire, ce qu'il voulait nous enseigner. Dans *The Truth About Stories*, King construit tous ses chapitres de la même façon : il commence en reprenant le récit de la création du monde selon la version amérindienne, amorce une histoire, puis la laisse en suspens et semble changer de sujet en transmettant des informations factuelles, pour finalement revenir à l'histoire et en révéler la dimension illustrative. Le postulat de King est que les histoires sont porteuses d'un savoir et d'une vérité, dont la personne qui reçoit l'histoire devient responsable. Le rôle du destinataire dans la transmission des histoires – et donc du savoir autochtone – est mis en évidence dans la clôture de chacun des chapitres qui reprend une même formule insistant sur le don de l'histoire :

Take Will Rogers's story, for instance. It's yours. Do with it what you will. Make it the topic of a discussion group at a scholarly conference. Put it on the Web. Forget it. But don't say in the years to come that you would have lived your life differently if only you had heard this story. You've heard it now (King, 2003 : 60).

§14 L'histoire se trouve ainsi investie d'un pouvoir particulier, qui est activé lors de sa transmission. Parce que les histoires sont dynamiques (on les raconte, on les reçoit, on les échange), elles peuvent adopter des sens différents à différentes époques et être reconvoquées à des fins qui n'étaient pas

envisageables au départ. Dans la collection de récits autochtones *Our Story : Aboriginal Voices on Canada's Past* ([2004] 2005), King élit comme événement marquant de l'histoire canadienne l'internement des Japonais-Canadiens durant la Deuxième Guerre mondiale. Il raconte ce chapitre honteux de l'histoire nationale en utilisant un schéma narratif amérindien traditionnel – celui des histoires de Coyote – qu'il applique à un événement moderne qui ne touche pas directement les Amérindiens. Ici, le renouvellement d'une tradition permet le rapprochement de situations d'exploitation qui, à première vue, relevaient de processus historiques et sociopolitiques distincts.

Les contributions au dossier

§15 Le dossier « Imaginaires autochtones contemporains » désire participer à l'établissement d'un cadre éthique pour l'étude des littératures amérindienne, métisse et inuit, particulièrement nécessaire en raison de la situation coloniale qui perdure au Québec et au Canada. Keavy Martin (2012 : 41-42) souligne que, trop souvent, les critiques allochtones se sont penchés sur des œuvres autochtones en reproduisant une approche plus ethnographique que littéraire, c'est-à-dire en s'intéressant davantage aux pratiques « exotiques » décrites qu'à l'esthétique du texte. Martin déplore cette attitude :

[T]his is an interpretive lens that makes it difficult to see Indigenous storytellers as creative individuals who are continually re-inventing and extending the traditions that they have inherited. Rather, the tellers appear to be involved in a kind of semi-voluntary mimesis, reflecting their culture and worldview in a series of transparent tales. In a process common to many receptions of Indigenous culture, Art, here, is transformed into artifact (Martin, 2012 : 42).

§16 Il nous a donc semblé impératif de mettre en évidence les stratégies littéraires élues par les auteurs autochtones étudiés au sein de ce dossier, afin de souligner leur rôle d'agent créateur et le caractère innovateur de leurs pratiques.

§17 Il est à noter que certains auteurs et critiques autochtones rejettent les travaux exécutés par des chercheurs allochtones – c'est la position de la « souveraineté littéraire », incarnée notamment par Craig Womack –, insistant sur l'importance de privilégier et de légitimer une interprétation autochtone des œuvres des membres des Premières Nations. Si cette revendication d'autonomie nous paraît justifiée dans la mesure où l'autorité d'établir un discours savant sur les Autochtones a été usurpée par les Euro-Américains (Womack, 1999 : 4-5), il nous semble tout de même que ces derniers ont un rôle à jouer dans la dé-fossilisation de la représentation des productions culturelles autochtones, puisque c'est le regard allochtone porté sur elles qui les a fixées dans un passé immémorial tout en valorisant des

notions telles que le progrès. Il s'agit donc de trouver un équilibre des voix et de valoriser l'auto-interprétation et les pistes de réflexion indiquées par les auteurs et critiques autochtones.

- §18 En ouverture au dossier, [François Paré](#) se penche sur les discours critiques et théoriques prenant pour objet le théâtre amérindien contemporain afin de déterminer la fonction qu'il se donne et les formes scéniques qui en découlent. Plus précisément, Paré étudie dans quelle mesure les discours postmodernes et postcoloniaux sont considérés comme inadéquats pour transmettre la parole et la vision du monde autochtones. Puisque les dramaturges et metteurs en scène des Premières Nations se trouvent engagés dans un travail de guérison de la fracture colossale causée par les pratiques coloniales d'hier et d'aujourd'hui, le théâtre amérindien peut être envisagé comme une stratégie de réparation à la suite d'un trauma – pour les individus, tout aussi bien que pour la communauté.
- §19 [Corrie Scott](#) analyse tour à tour les masculinités autochtones construites par le romancier québécois Louis Hamelin dans *Cowboy* (1992) et celles proposées par l'écrivain cri Tomson Highway dans *Champion et Ooneemeetoo [Kiss of the Fur Queen]* (1998). Scott démontre que les deux auteurs jouent différemment du métissage et de son rapport avec le colonialisme : tandis qu'Hamelin met en scène des personnages autochtones dévirilisés et en perte d'authenticité, Highway s'appuie sur la notion amérindienne de *bispiritualité* pour créer des personnages queer qui transcendent les constructions binaires sur lesquelles se base la masculinité hégémonique.
- §20 Dans un article sur la poésie de Taqralik Partridge, [Nelly Duvicq](#) met en lumière le rôle prégnant du corps dans ses textes de *spoken word* – un genre faisant appel de façon significative à une performance physique des mots. Déplacé au Sud et déraciné, le corps de l'Inuk souffre de la coupure avec l'espace nordique et la culture inuit, qui sont tous deux perçus comme des extensions du moi. Les représentations du corps inuit douloureux (malade, esseulé) sont toutefois contrebalancées par des représentations de corps inuit féminins érotiques, maternels et réconfortants. Duvicq propose que ces corps de femmes affirment la continuité du peuple et de la culture inuit, grâce entre autres à la façon dont ils sont liés les uns aux autres à travers les relations familiales et la transmission intergénérationnelle.
- §21 Se penchant sur trois poètes amérindiens de l'extrême contemporain, [Jonathan Lamy Beaupré](#) examine comment ceux-ci font face aux attentes de lecture qui recherchent l'expression d'une identité autochtone aisément identifiable comme telle. Chacun à leur façon, Louis-Karl Picard-Siouï, Natasha Kanapé Fontaine et Marie-Andrée Gill parviennent de manière habile à utiliser l'intime pour frustrer l'application d'un regard exotisant et refuser de « jouer à l'Indien ». L'amérindianité qu'ils revendiquent est celle qu'ils redéfinissent au fil des poèmes, entre autres par l'intermédiaire d'une critique de l'attitude colonialiste toujours présente au Québec.

- §22 Pour sa part, l'article de [David Laporte](#) analyse la dimension utopique de *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi (1996). Se penchant principalement sur la première partie du roman historique – qui raconte la formation de la nation béothuke –, Laporte montre comment l'intégration des étrangers est présentée comme une compétence nécessaire à l'établissement d'une civilisation idéale. Si la rencontre entre Blancs et Autochtones se trouve moins polarisée que dans les œuvres précédentes d'Assiniwi et que la possibilité d'un *vivre-ensemble* est mise de l'avant, il est à noter que les deux autres parties du roman mettent un frein à cet imaginaire transculturel en relatant les rapports de plus en plus conflictuels entre Béothuks et Euro-Américains, jusqu'à la disparition de la nation causée par le génocide et la maladie.
- §23 Nous avons laissé le mot de la fin à [Laure Morali](#), dont le travail de création est tout entier tourné vers l'ouverture, elle qui œuvre à construire des ponts entre les auteurs québécois et autochtones. Elle nous offre ici un texte inédit en hommage à son amie, la poète innue Joséphine Bacon. Elle-même facilitatrice de parole (ne pensons qu'aux recueils *Aimititau ! Parlons-nous !* et *Les bruits du monde*), Morali insiste sur la transmission de la parole autochtone. Enfin, le dossier sur les « Imaginaires autochtones contemporains » se clôt sur une bibliographie qui se révélera précieuse pour les chercheurs en littérature amérindienne francophone du Québec. [Maurizio Gatti](#) a préparé un document réunissant des œuvres contemporaines qui gagnent à être connues – représentant les principaux genres littéraires (légende, récit, conte, nouvelle, récit de vie, essai, poésie, théâtre et roman) –, ainsi que des recueils de textes et des ouvrages sur la littérature et les questions amérindiennes.

NOTES

1. Cette périodisation communément admise ne fait pas pour autant l'unanimité ; elle est contestée, entre autres, par Keavy Martin (2010 : 21), pour qui une telle datation ignore les formes littéraires orales, et trahit une conception de la littérature comme l'« évolution » de textes oraux vers le roman.
2. L'auteure haïsla Eden Robinson, par exemple, situe son premier roman, *Monkey Beach* (2000), dans une réserve amérindienne du nord de la Colombie-Britannique ; son deuxième roman, *Blood Sports* (2006), n'a quant à lui aucun marqueur explicitement autochtone : l'histoire se déroule à Vancouver et les protagonistes en sont tous des Blancs.
3. Pour un survol des discours critiques et théoriques appliqués au corpus autochtone francophone, consulter St-Amand (2010).
4. Le dossier d'*Études en littérature canadienne* qu'elles consacrent à la littérature des Premières Nations s'intéresse particulièrement à la question de la langue :

quelle valeur les langues héritées du colonialisme et les langues originelles occupent-elles respectivement ? Quel est l'impact de la publication en traduction ? Quels rapports existe-t-il entre les auteurs autochtones francophones et anglophones ?

5. Craig Womack s'indigne avec raison de la perception dominante où « the term "Indian intellectual" is an oxymoron ». Il soutient que les Amérindiens ont créé « written intellectual texts for centuries, not to mention indigenous-based intellectual knowledge so much a part of the oral tradition » (1999 : 13).
6. Selon Alfonso Ortiz (1988 : 4), nombre d'Euro-Américains persistent à se représenter « l'Indien » comme faisant partie de la nature ; parce qu'il se retrouve amalgamé à l'environnement, « l'Indien » supporte à la fois une idée de permanence (identité statique) et de précarité (identité en voie de disparition, donc à protéger des altérations de la modernité). Cette situation est également liée à l'usage de représentations abstraites qui, sous un terme général (« l'Indien »), masquent l'individualité et l'hétérogénéité des membres des Premières Nations (Ortiz, 1988 : 10).
7. Alors que certaines concluent qu'il y aurait un « style communicatif propre aux femmes » (Hayward, 2006 : 5), d'autres proposent qu'il n'y a pas de style commun, mais plutôt des préoccupations communes aux écrivaines (Saint-Martin, 1995 : 6). L'importante diversité du corpus constitué par l'écriture des femmes rend inévitable une telle discordance ; Gill Rye et Michael Worton, par exemple, décrivent l'écriture des femmes d'aujourd'hui comme « a chorus of diverse, even occasionally discordant, voices » (2002 : 8). De même, la littérature autochtone contemporaine se développe dans toutes les directions, même si on peut remarquer la prégnance de certains procédés et thématiques.
8. Thomas King raconte par exemple qu'un journaliste allochtone venu faire un reportage sur l'émission radiophonique *Dead Dog Café* a hiérarchisé dans son article les trois artistes qu'il avait interviewés, du « plus » au « moins » Indien selon leurs activités et leur rapport avec la communauté autochtone. Edna Rain était la plus authentique parce qu'elle participait à des activités traditionnelles (le tannage de peaux d'animal) et qu'elle retournait fréquemment à la réserve ; Thomas King était le moins authentique parce qu'il possédait une grande maison en ville et qu'il appréciait des activités non traditionnelles (le golf). King conclut de façon sarcastique : « I'm the urban Indian. Not an Indian at all, really » (2003 : 88).

BIBLIOGRAPHIE

BOUDREAU, Diane (1993), *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, l'Hexagone.

DION, Robert, et Andrée MERCIER (2010), « Narrations contemporaines au Québec et en France : regards croisés », *Voix et images*, vol. XXXVI, n° 1 (automne), p. 7-11.

DUMONT, Marilyn (1996), *A Really Good Brown Girl*, London (Ontario),

Brick.

EIGENBROD, Renate (2005), *Travelling Knowledges : Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, Winnipeg, University of Manitoba Press.

GATTI, Maurizio ([2004] 2009), *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque québécoise.

GATTI, Maurizio (2006), *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise (Cahiers du Québec, Littérature).

GIROUX, Dalie (2008), « La sagesse du continent. Une introduction à la lecture des histoires de Kanatha », dans Georges E. SIOUI, *Histoires de Kanatha : vues et contées / Histories of Kanatha : Seen and Told*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, p. XVI-XXVIII.

HAYWARD, Annette (2006), « Introduction », dans Annette HAYWARD [dir.], *La rhétorique au féminin*, Québec, Nota bene, p. 5-32.

KAPESH, An Antane (1976), *Eukuan nin matshimanitu innu-iskueu / Je suis une maudite sauvage*, Montréal, Leméac.

KING, Thomas (1993), « Borders », dans Thomas KING, *One Good Story, That One*, Toronto, Harper Collins, p. 131-145.

KING, Thomas (2003), *The Truth About Stories : A Native Narrative*, Toronto, House of Anansi Press (CBC Massey Lectures Series).

KING, Thomas ([2004] 2005), « Coyote and the enemy aliens », dans Tantoo CARDINAL *et al.*, *Our Story : Aboriginal Voices on Canada's Past*, Toronto, Anchor Canada, p. 155-174.

KING, Thomas (2012), *The Inconvenient Indian : A Curious Account of Native People in North America*, Toronto, Doubleday Canada.

LACOMBE, Michèle (2010), « “Dave, come on” : Indigenous identities and language play in Yves Sioui Durand's *Hamlet-le-Malécite* », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, p. 53-75.

LACOMBE, Michèle, Heather MACFARLANE et Jennifer ANDREWS [dir.] (2010), dossier « Indigenous literary expression across linguistic divides. L'autochtonie en dialogue : l'expression littéraire autochtone au-delà des barrières linguistiques », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2.

LACOMBE, Michèle, Heather MACFARLANE et Jennifer ANDREWS (2010), « Introduction. Indigenous literary expression across linguistic divides. L'autochtonie en dialogue : l'expression littéraire autochtone au-delà des barrières linguistiques », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, p. 5-12.

- LINCOLN, Kenneth (1983), *Native American Renaissance*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press.
- MARTIN, Keavy (2010), « Arctic solitude : Mitjarjuk's *Sanaaq* and the politics of translation in Inuit literature », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, p. 13-29.
- MARTIN, Keavy (2012), *Stories in a New Skin : Approaches to Inuit Literature*, Winnipeg, University of Manitoba Press (Contemporary Studies on the North).
- MORALI, Laure [dir.] (2008), *Aimititau ! Parlons-nous !*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- MORALI, Laure, et Rodney SAINT-ÉLOI [dir.] (2012), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- ORTIZ, Alfonso (1988), « Indian / White relations : a view from the other side of the "frontier" », dans Frederick E. HOXIE [dir.], *Indians in American History : An Introduction*, Arlington Heights (Illinois), Harlan Davidson, p. 1-16.
- ROBINSON, Eden (2000), *Monkey Beach*, Toronto, Alfred A. Knopf Canada.
- ROBINSON, Eden (2006), *Blood Sports*, Toronto, McClelland & Stewart Ltd.
- ROBINSON, Eden (2011), *The Sasquatch at Home : Traditional Protocols & Modern Storytelling*, Edmonton, University of Alberta Press et Canadian Literature Centre / Centre de littérature canadienne (Henry Kreisel Memorial Lecture Series).
- RUFFO, Armand Garnet (2010), « Afterword », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, p. 110-113.
- RYE, Gill, et Michael WORTON (2002), « Introduction », dans Gill RYE et Michael WORTON [dir.], *Women's Writing in Contemporary France : New Writers, New Literatures in the 1990's*, Manchester, Manchester University Press, p. 1-26.
- SAINT-MARTIN, Lori (1995), « Liminaire », *Tangence*, n° 47 (mars), p. 5-7.
- SIOUI, Georges E. (1989), *Pour une autohistoire amérindienne : essai sur les fondements d'une morale sociale*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- SIOUI, Georges E. (2008), *Histoires de Kanatha : vues et contées / Histories of Kanatha : Seen and Told*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- ST-AMAND, Isabelle (2010), « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, p. 30-52.

WOMACK, Craig S. (1999), *Red on Red : Native American Literary Separatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Joëlle Papillon est professeure adjointe à l'Université McMaster, où elle enseigne les littératures québécoise et franco-canadienne. Elle s'intéresse actuellement à l'œuvre de Naomi Fontaine, de France Daigle et de Régine Robin en lien avec les questions de littérature minoritaire. Par ailleurs, elle est l'auteure de plusieurs articles et chapitres de livre sur la question de la représentation du désir, entre autres chez Marie Nimier, Nelly Arcan et Camille Laurens.

POUR CITER CET ARTICLE :

Joëlle Papillon (2013), « Imaginaires autochtones contemporains », dans *temps zéro*, n° 7 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1065> [Site consulté le 30 janvier 2014].