

La figure de l'Amérindien: quatre portraits

La vraie littérature n'est pas le lieu de revendication d'identité mais plutôt le lieu de contact faste avec l'altérité: je ne lis pas pour me reconnaître mais pour rencontrer l'autre. . .

Je pense que la littérature est l'un des rares moyens que j'ai de sortir de mon solipsisme natif, de pénétrer dans ce qui est par définition impénétrable: la conscience d'autrui telle qu'elle est reconstruite imaginativement dans les textes littéraires.

—JEAN-JACQUES LECERCLE

Le Nouveau Monde a été le lieu de rencontre de l'Européen blanc et de l'Amérindien, cet Autre qui a d'abord été le Sauvage, puis l'Indien, puis l'Autochtone ou, selon une terminologie encore hésitante, l'Amérindien. Dans la littérature franco-ontarienne, comme dans les autres littératures du Canada français, un mythe s'est construit autour de l'Amérindien qui a institué un « décalage » entre la réalité et la fiction. C'est ce que fait remarquer Amaryll Chanady dans un article sur « L'Indien et les discours identitaires »:

Depuis l'arrivée de Christophe Colomb au Nouveau Monde, l'Amérindien a constamment été fictionnalisé et transformé en objet mythique dans des chroniques, aussi bien que dans des textes religieux, ethnographiques et littéraires. . . Ce décalage a été souligné notamment par Todorov, dans *La Conquête de l'Amérique: la découverte de l'autre*, où il affirme que l'autre en Amérique a toujours été inventé à partir d'une extrapolation non critique du même, soit comme projection péjorative, soit comme projection idéalisante. (293)

Comme le note Janet M. Paterson, l'Amérindien est représenté comme étant Autre dans « une longue tradition littéraire » à la fois de façon positive et négative: nudité, nomadisme, tatouage, polygamie et rites religieux caractérisent l'Amérindien de façon négative alors que simplicité, liberté et proximité avec la nature sont valorisées (20-21). L'Amérindien a donc parfois un visage idéalisé, mais il est surtout diabolisé, semble-t-il, du moins si l'on en croit Gérard Bouchard qui, dans sa préface des *Récits de Mathieu Mestokosho chasseur innu*, signale que

[d]epuis la rencontre initiale entre Européens et Autochtones dans la vallée du Saint-Laurent au début du XVII^e siècle, une méprise—pour employer un très gros euphémisme—s'est installée qui a donné naissance au stéréotype affligeant de l'Indien barbare, voué à l'errance, rebelle à la civilisation et peut-être même plus proche de la bête que de l'humain. (10)

Aussi, selon Guy Laflèche, l'Indien, dans l'imaginaire québécois, c'est le « maudit sauvage »: « L'Indien imaginaire ici, le seul qui vive dans les imaginations qui forment le Québec, ce n'est ni l'Indien ou l'Amérindien des philosophes européens, ni les Indiens des westerns étatsuniens: c'est le 'sauvage', le 'maudit sauvage'. » (174) Si la figure de l'Amérindien a, dans la tradition littéraire du Canada français, un double visage, elle a aussi un corollaire: la figure du Métis, qui n'a pas nécessairement une valeur positive.

Si la littérature est bien ce lieu de rencontre avec l'Autre, lieu où sa conscience est « reconstruite imaginativement » comme le soutient Jean-Claude Lecerle, comment la littérature franco-ontarienne témoigne-t-elle de cette rencontre avec cet Autre qu'est l'Amérindien? Les textes construisent-ils une image négative ou positive, péjorative ou idéalisée de l'Amérindien? S'agit-il simplement « d'évocations fugaces » ou « de l'insertion d'un personnage secondaire dans une intrigue, » ou plutôt pouvons-nous éprouver véritablement une « immersion qui permet de capter une sensibilité, un art de vivre, une vision du monde, [une] capacité d'appréhender l'existence par le regard de l'Autre que seule rend possible une forme de communion et donc d'adhésion—ou, pour mieux le dire: un sentiment de fraternité » comme le souhaite Gérard Bouchard dans sa préface aux *Récits de Mathieu Mestokosho chasseur innu* de Serge Bouchard (11)? Comme le souligne Janet M. Paterson, « c'est l'impact et la signification de l'Autre dans la fiction qui méritent notre attention » (37). Considérant l'Autre comme une « structure signifiante, » on tentera de préciser ce que représente cet Autre, Amérindien ou Métis, dans *Nanna Bijou* de Jocelyne Villeneuve, dans *La Quête d'Alexandre* d'Hélène Brodeur, dans *Le Trappeur du Kabi* de Doric Germain et dans *L'Obomsawin* de Daniel Poliquin, et quelle est sa fonction dans le récit.

***Nanna Bijou* ou l'Amérindien mythique et idéalisé**

Nanna Bijou: le géant endormi se présente comme une légende.¹ Par définition, ce type de récit plus ou moins fabuleux, s'il représente des faits ou des personnages réels, déforme ou amplifie leur représentation. Le livre de Villeneuve oppose deux tribus ennemies à travers les personnages d'Ataharho, l'espion sioux, et Shinwauk, le chef de la tribu odjibwée. Cette légende met également en scène une relation conflictuelle entre les

autochtones et les Blancs à l'époque des premières explorations des Blancs dans la Baie du Tonnerre. Dans la légende, présentée du point de vue de l'Odjibwé, le conflit avec l'Autre est double: le texte oppose d'une part deux Amérindiens et d'autre part les Amérindiens aux Blancs.

La narration propose une vision stéréotypée de l'Amérindien. Le vocabulaire et les figures de style (métaphore, comparaison, périphrase) y contribuent largement; le Blanc, c'est le « shogonos » (20), Nanna Bijou est le « fils du soleil aux grands pouvoirs » (11). En comparant les « motifs » à « des gouttes de rosée » qui brillent (23), les « cheveux noirs » à « des plumes de corbeaux » (26) ou encore un « morceau de métal lisse » à « un lac au coucher du soleil » (32), l'auteur a toujours recours à un lexique évoquant la nature. Les descriptions sont parsemées de personnifications (vision du monde animiste), comme ce vent du Nord « qui met un couvercle sur les lacs, » et lorsque l'auteur écrit par exemple « au bout de plusieurs soleils » ou « bien des lunes passent » (22,23) pour marquer le temps des événements. La narration construit des personnages et un monde amérindien mythiques, en accord avec les images d'Épinal. Nomades, « les Odjibwés vivent en harmonie parfaite avec la nature » (11), ils « prient et se livrent à leurs rites et à leurs incantations » (14) avant d'entreprendre leur pèlerinage. Aussi, au retour d'une première expédition fructueuse, c'est le « pow-wow »: « Les hommes dansent des épaules et crient en laissant échapper une espèce d'aboïement aigu » (22). Même l'image du Blanc n'échappe pas à cette vision stéréotypée: pour le Sioux Atatharho, le Blanc, qu'il voit pour la première fois de sa vie, est un homme « mystérieux »: « [i]l a le teint curieusement pâle et ses cheveux longs jusqu'à l'épaule ressemblent aux rayons du soleil. En bandoulière il porte une de ces armes aux pouvoirs magiques dont Atatharho a vaguement entendu parler » (31).

Puisque l'Amérindien est en conflit avec le Blanc, l'incompréhension et la méfiance marquent leurs relations. Le Blanc est un être cupide:

À la lueur du jour, les Blancs suivent Atatharho en chantant mais s'impatientent quand il ose ralentir pour pêcher ou pour chasser. Ils ont la fièvre de l'argent et veulent le plus tôt possible découvrir les trésors promis. (38)

Aux yeux de l'Amérindien, le Blanc est l'ennemi qui ne doit pas apprendre le secret qu'a confié Nanna Bijou aux Odjibwés sous peine « d'une grande calamité » (19-20). Il est aussi le manipulateur, celui qui a recours à la ruse pour parvenir à ses fins, entre autres « l'eau-de-vie » (33). Le Blanc se montre également prétentieux lorsqu'il rit des frayeurs du Sioux, frayeurs qui sont pour lui des superstitions.

Ce conte² franco-ontarien met aussi en scène un conflit entre Amérindiens, dans lequel l'Odjibwé est le « bon » Amérindien (18) et où le Sioux sanguinaire n'apparaît guère plus vertueux que le Blanc, tout aussi cupide que lui puisqu'il a lui aussi recours à une ruse pour soutirer leur secret. En empruntant l'habit « des gens dont les mocassins portent une couture plissée au talon » (26-27), le Sioux Atatharho devient « Autre » et s'immisce dans le territoire de l'Autre en usurpant leur identité. Même dans le cas des Amérindiens, le récit propose une vision manichéenne de la réalité à travers des portraits stéréotypés.

L'Autre dans *Nanna Bijou*, c'est donc le Blanc mais aussi le Sioux, et les deux sont la cause de la « grande calamité » (20) qui s'abat sur Shinwauk et les siens, sans qu'il ait pu faire quoi que ce soit. La présence de l'Autre bouleverse la vie des Odjibwés et du demi-dieu Nanna Bijou. L'Autre s'avère le versant sombre du même (les Sioux sont aussi des Amérindiens) et sa présence révèle la peur de l'étranger (le Blanc que l'on redoute et dont il faut se méfier). Dans cette légende, tous courent à leur perte: les Blancs sont punis de leur cupidité et meurent dans la tempête (42), le Sioux ennemi est puni et meurt à son tour, conscient d'avoir « détruit le monde » (45), le demi-dieu Nanna Bijou est transformé en roc, et les Odjibwés ont perdu leur trésor. La relation avec l'Autre est nécessairement conflictuelle dans le monde des Odjibwés voués à la disparition.

La Quête d'Alexandre ou le Métis mentor et adjutant

La Quête d'Alexandre, premier tome des *Chroniques du Nouvel-Ontario*, véritable roman des origines, relate de la colonisation du Nord de l'Ontario.³ Du strict point de vue de l'intrigue, le roman raconte les efforts d'Alexandre Sellier pour retrouver son frère François-Xavier, parti avec un prospecteur dans le Nord de l'Ontario et dont on est sans nouvelles depuis deux ans. Pour mener à bien sa quête, Alexandre devra compter sur des Amérindiens qui habitent ce coin de pays en plein essor de colonisation: Jos Noostook, Teddy Mayacho, mais surtout les Métis Jim Kentick et Joe Vendredi. Dans le roman d'Hélène Brodeur, si les Amérindiennes sont presque toutes de sang pur, les Amérindiens qui jouent un rôle important sont métis, sauf Bill Nikash, qui habite pourtant le village de Miska (et non une réserve) et qui est l'Indien « de service. » On compte d'ailleurs sur lui pour la parade de la Saint-Jean-Baptiste, alors que l'on veut reproduire une image du livre d'histoire qui montre Champlain découvrant le lac Témiscamingue flanqué de deux Amérindiens. Bill Nikash, qui vend aux villageois de la viande

d'animaux sauvages même si cela est interdit, symbolise l'image de l'Indien pour les Blancs du village, image presque mythique qu'il n'ose pas contester, bien qu'il soit insulté de la façon dont on le voit dans ce passage:

Zénon se chargea d'expliquer à Bill Nikash qu'on avait besoin de lui.

—Pourquoi moi ?

—Parce que t'es un sauvage et qu'il nous faut deux sauvages avec Champlain.

— Je suis pas un sauvage, riposta Bill, indigné. Je suis un Ojibwa.

—Un Ojibwa, c'est un Indien?

— Bien sûr.

— Alors, c'est justement ce qu'il nous faut. Il faudra que tu mettes tes plumes dans tes cheveux et ta petite jupe courte.

— Hein? Quelles plumes? Quelle jupe? Moi je m'habille à la Hudson Bay ou dans le catalogue d'Eaton comme tout le monde.

Zénon lui expliqua que c'était un rôle, qu'on représenterait l'arrivée des premiers Français, que cela ferait partie d'une grande fête à Miska. Bill consentit enfin, ne voulant pas s'aliéner la moitié de sa clientèle. (101)

L'Amérindien doit correspondre à l'image folklorique de l'Autre, image rassurante que l'on a apprivoisée par les livres d'histoire et que l'on veut perpétuer et reproduire. Dans le roman d'Hélène Brodeur, il n'y a pas de conflit avec l'Amérindien⁴—qui accepte de se conformer à l'image qu'on se fait de lui—ou avec le Métis; le Blanc apprend de l'Autre, vit en harmonie avec lui. Cette bonne entente fait d'ailleurs partie des mœurs du village; dans la paroisse du Père Paradis, tous sont égaux, quelle que soit leur religion ou leur race:

Ma paroisse est vaste et parmi mes paroissiens il y a toutes les races: Indiens et Métis, Anglais et Canadiens français—la plupart des pays européens sont représentés et il y a même quelques Chinois.

—Ils ne sont pas tous catholiques, sans doute.

—Non. Mais tous ont besoin, à un moment donné, de nourriture, d'abri, de célébration dans la joie—naissances, mariages—de consolation dans l'adversité, la maladie et la mort. (56-57)

Le village est un espace accueillant dans un pays neuf où tout est à construire. Jim Kentick est un guide sûr d'après le Père Paradis: « C'est le fils d'un employé de la Hudson Bay et d'une Indienne. Quand son père est retourné en Angleterre, il a grandi dans la tribu de sa mère. Il connaît le pays comme sa main et c'est un brave type. » (61) Alexandre sait d'ailleurs reconnaître ses qualités. Au contact du Métis, il apprend « à aimer cette vie rude . . . à traquer l'original farouche et le chevreuil timide. . . À son école Alexandre apprenait lentement à déchiffrer le livre de la nature, art aussi difficile que la lecture et l'interprétation des écrits humains » (80). Métis,

Jim Kentick a hérité de la « sagesse » des Amérindiens, mais non de leur aspect barbare. D'autres Amérindiens viendront en aide à Alexandre, comme le cousin de Jim, Jos Noostook, ou encore le vieux Métis Joe Vendredi duquel il aura soin pendant sa convalescence. Joe Vendredi représente le Métis à la fois en contact avec sa culture d'origine et en paix avec sa culture d'adoption. Métis par son père belge, élevé dans la tribu de sa mère montagnaise, Joe Vendredi est un « honnête homme, bon chrétien » (245) et il ne prend pas d'alcool, note la Mère Supérieure qui veut lui faire rencontrer Clémentine, une jeune métisse que la communauté a recueillie et à qui elle veut trouver un mari. C'est parce qu'il adopte les valeurs morales de la communauté majoritaire (catholique) qu'il est accepté et présenté de façon positive et bienveillante. D'ailleurs, Joe Vendredi et sa femme ont été heureux, en paix avec la culture de leurs mères, retournant vivre chaque été dans le bois, à la manière de leurs aïeules (249), une pratique qui est pour eux un ressourcement et non un désir de revenir en arrière ou d'adhérer à une vision idéalisée de leur passé comme ce sera le cas de George Mattawashpi dans *Le Trappeur du Kabi*.

La Quête d'Alexandre propose son Amérindien folklorique (Bill Nikash) ainsi qu'une image stéréotypée et positive du Métis (la sagesse de Jim Kentrick et de Joe Vendredi). Aussi, la rencontre avec l'Amérindien dans ce roman, c'est surtout la rencontre du Métis—point de jonction entre le Blanc et l'Amérindien—et elle est positive. Le Métis, qui a intégré les valeurs morales du Blanc et qui lui apporte ses connaissances indispensables dans ce pays d'abord inhospitalier pour le Blanc, est toujours un adjuvant ou un mentor pour Alexandre et la bonne entente règne dans le village; c'est que l'Autre a déjà quelque chose de Soi. Si Alexandre a la vie sauve après l'incendie, c'est grâce à Joe Vendredi qui sacrifie la sienne pour sauver ses voisins (273-74). Le Métis apparaît comme une figure idéalisée qui combine les bons côtés du Blanc et les bons côtés de l'Amérindien. Cette rencontre était nécessaire pour pouvoir coloniser le pays.

***Le Trappeur du Kabi* ou le révolté nostalgique**

Tout autre est l'atmosphère dans *Le Trappeur du Kabi* de Doric Germain, roman de la lutte à finir entre l'Amérindien et son mode de vie révolu (et idéalisé), et le Blanc qui a apprivoisé le bois et y a pris sa place à sa façon. Dans ce roman, le conflit entre l'Amérindien et le Blanc se concrétise dans la lutte pour un espace: George Mattawashpi, qui hait le Blanc, « le conquérant sans pitié, l'usurpateur, le voleur » (83), veut reprendre

possession des environs du lac Kabinagagami qu'il considère comme son territoire et il prendra tous les moyens pour y parvenir, incluant celui de tuer les chasseurs Blancs qui s'y aventurent. À l'inverse, le Blanc—surtout le personnage principal Roger Demers—sait reconnaître une certaine sagesse à l'« Indien », et il la met en pratique:

Mieux vaut un tout petit feu au-dessus duquel on peut se pencher pour recueillir toute la chaleur produite. C'est là un des nombreux petits détails que la sagesse indienne a mis au point au cours de siècles de vie en forêt, et plus d'un Indien a souri en voyant les énormes brasiers que font les chasseurs qui doivent dormir à la belle étoile et que les autochtones appellent avec mépris des *feux de Blancs*. (60)

Roger Demers, le Blanc, s'ouvre à l'altérité et tente de comprendre George Mattawashpi, l'Amérindien, « le solitaire, l'énigmatique, le sanguinaire trappeur du Kabi » (211). Après le duel, Demers essaie encore de comprendre l'Autre, le considère avec respect, malgré tout: « Pendant des semaines, je n'ai pensé qu'à le tuer. Maintenant, je regrette de ne pas l'avoir mieux connu. Ce devait être tout un homme quand même. » (212) Roger Demers est le seul qui sortira vivant du conflit parce que ses compagnons de chasse et même le grand chef n'échapperont pas à l'embuscade de l'Amérindien.

George Mattawashpi porte en lui une haine viscérale à l'endroit des Blancs: « Il les haïssait même tellement qu'il ne pouvait endurer ceux de sa race qui les côtoyaient. Leur servilité devant l'envahisseur lui donnait la nausée. » (83) Élevé par son père et son grand-père qui lui ont raconté le passé glorieux des siens, il a été à l'école des Blancs où il a appris « l'histoire des Blancs, où les siens n'étaient jamais mentionnés que comme des bêtes féroces » (89), deux visions qui s'opposent radicalement. Devenu un jeune révolté, il adhère à la vision positive mais mythique de l'Amérindien et vit comme ses ancêtres (90-98), en osmose avec la nature. Il sait déchiffrer tous les signes de la nature, il connaît le secret des plantes sauvages qui peuvent servir de poison, et sa patience est proverbiale (99). Son dieu, sa religion, c'est la nature (99). Son devoir se confond avec son rôle de justicier (99, 111) et sa mission est claire:

Il fallait obliger les Blancs à rester dans leurs villages en massacrant sans pitié ceux qui en sortaient. Il commencerait par les chasseurs et les pêcheurs, les plus coupables, puis étendrait son action aux bûcherons. Il se servirait du feu et de la carabine. . . Il déjouerait toutes les recherches, se ferait petit, invisible, arbre parmi les arbres ou même blanc parmi les Blancs s'il le fallait. (126)

Mais avec sa vision idéalisée d'un monde révolu (84-89), George est loin de faire l'unanimité: il est rejeté par les siens (90) et lorsqu'il retourne dans

la réserve pour tenter de convaincre les autres membres de la tribu de le suivre dans sa mission, même le chef Joe Ashkwia, modèle de l'Amérindien conciliant et réaliste (163-64), doit se résoudre à aller demander l'aide des Blancs.

Dans *Le Trappeur du Kabi*, la relation à l'Autre, un Amérindien qui s'accroche au passé et au mythe glorieux de la vie idéalisée de ses ancêtres, est essentiellement conflictuelle. George ne s'entend avec personne—ni avec les siens, ni avec les Blancs; il est l'Autre, menaçant, pour tous. S'il veut incarner la vision idéalisée de ses ancêtres, il ne réussit qu'à reproduire l'image des Indiens barbares et sanguinaires des livres d'Histoire. Le fait qu'il vive dans la nature, qu'il connaisse par cœur son territoire et qu'il en sache les secrets ne constitue pas une valeur positive, contrairement à l'image habituelle de l'Amérindien. George Mattawashpi incarne tous les aspects négatifs de l'Amérindien et c'est la mort qui l'attend. Roger Demers, le seul survivant du drame, incarne, quant à lui, l'image du Blanc qui s'ouvre à l'Autre et tente de le comprendre, le Blanc qui a su intégrer ce qu'il y avait de meilleur chez l'Amérindien, notamment ses connaissances qui lui permettent de survivre dans le bois. George incarne le contraire, la négation de l'altérité par rapport à ses origines et au présent. Il veut redevenir ce qu'il était et il veut se débarrasser des Blancs. À travers les conflits, le roman propose une mise à mort de l'image de l'Amérindien sanguinaire et barbare, du « maudit sauvage ».

L'Obomsawin ou le métissage comme mode de vie et la déconstruction du mythe

*L'Obomsawin*⁵ est le roman des nombreux métissages, de l'identité incertaine et de la déconstruction du mythe de l'Amérindien. En mettant en scène les préjugés envers cet Autre avec ironie, il les déconstruit. « Vendeurs de souvenirs » ou ivrognes, les Amérindiens n'ont pas une bonne réputation:

Les gens disent qu'ils vivent comme des sauvages, qu'ils cassent tout quand ils boivent, qu'ils sont sales, qu'ils démolissent les belles maisons de la mine quand ils s'installent à dix ou à vingt dans une. Certains ont planté leurs tentes à l'extérieur de la ville et vendent des objets d'art aux touristes. En général, il faut dire qu'ils se tiennent tranquilles. (124-25)

Roland Provençal, tout menteur et fabulateur qu'il soit (aussi ne retient-on pas son témoignage comme valable), n'en pense pas moins:

Les Indiens ne font jamais rien. Rien de bon en tout cas, si on en croit Roland Provençal. Ils prennent un coup—they boivent de l'alcool de contrebande—

s'installent pour un bout de temps dans les maisons abandonnées de la mine, et s'en vont, pour revenir plus tard. Des fois, ils se battent entre eux mais personne ne les arrête, parce qu'il n'y a plus de police en uniforme dans la ville. (19)

Aussi, la travailleuse sociale mormone de l'Aide à l'enfance « croyait dur comme fer que, pour le bien de ses petits indigènes, il valait mieux les envoyer dans les grandes villes rien qu'en béton très loin d'ici, dans de bonnes familles blanches et chrétiennes qui feraient oublier à ces pauvres petits leur passé d'Indiens miséreux » (59; l'auteur souligne). Les préjugés sont tenaces, la narration nous confirme que « (ç) a se fait encore aujourd'hui: des petits Indiens de la Saskatchewan et du Manitoba qu'on envoie aux États-Unis pour l'adoption; ça fait des criminels en moins pour le Canada et de beaux enfants pour les familles américaines qui ont tellement de mal à trouver des enfants à adopter » (59).

L'image stéréotypée de l'Amérindien, jusqu'ici négative, est aussi déconstruite lorsqu'il s'agit d'art amérindien. L'Obomsawin a commencé à peindre lorsque Langevin lui a expliqué qu'« on pouvait faire plus d'argent avec des tableaux qu'avec des contrats d'extermination » (120). Une fois la mode de la peinture amérindienne bien lancée, même le gouvernement canadien s'est mis à offrir des œuvres de peintres amérindiens aux hommes et aux femmes politiques—pour se donner bonne conscience, selon Obom:

Il dit: « Leur donner ça, à ce monde-là, ça ou une sculpture esquimaude, ça leur fait pas de différence. C'est juste que mes tableaux faisaient de bonne 'photo opportunities'. De la bonne publicité pour le Canada qui montre par là qu'il traite bien ses Indiens. Qu'est-ce que tu veux que ça me fasse? » (86)

Se donner bonne conscience à l'endroit des Amérindiens, c'est aussi ce que cherche à faire le Déprimé, alias Louis Yelle, troisième biographe de L'Obom et narrateur du roman. Travailleur social, il est revenu dans son village natal parce qu'il « voulait [aussi] faire une étude sur les Indiens et sur les villes fantômes du Nord de l'Ontario » (90). Véritable incarnation de la « conscience coupable » des Blancs à l'endroit des Autochtones,

. . . il n'arrêterait pas de parler du mal que les Blancs ont fait aux Indiens, et il passait son temps à dire qu'il fallait réparer ça. Il allait souvent à la réserve et écoutait les griefs des Indiens dans leurs cabanes puantes. Il croyait tout ce qu'ils disaient: que l'homme blanc a volé la terre des Indiens, que l'homme blanc a violé les femmes indiennes, que l'homme blanc garde tout pour lui, que l'homme blanc détruit tout pour le profit et que, quand il a fait son argent, l'homme blanc s'en va. (90)

Il a d'ailleurs reçu en cadeau un bandeau avec l'inscription « Cet homme est l'ami des Indiens » (91). Son complexe de culpabilité est toujours aussi fort,

après qu'il se soit fait flouer par les « Indiens » qui campent chez lui, vident son réfrigérateur et vont même jusqu'à l'attaquer et lui voler sa jeep. Il en fait une dépression. Ce n'est qu'après avoir écrit la troisième biographie de L'Obom et après avoir brûlé les tableaux qui relatent l'histoire de la fondation de Sioux Junction—après s'être débarrassé des mythes?—qu'il se libère de cette conscience coupable:

C'est fini maintenant. J'ai réappris à penser au contact d'Obom. Il m'a fait admettre que je ne suis pas celui qui a violé les femmes indiennes et que je n'ai pas volé les terres des Odjibways et des Cris; je ne suis que le descendant des criminels, ma faute est morte avec mes ancêtres. (42-43)

Les images convenues, essentiellement négatives, de l'Amérindien sont aussi revisitées par les figures des Métis du roman: la petite « sauvagesse » (32) siousse, esclave des Cris recueillie par les fondateurs, son fils Francis Obomsawin, Flore, fille de Francis et mère de L'Obom. La petite Siousse a quitté le village pour aller mourir dans la réserve, Francis a toujours souffert de son métissage (94), et Flore, « une demi-siousse francisée » (46), « moins sauvage que ceux de sa race, comme on disait » (55), refusait de vivre dans la réserve. Les Blancs considéraient qu'elle était

une bonne travailleuse et on la respectait parce qu'elle s'était sortie de la réserve où elle était née. Elle aurait bien pu faire comme les autres Indiennes: se faire faire un petit à quatorze ans et un autre à seize ans pour toucher du bien-être social pour les vingt prochaines années; prendre un coup, coucher avec n'importe qui n'importe quand. Ou aller faire la guidoune à Toronto. (76)

Pour les gens de sa tribu cependant, elle est suspecte: « Les Indiens de la réserve ne l'aimaient pas trop. On l'appelait la Pomme, celle qui est blanche en dedans et rouge au dehors » (76).

Quant au fils de Flore, Thomas Christophe Obomsawin (Tom, Thomas, L'Obom ou Obom), il a hérité d'une généalogie incertaine: il est en partie Amérindien par sa mère alors que son père serait grec. Refusant toute étiquette, déconstruisant même l'image du Métis, l'Obom s'affirme, vit comme il l'entend et, il s'agit là d'un choix symbolique, parle sa propre langue—un mélange d'anglais et de français auquel il intègre quelques locutions siouses:

L'Obomsawin est alingue.

. . . Ni l'anglais ni le français, donc. Par choix, mais aussi par dégoût pour les deux, pour le français surtout [. . .] Dégoûté par le français donc, repoussé par les Amérindiens dont il n'a jamais maîtrisé le parler, Obom ne voulait pas non plus entendre parler de l'anglais qui assimile et banalise tout, à son avis. Il a

donc préféré rester alingue. . . Des fois aussi, il commence ses discours en anglais et finit en français, ou dans le sens inverse. Ni l'une, ni l'autre. Il s'en fiche royalement, never mind. Il est alingue. (45-47)

En fait, L'Obom n'est pas vraiment amérindien, mais il a quelque chose en commun avec les Sioux par sa mère. C'est du moins ce qu'il explique à son troisième biographe: « Mais je peux te dire que j'ai été élevé comme un sauvage, pis que je vis encore comme un. C'est drôle, de nos jours, ça fait tellement plaisir au monde de la ville quand tu leur dis que t'es Indien. C'est rendu à la mode. » (148) Et à la fin de sa vie, les gens cherchent à lui parler puisqu'« [o]n le tient pour un vieil Indien sage » (149). Finalement, dans le roman de Daniel Poliquin, on est témoin d'un retournement de situation pour celui qui était considéré comme un jeune délinquant et d'un renversement de l'image du mauvais Métis en bon Métis—retour à une image idéalisée de l'Indien.

Dans *L'Obomsawin*, on assiste donc à une véritable démythification de l'Autre qu'est l'Amérindien, rendant possible la déculpabilisation dans la mise en scène parodique des stéréotypes, tant pour son côté positif (l'art amérindien, par exemple) que pour son côté négatif (les réserves). En fait, dans *L'Obomsawin*, la figure de l'Amérindien est bien celle du Métis, Obom, mais son métissage est incertain et son identité toujours changeante: « [j]'ai passé ma vie à me prendre pour un autre et à me faire prendre pour un autre » (156), avoue-t-il à Louis Yelle. Figure emblématique du roman, il s'adapte aux situations et vit comme il l'entend. N'ayant pas d'origines claires, il se construit une identité et c'est grâce à lui que le Déprimé (alias Louis Yelle) parvient à sortir de sa dépression en écrivant la troisième biographie de celui dont il se faisait une image fautive (153). D'ailleurs, l'Obom n'est-il pas jusqu'à la fin une construction du discours du Déprimé? Et l'Obom meurt heureux: « Obom ne répond pas. Jim Whiteduck caresse le visage souriant d'Obom. L'Obomsawin. Mort. Célèbre. Immortel. » (160) La figure de Soi et de l'Autre est plus que jamais une construction du discours, une figure toujours en construction.

Conclusion

Quatre récits, quatre portraits: de l'Amérindien mythique et idéalisé dans *Nanna Bijou* à la déconstruction du mythe dans *L'Obomsawin* en passant par l'altérité constructive (la bonne entente avec le Métis dans *La Quête d'Alexandre*) et l'altérité douloureuse (le conflit entre l'Amérindien et le Blanc dans *Le Trappeur du Kabi*), l'image de l'Amérindien est souvent celle

du Métis (figure ambivalente de l'Autre ?) et, surtout, elle se détache du mythe tenace du « bon sauvage » ou de l'Indien barbare. La littérature franco-ontarienne n'en est pas encore à dépeindre l'Amérindien de l'intérieur comme le souhaite Gérard Bouchard, mais elle offre certes des portraits variés de la rencontre avec cet Autre encore « mystérieux », l'Amérindien, et plus souvent encore, cet « autre » de l'Amérindien, le Métis.

NOTES

- 1 Le texte aborde la relation entre Amérindiens (Sioux et Odjibwés) et la relation entre Blancs et Amérindiens à l'arrivée des Blancs, au début du dix-septième siècle, dans la région de la Baie du Tonnerre (Thunder Bay). Le géant demi-dieu Nanna Bijou a décidé de récompenser le peuple Odjibwé et il confie le secret de l'île d'Argent au chef Shinwauk à la condition qu'il ne dévoile jamais ce secret aux Blancs. À la suite d'une ruse, les Sioux, ennemis des Odjibwés, découvrent le secret et le dévoilent aux Blancs. Une tempête digne de l'Apocalypse se déclenche dans la Baie du Tonnerre et Nanna Bijou est changé en un roc qui s'affaisse dans la baie tout près de l'île d'Argent dont le trésor est désormais inaccessible.
- 2 On peut considérer ce récit d'une légende odjibwé comme un conte puisque le début de *Nanna Bijou* met en scène le conte oral: « Ni les enfants ni les adultes ne se lassent d'entendre l'histoire de Nanna Bijou qui s'est endormi dans le lac Supérieur à l'entrée de la baie du Tonnerre » (11).
- 3 Le roman se veut une « chronique » divisée en trois sections. La première partie nous présente Alexandre Sellier, destiné au sacerdoce, qui part, à l'été 1913, à la recherche de son frère disparu dans le Nord de l'Ontario à la suite du grand feu de 1911. La seconde partie met en scène Rose, une jeune Anglaise orpheline, qui quitte Londres pour venir rejoindre son frère qui vient de s'établir avec sa jeune femme dans le Nord de l'Ontario. Dans cette seconde partie, on apprend comment Rose prendra pays, en prenant mari, à Peltrie Siding. La troisième section du roman est centrée autour de la rencontre de Rose et d'Alexandre et nous raconte leur histoire d'amour jusqu'au grand feu de 1916. Alexandre et Rose s'en tirent avec des blessures, mais Alexandre part: il deviendra prêtre car il en a fait le vœu s'ils avaient la vie sauve.
- 4 Si l'on considère les *Chroniques* . . . en entier, il faut nuancer cette affirmation. Dans le deuxième tome, *Entre l'aube et le jour*, et le troisième tome, *Les routes incertaines*, le personnage d'Élise Dauvers, une « sauvagesse » dont le jeune Germain Marchessault s'est épris, est mise à l'écart et considérée avec mépris. Dans ce cas, le rejet de l'Autre tient au moins autant au fait qu'elle est divorcée, puis une fois Germain marié, qu'il y a adultère et qu'elle est Amérindienne. Et c'est sans compter le poids de l'Ordre de Jacques-Cartier et du clergé. Mais nous ne sommes plus dans le pays neuf à bâtir, à coloniser.
- 5 Ce roman, présenté comme la troisième biographie de Thomas Christophe Obomsawin, retrace en fait son procès pour incendie criminel dans le petit village de Sioux Junction, condamné à disparaître. Tout au long du roman, on apprend la vie de l'Obom à travers les différents personnages qui l'ont côtoyé, mais en même temps, c'est toute l'histoire de ce village—et les problèmes identitaires de ses habitants—qu'on nous raconte.

ŒUVRES CITÉES

- Bouchard, Gérard. Préface. *Récits de Mathieu Mestokosho chasseur innu*, de Serge Bouchard. Montréal: Boréal, 2004. 9-12.
- Brodeur, Hélène. *La Quête d'Alexandre*. 1980. Sudbury: Prise de parole, 1985.
- Chanady, Amaryll. « L'Indien et les discours identitaires." *L'« Indien»*, instance discursive. *Actes du Colloque de Montréal 1991*. Dirs. Antonio Gomez-Moriana et Danièle Trotter. Coll. L'Univers des discours. Candiac, Québec: Éditions Balzac, 1993. 293-310.
- Germain, Doric. *Le Trappeur du Kabi*. 1981. Sudbury: Prise de parole, 1993.
- Laflèche, Guy. « Les maudits sauvages et les saints martyrs canadiens." *Figures de l'Indien*. Dir. Gilles Thérien. Coll. Histoire. Montréal: Typo, 1995. 11-31.
- Lecerclé, Jean-Jacques. « Jean-Jacques Lecerclé: littérature et altérité." <http://www.vox-poetica.org/entretiens/jjl.htm>. 6 novembre 2004.
- Paterson, Janet M. *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Coll. Littérature(s). Québec: Éditions Nota Bene, 2004.
- Poliquin, Daniel. *L'Obomsawin*. Sudbury: Prise de parole, 1987.
- Villeneuve, Jocelyne. *Nanna Bijou: le géant endormi*. 1981. Sudbury: Prise de parole, 1989.

