Réflexions à l'usage des traducteurs d'œuvres autochtones écrites en anglais : pour une décolonisation de la traduction, suivies de *Le club des Premières Épouses : à la façon salishe de la côte* de Lee Maracle

par
Mélissa Major
Département des littératures de langue française, de traduction et de création
Université McGill, Montréal

Thèse soumise à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de Ph. D. en littératures de langue française, traduction et création

Avril 2023

© Mélissa Major

« *I want to be able to fictionalize our lives and still hold fast to truth, yet our lives are so rich with death. I fear that in storying this death in numbers so immense, with love so deep, I may not survive*[1]. »

[1] Lee Maracle, « Post-colonial Imagination », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. 112.

Résumé

Cette thèse invite à réfléchir à une traduction éthique et décolonisée, vers le français, des œuvres autochtones écrites en anglais, puisque la majorité des écrivains issus des Premiers Peuples en Amérique du Nord use de la langue anglaise et que la plupart de leurs traducteurs sont allochtones. Elle part du principe qu'un récit écrit en anglais par un auteur autochtone ne peut pas être traduit de la même manière que serait traduite l'œuvre d'un auteur canadien ou américain de langue anglaise. Cela s'explique par l'aspect généralement politique des écrits autochtones, par le fait que leurs auteurs sont issus de cultures et de visions du monde bien différentes de celles des écrivains euro-américains et qu'il existe un rapport de force entre Autochtones et Allochtones.

Ma réflexion se nourrit du travail critique et théorique de certains intellectuels euro-américains, dont le traductologue Antoine Berman, mais surtout du travail d'écrivains, d'intellectuels et d'universitaires issus des Premiers Peuples comme Craig S. Womack (creek/cherokee) et Kristina Fagan (métisse du Labrador).

Le premier chapitre s'intéresse à l'état de la traduction, dans les deux langues officielles, des œuvres autochtones au Canada. En effet, depuis 2010, de plus en plus d'œuvres autochtones sont traduites, principalement de l'anglais vers le français. La thèse se penche sur l'aspect politique des récit autochtones, puis sur les visées de plusieurs récits autochtones, soit la guérison, la compassion et la réappropriation. J'attire aussi l'attention sur certains écueils courants en traduction des récits autochtones, c'est-à-dire l'ethnocentrisme, la rationalisation, la clarification, la « destruction des réseaux vernaculaire » et l'exotisation, qui sont, de l'avis de Berman, des « tendances déformantes » fréquentes en traduction. À ces écueils j'ajoute la volonté de répondre à l'horizon d'attente des lecteurs, le manque de connaissances des cultures autochtones, la volonté de vouloir tout révéler et la difficulté que représente la traduction de l'humour autochtone. J'explore ensuite le rapport des écrivains issus des Premiers Peuples à la langue du colonisateur, puis me penche sur les *Rez Englishes*, ces dialectes présents dans certains récits autochtones.

Dans le deuxième chapitre, je soulève des problèmes pratiques de traduction dans deux œuvres de l'écrivaine salishe-stó:lō Lee Maracle et quelques particularités de son écriture. Enfin, dans le dernier chapitre, j'applique le fruit de mes réflexions en présentant une traduction au caractère résolument lettriste du recueil de Maracle intitulé *First Wives Club: Coast Salish Style* (2010).

Abstract

Since the majority of Indigenous writers in North America write in English and since the majority of their translators are non-Indigenous, I started thinking about an ethical and decolonized translation, towards French, of Indigenous literary works written in English. The premise of this thesis is that a story written in English by an Indigenous author cannot be translated the same way a story written by a Canadian or American author is. This is explained by the fact that Indigenous literary works are often political, that their authors come from cultures and worldviews that are very different from the ones of western authors and that there is a power relationship between Indigenous and non-Indigenous Peoples.

My reflection is based on the critical and theoretical work of certain western intellectuals, such as the translation scholar Antoine Berman, but mainly on the work of Indigenous writers, intellectuals, and scholars such as Craig S. Womack (Creek/Cherokee) and Kristina Fagan (Labrador Metis).

In the first chapter of my thesis, I take an interest in the translation of literary works by Indigenous authors in Canada, in the two official languages. Since 2010, more and more Indigenous works have been translated, mostly from English to French. I study the political aspect of Indigenous stories and explain the aim of several Indigenous stories, which are healing, compassion, and reappropriation. I also draw attention to certain pitfalls that are often found in the translation of Indigenous literatures: ethnocentrism, rationalization, clarification, the "destruction of the vernacular networks", and exoticisation which are, in the opinion of Berman, frequent "distorting tendencies" in translation. To these pitfalls, I add the desire to respond to the readers' horizon of expectation, the lack of knowledge of Indigenous cultures, the desire to reveal everything, and the difficulty of translating Indigenous humour. I explore the relationship of Indigenous writers with the language of the colonizers before looking into Rez Englishes, these dialects that are found in some Indigenous works.

In the second chapter, I highlight practical translation problems in two books of the Salish-Stó:lō author Lee Maracle as well as a few particularities of her writing. Finally, in the last chapter, I apply the result of my reflections to a translation of Maracle's short story collection, *First Wives Club: Coast Salish Style* (2010), that is resolutely attached to the letter of the text.

Remerciements

Merci à Lee Maracle pour son œuvre, bien sûr, mais aussi pour sa générosité, sa force de caractère et sa nature inspirante.

Merci à tous les Autochtones que j'ai lus et rencontrés, qui m'ont fait découvrir des univers et des visions du monde qui m'étaient inconnus.

Merci à ma directrice de thèse, Catherine Leclerc, pour avoir accepté de m'accompagner dans cette extraordinaire aventure, pour m'avoir nourrie de commentaires éclairants et pour m'avoir permis de pousser plus loin ma réflexion.

Merci aux membres du jury de la soutenance pour leur lecture attentive et leurs remarques fort pertinentes. La soutenance a donné lieu à des échanges passionnants et enrichissants. Le jury était composé des professeurs Alexandre Reynaud (représentant de la Doyenne), Isabelle Daunais (directrice du DLTC), Catherine Leclerc (directrice de recherche, DLTC), Audrey Coussy (membre interne, DLTC), Jane Everett (examinatrice interne, DLTC) et Isabelle St-Amand (membre externe, DLLC, Queen's University).

Merci à René Lemieux qui, dans le cadre d'un cours de traduction, m'a fait réaliser l'ampleur de mon ignorance au regard des enjeux et des cultures des Premiers Peuples, et m'a donné envie de faire cette thèse.

Merci à Michel Biron, grâce à qui je me suis sentie à ma place aux études doctorales.

Merci à mes parents, beaux-parents et amis pour leur soutien.

Merci à Chloé pour les nombreuses discussions, le plus souvent au Thomson House.

Merci à Carine pour m'avoir accompagnée à Regina lors de mon premier colloque universitaire et pour m'avoir remonté le moral maintes et maintes fois.

Merci à Sancho et Zorro, deux félins exceptionnels, pour m'avoir accompagnée et réconfortée pendant mes nombreuses heures de lecture et d'écriture.

Merci à Christian Segura, l'amour de ma vie, qui m'a permis, de mille et une manières, de réaliser ce rêve et qui m'a encouragée sans relâche. Tu es mon souffle et ma lumière.

Table des matières

Résumé p. iii
Abstract p. iv
Remerciements p. v
Introduction p. 1
Chapitre I : Problèmes de traductologie liés aux littératures autochtones p. 6
1) Ma position traductive p. 6
L'*American Indian Literary Nationalism* p. 7
L'*indigenism* p. 9
Le postcolonialisme p. 13
2) La traduction des œuvres autochtones francophones et anglophones au Canada : chiffres et remarques p. 15
3) La traduction des œuvres autochtones, un acte politique aux nombreuses répercussions p. 22
4) Quelques visées de plusieurs œuvres autochtones p. 42
Des œuvres de la guérison et de la compassion p. 42
Des œuvres de la réappropriation p. 59
5) Les écueils possibles de traduction (de l'anglais vers le français) des œuvres d'auteurs autochtones anglophones p. 96
L'ethnocentrisme p. 97
La rationalisation p. 101
La clarification p. 102
La « destruction des réseaux vernaculaires » p. 104
L'exotisation p. 105
La volonté de répondre à l'horizon d'attente des lecteurs p. 108
Le manque de connaissances des cultures autochtones p. 110
La volonté de vouloir tout révéler p. 112
La difficulté que représente la traduction de l'humour autochtone p. 116
6) Le rapport des peuples autochtones avec la langue du colonisateur, l'anglais ou le français p. 130
7) Les *Rez Englishes* ou *American Indian Englishes* p. 135
Les langues et la politique p. 139
Les caractéristiques des *Rez Englishes* (ou *American Indian Englishes*) p. 142
Les écrivains et le *Rez English* p. 148
Le défi que représente la traduction éthique d'un *Rez English* p. 156
Chapitre II : Problèmes pratiques de traduction dans des œuvres de Maracle et quelques particularités de son écriture p. 165
1) Une présentation de Lee Maracle p. 165
2) Certaines particularités et difficultés de l'écriture de Maracle p. 168

Conclusion p. 185
Chapitre III : traduction de *First Wives Club: Coast Salish Style* p. 186
Annexe p. 273
Bibliographie p. 290

Introduction[2]

> *Unless I was sleeping during the revolution, we have not had a change in our condition, at least not the Indigenous people of this land. Post-colonialism presumes we have resolved the colonial condition, at least in the field of literature. Even here we are still a classical colony. Our words, our sense and use of language are not judged by the standards set by the poetry and stories we create. They are judged by the standards set by others*[3].

Ces mots sont ceux de Lee Maracle, une des premières auteures de la Renaissance littéraire autochtone à avoir été publiée au Canada. En ce moment, les écrits autochtones suscitent un intérêt de plus en plus marqué chez les Allochtones d'Amérique du Nord, dont les Québécois et les francophones du Canada, comme en font foi les publications d'œuvres originales et de traductions par des maisons d'édition comme Hannenorak et Mémoire d'encrier. Cet intérêt s'inscrit dans un contexte de rapprochement dont l'un des vecteurs officiels est la création, en 2008, de la Commission de vérité et réconciliation du Canada à la suite de la Convention de règlement relative aux pensionnats indiens (2007). Les littératures des Autochtones en Amérique du Nord sont nées il y a des milliers d'années sous forme orale. Les écrits, toutefois, se sont imposés seulement à partir des années 1970. Les écrivains autochtones du Canada, dont Maracle, ont été particulièrement prolifiques du côté anglophone, où les travaux critiques sont aussi plus importants. Les États-Unis sont également le berceau d'une somme considérable d'écrits littéraires autochtones et de travaux critiques sur ces derniers.

Si les théories et les approches liées à la traduction sont diverses, celles relatives aux œuvres autochtones écrites en anglais sont pour ainsi dire inexistantes. En effet, les ouvrages portant sur la traduction des œuvres autochtones concernent généralement des œuvres écrites dans une langue autochtone. Depuis une dizaine d'années, les littératures autochtones, littératures issues de peuples minoritaires qu'on a tenté d'assimiler aux valeurs, aux normes, aux croyances, aux manières de vivre euro-américaines, sont de plus en plus traduites au Canada, et ce par des traducteurs qui sont la plupart allochtones. Or, le travail des traducteurs est teinté par leur vision du monde, leurs valeurs, parfois de manière inconsciente. Il l'est aussi par des considérations économiques. Les littératures autochtones contemporaines cherchent souvent à exprimer les

[2] Il est à noter que le protocole de présentation des références utilisé est celui du Département des littératures de langue française, de traduction et de création de McGill.

[3] Lee Maracle, « Post-colonial Imagination », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. 109.

revendications et la volonté d'autodétermination des Premiers Peuples. Elles tentent de combattre les préjugés, de dénoncer les conséquences du colonialisme et des nombreuses tentatives d'assimilation. Elles s'évertuent à préserver les cultures autochtones, à en retrouver certains aspects, à les promouvoir auprès des Allochtones mais aussi auprès des communautés dont elles émanent. En ce sens, elles sont généralement politiques, ce qui fait de leur traduction un acte lui aussi nécessairement politique. Les traducteurs ont la responsabilité, lorsqu'ils traduisent les littératures écrites par des Autochtones, de respecter la volonté de décolonisation de ces derniers. Le problème se complexifie du fait qu'une bonne partie de ces littératures s'écrivent directement en anglais, langue dominante et tout particulièrement chargée sur le plan politique dans le contexte canadien. Comment traduire en français ces littératures « dominées » écrites dans une langue « dominante » ? C'est à cette question que la présente thèse tentera de répondre entre autres en analysant la traduction de divers auteurs autochtones et en portant une attention particulière à l'œuvre de l'écrivaine salishe-stó:lō Lee Maracle.

Au début de mes études doctorales, j'ai écrit à Lee Maracle pour lui faire savoir que j'allais travailler sur son œuvre. Ne recevant aucune réponse, je lui ai écrit une seconde fois, sans succès et sans comprendre pourquoi mes courriels restaient lettres mortes. Puis j'ai lu *Elements of Indigenous Style. A Guide for Writing By and About Indigenous Peoples* par l'éditeur et universitaire Gregory Younging, qui m'a appris qu'une marque de respect élémentaire dans les cultures autochtones était de demander la permission aux écrivains avant d'écrire sur eux ou de les traduire. J'ai réécrit une troisième fois à Lee Maracle, cette fois en lui demandant la permission de travailler sur ses écrits plutôt qu'en lui annonçant qu'elle faisait partie des centres d'intérêts de mes recherches. Moins de deux heures plus tard, j'obtenais par courriel son assentiment. J'ai eu la chance et l'honneur de discuter avec cette femme exceptionnelle une première fois dans le salon de l'éditeur Rodney Saint-Éloi à la suite du lancement, à la librairie Drawn & Quarterly le 3 mai 2019, de la traduction en français, par Joanie Demers, de son roman *Ravensong*[4]. J'ai aussi passé plusieurs moments mémorables à parler avec Maracle lors du Congrès des Sciences humaines du Canada en juin 2019. C'était une femme enflammée, à la joie de vivre évidente, qui savait prendre sa place et qui ne se gênait pas pour dire ce qu'elle pensait. Ceux qui lui manquaient de respect d'une quelconque façon, bien souvent sans s'en rendre compte, ou dont les questions n'étaient pas pertinentes à ses yeux l'apprenaient à leurs dépens. Je croyais que j'aurais le bonheur de la revoir

[4] La traduction de *Ravensong* s'intitule *Le chant de Corbeau* et a été publiée aux éditions Mémoire d'encrier.

après la pandémie, mais le destin en a voulu autrement… Cette thèse est le fruit de cinq années passionnantes de recherche.

Par ce travail de recherche, j'ai l'ambition de nourrir les réflexions portant sur la traduction des auteurs autochtones écrivant dans une langue coloniale. Je suis consciente qu'en tant qu'Allochtone qui pose un regard sur le travail d'Autochtones, je dois faire preuve d'humilité et de prudence. L'universitaire Michèle Lacombe (acadienne/québécoise/maliseet/métisse) met justement en garde les universitaires et les critiques allochtones qui analysent les œuvres autochtones, compte tenu du fait que leur vision du monde, leur culture sont différentes et que certaines subtilités des œuvres peuvent aisément leur échapper :

> *Paying attention to differences in the cultural contexts of First Nations writers also matters, even (perhaps especially) when one is not speaking from personal knowledge. To ask questions about how fiction by First Nations writers engages the legacy of residential schools or articulates patterns of resistance, for example, presupposes awareness – even in texts that deal with these issues at a "macro" level – that these realities play themselves out in specific communities, no matter how abstractly they are depicted in fictional terms*[5].

Lacombe insiste sur le devoir qu'ont les Allochtones d'être particulièrement vigilants pour ne pas faire de ces œuvres une lecture euro-américaine qui viendrait les dénaturer. Or, cet avertissement est tout aussi pertinent pour les traducteurs.

L'œuvre tant littéraire qu'essayistique de Lee Maracle a eu un immense impact dans mon esprit d'universitaire, de chercheuse et d'apprenti-traductrice allochtone qui découvrait les littératures autochtones et qui s'intéressait à leur traduction. Mon éducation avait accordé tant d'importance aux littératures, aux théories littéraires, à l'histoire et aux cultures euro-américaines que je n'avais jamais vraiment réalisé à quel point ma vision de la littérature et du monde était euro-américano-centrée. En lisant les auteurs issus des Premiers Peuples, c'est non seulement mon rapport aux littératures qui s'est transformé, mais aussi ma conception du monde et mon rapport au milieu universitaire :

> *Academicians waste a great deal of effort deleting character, plot, and story from theoretical arguments but, really, they just change the words. By referring to instances and examples, previous human interaction and social events, academics convince themselves of their own objectivity and persuade us that story is no longer the foundation of abstract thoughts. […]*

[5] Michèle Lacombe, « On Critical Frameworks for Analyzing Indigenous Literature: The Case of *Monkey Beach* », *International Journal of Canadian Studies*, nº 41, 2010, p. 254.

[…] It seems a waste of words to dispassionately delete the characters from the plot line, tension, and conclusion. It takes a great deal of work to erase people from theoretical discussion, and it is painful[6].

Les cultures et visions du monde autochtones sont encore trop souvent méconnues ou négligées. Pourtant, elles peuvent nourrir les réflexions intellectuelles et enrichir, notamment, le rapport à l'Autre, à l'environnement, à l'art, au savoir, à la traduction.

J'ai choisi de donner à ma traduction du recueil de Maracle un caractère résolument lettriste, voire littéraliste, c'est-à-dire qui cherche à être le plus fidèle possible à la forme du texte en langue source, à « accueillir dans la langue maternelle cette littéralité[7] », à accueillir dans le texte cible la langue étrangère. Ce choix a été fait pour respecter la volonté de réappropriation des Autochtones et pour éviter une propension courante dans la traduction des œuvres autochtones, l'ethnocentrisme. L'ethnocentrisme est présent dans plusieurs « tendances déformantes[8] », qu'a identifiées le traductologue Antoine Berman, dont la « rationalisation », la « surtraduction » et l'« exotisation ». Or, ces tendances empêchent les auteurs d'entrer dans un véritable dialogue avec les lecteurs, qui voient leur vision des Premiers Peuples confortée plutôt que rectifiée (ou transformée).

À l'hiver 2017, à la fin d'études en traduction, qui faisaient suite à des études en littératures francophones, j'ai suivi un cours de l'universitaire René Lemieux intitulé « Contextes socio-politiques de la traduction », dans lequel il était question spécifiquement des Autochtones. C'est dans le cadre de ce cours que j'ai réalisé l'ampleur de mon ignorance à l'égard des Premiers Peuples et le fait que je ne m'étais jamais vraiment intéressée à ces premiers habitants de l'Amérique. J'ai décidé de remédier à la situation en alliant mon amour de la littérature et mon intérêt nouveau pour la traduction littéraire. Je ferais des études doctorales en traduction, vers le français, des littératures autochtones écrites en anglais. Mes recherches se sont tournées vers des intellectuels ainsi que des écrivains autochtones, et en particulier vers Lee Maracle. Au moment d'entamer ce projet, j'étais déjà professeure de littérature au cégep. J'envisageais que mes recherches pourraient être utiles aux traducteurs, mais j'étais aussi convaincue qu'elles me permettraient d'enrichir mon enseignement en me donnant l'occasion de partager mes

---

[6] Lee Maracle, « Oratory: Coming to Theory », dans Lee Maracle, *Memory Serves: Oratories*, Edmonton, NeWest Press, coll. « Writer as Critic Series », 2015, p. 162-163.

[7] Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1999 [1985], p. 78.

[8] Antoine Berman, « La traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte*, nº 4, Toronto, Éditions Trintexte, 1985, p. 67-82.

connaissances nouvellement acquises avec mes étudiants qui, eux aussi, en savaient généralement trop peu sur la situation, passée et actuelle, des Autochtones, sur leurs revendications et sur leur culture. Par le fait même, j'aspirais bien humblement à devenir une alliée des membres des Premiers Peuples.

La première partie de la thèse, qui en constitue les deux tiers, est une réflexion traductologique qui se nourrit d'une perspective autochtone sur les littératures issues des Premiers Peuples. Ma thèse présente d'abord ma position traductive ; puis une étude sur la situation de la traduction, au Canada, des auteurs autochtones qui écrivent en anglais et en français ; l'aspect politique de la traduction des œuvres issues des Premiers Peuples ; la visée de plusieurs de ces œuvres ; les écueils possibles en traduction (de l'anglais vers le français) des œuvres d'auteurs autochtones anglophones ; le rapport des peuples autochtones avec la langue de l'oppresseur, l'anglais ; la présence de *Rez Englishes* en littérature et leur traduction. Enfin, je présente Lee Maracle et certaines caractéristiques stylistiques de son écriture ainsi que quelques difficultés de traduction liées à son œuvre, avant d'offrir ma traduction de *First Wives Club: Coast Salish Style*, recueil que j'ai traduit en entier et qui me permet d'appliquer le fruit de mes recherches.

Chapitre I : Problèmes de traductologie liés aux littératures autochtones

1) Ma position traductive

Une traduction éthique et décolonisée des œuvres autochtones, dont celles de Lee Maracle (stó:lō̃e/salishe[9]), exige des traducteurs allochtones qu'ils soient sensibles aux rapports de force entre Autochtones et Allochtones et qu'ils ne se contentent pas des méthodes et ouvrages euro-américains pour mener à bien cette tâche. Si utiles soient-ils, les outils issus de la traductologie euro-américaines ne sont pas suffisants pour aborder la traduction des œuvres autochtones. Il faut aller du côté des théories et des critiques liées aux littératures autochtones si on veut analyser les œuvres autochtones et réfléchir de manière plus approfondie à une façon éthique et décolonisée de les traduire. On trouve des ouvrages portant sur la traduction des œuvres autochtones, mais ils concernent généralement des œuvres écrites dans une langue autochtone. De plus, ils se préoccupent surtout de l'aspect langagier plutôt que culturel de la traduction[10]. Parce que les théories traductologiques actuelles ne se sont pas encore beaucoup intéressées à la spécificité de la traduction des littératures autochtones écrites en anglais, j'en suis venue à une approche critique hybride qui allie la traductologie telle que définie par Antoine Berman, c'est-à-dire « la réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d'expérience[11] », et certaines perspectives autochtones sur les littératures autochtones.

Une traduction décolonisée implique ceci : « *Recogniz[e] that the literatures of Native Americans have a unique voice and that voice has not always been adequately or accurately explored in the criticism that has been written about the literature*[12] ». À propos de la

[9] Il est à noter que l'accord, en français, en genre et en nombre des noms et des adjectifs désignant les peuples autochtones ne fait pas l'unanimité et n'est pas toujours explicité. Dans son document de 2002 sur la « Terminologie autochtone », la Direction générale des communications : Affaires indiennes et du Nord Canada souligne qu'il faut faire l'accord en genre et en nombre des noms et adjectifs suivants : innu (innus, innue, innues) et inuit (inuits, inuite, inuites), mais ne dit rien concernant les autres peuples autochtones, dont les Métis. De son côté, l'Office québécois de la langue française, sous l'onglet « Désignations des peuples autochtones », « privilégie la variation en genre et en nombre », mais dans un de ses exemples, écrit : « la culture mohawk ». Pour ma part, j'ai finalement décidé de faire l'accord en genre et en nombre, dans tous les cas, par souci d'uniformisation.

[10] À titre d'exemples : « Should Translation Work Take Place? Ethical Questions Concerning the Translation of First Nations Languages » de Carrie Dyck, « Reading a Dictionary: How Passamaquoddy Language Translates Concepts of Physical and Social Space » de Robert M. Leavitt, « Related-Language Translation: Naskapi and East Cree » de Bill Jancewicz.

[11] Antoine Berman, « La traduction et ses discours », *Meta*, vol. xxxiv, nº 4, 1989, p. 675.

[12] Kimberly E. Blaeser, « Native Literature: Seeking a Critical Center », dans Jeanette Armstrong (dir.), *Looking at the Words of Our People: First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, p. 53.

décolonisation, l'universitaire Linda Tuhiwai Smith (ngatie awa/ngatie poroue) écrit : « *Decolonization […] does not mean and has not meant a total rejection of all theory or research or Western knowledge. Rather, it is about centring our concerns and world views and then coming to know and understand theory and research from our own perspectives and for our own purposes*[13]. » Je définirais une traduction décolonisée comme une traduction qui, sans écarter ni les théoriciens de la littérature ni les outils de la traductologie euro-américains, s'intéresse surtout aux analyses des littératures autochtones issues des critiques et théoriciens autochtones, et fait particulièrement attention aux pièges de l'ethnocentrisme (sur lesquels je reviendrai plus loin). C'est parce que la traduction est aussi liée à des cultures, à des peuples, que la traduction des littératures autochtones ne peut se satisfaire des théories euro-américaines. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille, pour autant, tout rejeter des réflexions issues de la traductologie traditionnelle et de son apport à la traduction.

Compte tenu de la génération à laquelle appartient Maracle (elle fait partie des premiers écrivains autochtones associés à la Renaissance littéraire autochtone), de l'aspect politique de son œuvre et de sa tendance à avoir recours à des récits ancestraux et à une vision du monde quelquefois traditionaliste dans ses récits, l'*American Indian Literary Nationalism* et l'*indigenism* ou traditionalisme (ou encore *tribal culture*) me semblent les approches les plus appropriées pour aborder cette auteure. Je suis donc au diapason de l'universitaire Michèle Lacombe (acadienne/québécoise/wolastoqiyike/métisse) lorsqu'elle avance que Lee Maracle est une écrivaine se situant entre le nationalisme et le traditionalisme[14].

L'*American Indian Literary Nationalism*

L'universitaire Arnold Krupat considérait qu'aux États-Unis, en 2013, une des quatre perspectives pour étudier les littératures autochtones étaient le *nationalism*[15], approche que Michèle Lacombe reconnaissait, en 2010, être employée au Canada depuis un peu plus de quarante

[13] Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Londres et New York, Zed Books, Dunedin, Otago University Press, 2012, p. 41.

[14] Voir le schéma de Lacombe dans Michèle Lacombe, « La critique littéraire autochtone en Amérique du Nord : approches anglophones en contexte », dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 167.

[15] Arnold Krupat, « Nationalism, Transnationalism, Trans-Indigenism, Cosmopolitanism: Four Perspectives on Native American Literatures », *Journal of Ethnic American Literature*, nº 3, 2013, p. 42.

ans[16]. De mon côté, je privilégie l'*American Indian Literary Nationalism*, une perspective qui appartient à cette plus vaste catégorie du *nationalism* et qui revendique, par l'entremise de la critique littéraire autochtone, une volonté d'autodétermination politique et de souveraineté[17]. Elle est prônée, entre autres, par les universitaires Jace Weaver (cherokee), Craig S. Womack (creek/cherokee) et Robert Warrior (osage), qui ont coécrit un ouvrage intitulé *American Indian Literary Nationalism* publié en 2006. Dans la préface, les auteurs rappellent ce à quoi est lié le terme « nationalisme » : « *Nationalism is a term on a short list, one that also includes sovereignty, culture, self-determination and history, that is central to understanding the relation between the creative expression of Native American literature and the social and historical realities that such expression embodies*[18]. » Plus loin, Weaver explique ce que ses coauteurs et lui entendent par le type de nationalisme qu'ils préconisent dans leur approche des littératures autochtones : « *For me, the goals of American Indian Literary Nationalism are consonant with those of Native American Studies more broadly, the studying and teaching about Native peoples from an Indigenous perspective and supporting Native Americans in their struggles*[19]. » Weaver, Womack et Warrior soulignent aussi l'importance du point de vue de leur communauté dans la compréhension et l'accomplissement de ce nationalisme[20]. Alors qu'on pourrait penser que cette conception se refuse à tout dialogue avec des intellectuels non autochtones, il n'en est rien : « *As we show, both Natives and non-Native allies who support tribal national sovereignty and nationalist readings of Native literature are welcome at our table*[21]. » La définition de Weaver, Womack et Warrior est étoffée tout au long de l'ouvrage, qui explique qu'il n'existe pas une littérature autochtone, mais des littératures autochtones (crie, cherokee, creeke, etc.) qui devraient être étudiées dans leur spécificité. Ces littératures ne forment pas une sous-catégorie de la littérature américaine, mais des catégories à part entière. Pour les étudier adéquatement, il faut privilégier les outils provenant des nations autochtones concernées.

---

[16] Michèle Lacombe, « La critique littéraire autochtone en Amérique du Nord », *art.cit.*, p. 166.

[17] Arnold Krupat dit ceci quant à la notion de souveraineté chez les peuples autochtones : « Native people typically think in terms of the *nation-people* rather than the *nation-state.* » (Arnold Krupat, *Red Matters: Native American Studies*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2002, p. 3)

[18] Jace Weaver, Craig S. Womack et Robert Warrior, *American Indian Literary Nationalism*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006, p. xv.

[19] *Ibid*., p. 43.

[20] *Ibid*., p. 38.

[21] *Ibid*., p. xxi.

Puisque je préconise une approche éthique et décolonisée de la traduction des œuvres autochtones, il m'apparaît important de reconnaître et de respecter la volonté d'autodétermination et de souveraineté intellectuelle et politique de nombre d'écrivains autochtones, et de garder en tête leurs revendications en ce sens quand vient le temps d'étudier les œuvres autochtones et de faire des choix traductifs. En ce qui a trait à Lee Maracle, elle souligne elle-même l'aspect politique inhérent à ses œuvres : « *Much of my writing has a political bent; even my poetry and novels come from my considerably long and deep past here on this continent – even when I don't intend to be political, the direction I come from makes my work sound political. […] I am much too political to just tell stories*[22]. » Même si l'*American Indian Literary Nationalism* est lié à la notion d'américanité, il ne me semble pas problématique, compte tenu du fait que les frontières américaines et canadiennes issues du colonialisme ne sont généralement pas reconnues par les peuples autochtones, de me servir de cette conception pour aborder les littératures autochtones au Canada. Il s'agit d'une approche qui se rapporte aux théories et aux critiques de membres des Premiers Peuples eux-mêmes, qui privilégie une connaissance approfondie des nations autochtones dont ces littératures sont issues et qui revendique des changements sociaux, politiques à l'égard des Premiers Peuples. Les universitaires Kristina Fagan (métisse du Labrador) et Sam McKegney le soulignent : « *For Weaver, Womack, and Warrior, the relationship between Native literature and Native community is not tangential to progressive literary study, but instead must become its core*[23]. » Dans le cas de Maracle, et bien que cela n'exclue pas qu'il puisse y avoir des similarités entre les littératures des différentes nations, il est donc important de prendre en compte le savoir issu des nations salishes et stó:lō et l'aspect politique de son œuvre.

L'*indigenism*

Je préconise également l'*indigenism*, que Krupat, en 2002, considérait comme une des approches privilégiées pour analyser les œuvres autochtones. L'*indigenism*, tel que le présente Krupat, « *look[s] to a particular relation to the earth as underlying a worldview and providing a knowledge that can be called traditional or tribal*[24] ». Ainsi, comme le précise Krupat :

---

[22] Lee Maracle, *My Conversations with Canadians*, Toronto, BookThug, coll. « Essais », 2017, p. 21, 41.
[23] Kristina Fagan et Sam McKegney, « Circling the Question of Nationalism in Native Canadian Literature and its Study », *Review: Literature and Arts of the Americas*, vol. xxxxi, nº 1, 2008, p. 37.
[24] Arnold Krupat, « Native American Literary Criticism in Global Context », dans Scott Richard Lyons (dir.), *The World, the Text, and the Indian: Global Dimensions of Native American Literature*, Albany, Suny Press, 2017, p. 53.

> *From an indigenist perspective, it is not the nation, but the "earth" that is the source of the values on which a critical perspective must be based. […] It is this worldview that determines one's perspective on literature as on all else, often regardless of national allegiances or statuses (e.g., whether one is or is not a "citizen" of a particular Native nation or one of the people; whether one's community has greater or lesser amounts of sovereignty)*[25].

À lire Krupat, on pourrait penser qu'il y a contradiction à allier l'*indigenism* et l'*American Indian Literary Nationalism.* Néanmoins, dans sa définition de l'*American Indian Literary Nationalism*, Weaver souligne l'importance de respecter les visions du monde autochtones. Or, le rapport particulier qu'ont les peuples autochtones à la terre est un élément fondamental de leurs visions du monde, raison pour laquelle ces deux perspectives n'entrent pas en contradiction. L'*American Indian Literary Nationalism*, tout en étant plus politique, reconnaît le rôle essentiel de l'*indigenism*, comme on peut le constater avec Warrior : « *the key to an American Indian future […] [is] the return to Native ceremonies and traditions within a framework of asserting sovereignty*[26] ». Pour les tenants de l'*indigenism*, le rapport à la terre est prédominant, est une valeur intrinsèque, parce qu'il a toujours été de première importance pour les peuples autochtones, alors que le rapport à la nation d'un point de vue politique s'est transformé et s'est davantage manifesté après la venue des Européens. L'historien Georges E. Sioui (wendat) explique certaines caractéristiques, sur le plan politique, propres aux nations autochtones avant l'arrivée des colonisateurs :

> le monde amérindien d'origine […] [était] sans frontière ni pays […]. Il est sûr que la grande société amérindienne de l'époque précédant le contact ne connaissait pas une paix parfaite et constante. Néanmoins, l'archéologie nous informe que ces Amérindiens ne connaissaient pas de conflits importants et qu'ils avaient donc les moyens, idéologiques et sociaux, de maintenir entre eux une paix relative[27].

Même si, du point de vue de Krupat, l'*indigenism* n'est plus privilégié (c'est du moins sa position en 2013), il conserve l'avantage de mettre de l'avant une vision qu'ont en commun les nations autochtones : l'importance et le respect de la nature et non sa sujétion aux êtres humains. C'est d'ailleurs le point de vue de l'universitaire Winona Stevenson (crie) :

> *Our* [les Premières Nations] *historical ties and relationships to the land are another distinguishing characteristic.*

---

[25] Arnold Krupat, *Red Matters*, *op. cit*., p. 10

[26] Robert Allen Warrior, *Tribal Secrets: Recovering American Indian Intellectual Traditions*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995, p. 88.

[27] Georges E. Sioui, *Pour une autohistoire amérindienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2018 [1989], p. 59, 61.

> *Our unique relationship to the land goes beyond geopolitics. We are spiritually attached to this place. Many First Nations can walk to the location where the first human being set foot and can trace the footsteps of their entire nations across the landscape. Unlike immigrant North Americans, we never left the bones of our ancestors behind. Every hill, mountain, river, coulee, and forest has ancient stories that tell us how we are related to it and each other. We never abandoned our obligations to the land in search of greener pastures*[28].

Ce rapport particulier au territoire, on le sent bien dans les œuvres de Maracle :

> *Puget Sound, home of the giant octopus and resting place for the killer whale on its migration to California, is the garden of generations of Salish people. We are witnesses who have journeyed from the sky world to this place of continuous transformations, this place of physical engagement of the sea*[29].

De son côté, l'universitaire et poète Paula Gunn Allen (laguna pueblo) souligne la conception autochtone selon laquelle tout, dans la nature, est un être vivant : « *As any American Indian knows, all of life is living – that is dynamic and aware*[30]. »

De plus, l'expérience similaire de la colonisation qu'ont connue les différentes nations autochtones, au Canada, cette épreuve commune, les a rapprochées d'une manière particulière et fait en sorte que malgré leurs nombreuses différences, elles sont intimement liées. C'est d'ailleurs ce que croit la critique métisse Kim Anderson : « All *people of Native ancestry have "Native experience", because, unfortunately, part of our experience as Native peoples includes being relocated, dispossessed of our ways of life, adopted into white families, and so on*[31]. »

Lacombe parle, quant à elle, de traditionalisme, qu'elle associe à Paula Gunn Allen[32] (sans en offrir de définition). Cette dernière est dans une perspective pan-autochtone, qui fait en sorte qu'elle a un rapport tendu avec les nationalistes comme Womack. Le traditionalisme de Allen est similaire à l'*indigenism* de Krupat. En effet, dans *The Sacred Hoop*, Allen explique ceci concernant les littératures autochtones traditionnelles : « *American Indian literature is not similar to western [sic] literature because the basic assumptions about the universe and, therefore, the basic reality experienced by tribal people and by Western peoples are not the same, even at the level of*

---

[28] Winona Stevenson, « "Ethnic" Assimilates "Indigenous": A Study in Intellectual Neocolonialism », *Wicazo Sa Review*, vol. xiii, nº 1, 1998, p. 41-42.
[29] Lee Maracle, « Blessing Song », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 29.
[30] Paula Gunn Allen, *Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs*, New York, Modern Language Association of America, 1983, p. 5.
[31] Kim Anderson, *A Recognition of Being: Reconstructing Native Womanhood*, Toronto, Second Story Press, 2000, p. 27. C'est l'auteure qui souligne.
[32] Michèle Lacombe, « La critique littéraire autochtone en Amérique du Nord », *op. cit.*, p. 167.

folklore[33]. » Allen, néanmoins, ne prétend pas que toutes les littératures autochtones sont traditionnelles. Selon elle, il y deux grandes catégories de littératures autochtones (qui sont à leur tour divisées en sous-catégories) : « *traditional literature*[34] » et « *genre literature*[35] ». Ainsi, toutes les littératures autochtones ne peuvent être analysées d'un point de vue traditionnel. Pour celles dont c'est le cas, Allen explique qu'elles sont inspirées de la vision du monde traditionnelle, qu'elle définit ainsi :

> [Les Premiers Peuples] *acknowledge the essential harmony of all things and see all things as being of equal value in the scheme of things, denying the opposition, dualism, and isolation (separateness) that characterize non-Indian thought. Christians believe that God is separate from humanity and does as he wishes without the creative assistance of any of his creatures, while the non-Christian tribal person assumes a place in creation that is dynamic, creative, and responsive. Further, tribal people allow all animals, vegetables, and minerals (the entire biota, in short) the same or even greater privileges than humans*[36].

Selon l'universitaire Gail Guthrie Valaskakis (chippewa/allemande/américaine), « *[t]raditionalism is experienced collectively and individually as heritage, a multivocal past, reenacted daily in the ambiguous play of identity and power*[37] ». Elle explique que cette approche n'est pas exclusive aux études littéraires :

> *Current literary, artistic, and ethnographic writing moves toward what Native North Americans have long incorporated as lived experience: culture in the present woven with a kaleidoscopic past of intertwined experiences, representations, signifiers, and boundaries; history as heritage, living traditionalism*[38].

Le critique Joshua B. Nelson (creek) utilise, quant à lui, la locution « *tribal culture* » pour parler d'une perspective que je crois similaire au traditionalisme, même s'il est vrai qu'il n'aime pas ce terme souvent opposé, selon lui, à « *assimilation*[39] ». Il prône plutôt des « *traditional adaptive strategies*[40] » :

---

[33] Paula Gunn Allen, *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*, Boston, Beacon Press, 1992, p. 55.
[34] *Ibid*., p. 4.
[35] *Idem*.
[36] *Ibid.*, p. 56-57.
[37] Gail Guthrie Valaskakis, *Indian Country: Essays on Contemporary Native Culture*, Waterloo, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2005, p. 10.
[38] *Idem*.
[39] Joshua B. Nelson, *Progressive Traditions: Identity in Cherokee Literature and Culture*, Norman, University of Oklahoma Press, 2014, p. xiii.
[40] *Idem*.

> *Jace Weaver, Daniel Heath Justice, and others, including myself, have taken Creek scholar Craig Womack's*[41] *cue in approaching literature from theoretical perspectives grounded in some aspect of relevant tribal culture. Major emphases in the field have included incorporation of traditional orature, ties to and relationships with the land, representation of tribal history or political problems, and connections with communities of various shapes*[42].

Pour d'autres œuvres autochtones, des approches différentes pourraient être préférables. Par exemple, certains auteurs veulent se distancier d'une écriture spécifiquement autochtone, comme l'expliquent Fagan et McKegney :

> *Eden Robinson is part of a new generation of Native writers in Canada, including Dogrib writer Richard Van Camp and Métis writer Cherie Dimaline, increasingly willing to diverge from nationalist expectations. Robinson's* Blood Sports *insists on expressing its author's autonomy, thus constituting a symbolic victory for the creative freedom of Native writers. […]* Blood Sports *– triumphantly, we would suggest – refuses to be so situated*[43].

Dans *Blood Sports* (2006), Eden Robinson (haisla/heiltsuke) a opté pour deux personnages principaux qui ne sont pas autochtones, alors que son roman précédent, *Monkey Beach* (2000), se déroule en territoire kitamaat. Comme le font remarquer Fagan et McKegney, alors que le roman de 2000 avait connu un grand succès, cela n'a pas été le cas de *Blood Sports*, peut-être en raison de l'absence de références au monde autochtone[44]. Dans tous les cas, pour un roman comme celui-ci, on ne pourrait pas avoir la même approche que pour un roman solidement ancré dans l'univers autochtone.

Le postcolonialisme

Une autre de mes inspirations vient des études postcoloniales, qui peuvent être pertinentes dans l'analyse et la traduction des œuvres autochtones, même si elles ne s'appliquent pas entièrement aux écrits des membres des Premiers Peuples. Comme l'explique la chercheuse Sabine Savornin, elles ont mis « à jour les rapports de domination entre les peuples et les combats idéologiques qui les sous-tendent[45] », elles ont « soulign[é] l'importance de la prise en compte des langues mêmes de traduction[46] » et ont mis en évidence « le rôle du traducteur, dont l'éthique est interrogée[47] ».

---

[41] Il est à noter que ces trois théoriciens sont aussi associés au *nationalism*, comme je l'ai précisé plus haut.
[42] Joshua B. Nelson, *op. cit.*, p. xii.
[43] Kristina Fagan et Sam McKegney, *art. cit.*, p. 36.
[44] *Idem*.
[45] Sabine Savornin, « Traduire l'intraduisible après les *postcolonial studies* », *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, nº 1, 2008, p. 4.
[46] *Idem*.
[47] *Idem*.

Tout au long de la présente thèse comme dans plusieurs ouvrages de traductologie, le terme « traducteur » inclut l'éditeur et tous les autres acteurs de l'édition[48].

Je ressens un malaise certain à utiliser le terme « postcolonialisme » pour parler des œuvres autochtones d'Amérique du Nord puisque les peuples autochtones de ce continent sont toujours en lutte pour leur autodétermination et n'ont toujours pas retrouvé leur souveraineté politique. D'ailleurs, plusieurs intellectuels autochtones ressentent un pareil malaise, comme le souligne Linda Tuhiwai Smith : « *post-colonial discussions have […] stirred some indigenous resistance, not so much to the literary reimagining of culture as being centred in what were once conceived of as the colonial margins, but to the idea that colonialism is over, finished business*[49] ». L'universitaire Judith Leggatt, quant à elle, rappelle le point de vue des écrivains Thomas King (cherokee/grec) et Lee Maracle : « *King argues that post-colonialism is not applicable to Native literature, and that the label itself reinscribes many of the ideas of colonialism. Maracle sees* post-*colonialism as a luxury which her people cannot afford, since they continue to live under colonial conditions*[50]. » De leur côté, les universitaires Helen Gilbert et Joanne Tompkins précisent que le terme « postcolonialisme » est souvent compris dans un sens trop restreint :

> *The term – according to a too-rigid etymology – is frequently misunderstood as a temporal concept meaning the time after colonisation has ceased, or the time following the politically determined Independence Day […] post-colonialism is, rather, an engagement with and contestation of colonialism's discourses, power structures, and social hierarchies*[51].

On peut ainsi constater que même si le « postcolonialisme » a aussi fait une critique du colonialisme, ce terme est loin de faire l'unanimité, ce qui explique ma réticence à son égard, malgré la définition qu'en font Gilbert et Tompkins.

Pour parvenir à une traduction éthique et décolonisée de l'œuvre de Lee Maracle, l'*American Indian Literary Nationalism* et l'*indigenism* seront les deux approches privilégiées.

---

[48] À ce sujet voir : Mieke Desmet, « The Secret Diary of the Translator », dans Jeroen Vandaele (dir.), *Translation and the (Re)Location of Meaning. Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies 1994-1996*, Leuven, CETRA, 1999.

[49] Linda Tuhiwai Smith, *op.cit.*, p. 25.

[50] Judith Leggatt, « 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. 112-113. C'est l'auteure qui souligne.

[51] Helen Gilbert et Joanne Tompkins, *Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics*, Londres et New York, Routledge, 1996, p. 2.

2) La traduction des œuvres autochtones francophones et anglophones au Canada : chiffres et remarques

Au Canada, la colonisation s'est faite en anglais, mais aussi en français, ce qui a eu pour conséquence de créer une division entre les peuples autochtones qui ont été forcés d'apprendre l'anglais et ceux qui ont été obligés d'apprendre le français. Cette division s'explique en grande partie par un obstacle évident, celui de ne pas avoir une langue commune. Un tel obstacle fait en sorte que les membres des nations autochtones anglophones et francophones ont entre eux des communications restreintes et parfois difficiles. Comme c'est le cas entre d'autres communautés anglophones et francophones au pays, il arrive que les deux groupes manquent d'intérêt l'un envers l'autre[52]. En littérature, de plus en plus de traductions des œuvres autochtones sont disponibles d'une langue officielle à l'autre, mais les œuvres écrites avant 2010 sont encore négligées.

La présente thèse fait le pari que la traduction peut, de nos jours, aider les peuples autochtones du Canada à échanger et nourrir la connaissance de ces peuples à l'extérieur de leur communauté d'origine, même si la traduction a plutôt, pendant longtemps, servi les intérêts des colonisateurs. Comme le rappelle Brian Swann :

> *the very enterprise of translation in the Americas was compromised and tainted from its origins […] translation was used, both deliberately and unconsciously, to weaken and destroy cultures in various ways, including via mistranslation and the creation of stereotypes. […] Indigenous ideas and values were translated into forms accessible and useful to the dominant culture. This was especially insidious and alienating, since these cultural mistranslations and distortions were fed back into the native population. Such deep colonialism is far from the benign use of translation*[53].

La traduction est d'autant plus vitale pour les peuples autochtones parlant le français, qui se trouvent dans une double position de minorité : celle que leur confère leur origine, et leur langue héritée du colonialisme. En effet, le français se trouve dominé, depuis la Conquête et malgré le bilinguisme officiel au Canada, par une autre langue issue du colonialisme, l'anglais, parlée par la

---

[52] J'ai pu le constater au mois d'août 2018 lors d'une journée de consultation concernant la législation sur les langues des Premières Nations, des Inuits et des Métis, organisée par Patrimoine Canada. Alors que je ne devais qu'être observatrice, je me suis retrouvée à être la porte-parole du sous-groupe constitué de membres de différentes nations autochtones francophones. En effet, aucun de ceux-ci ne semblait être suffisamment à l'aise pour prendre la parole devant l'ensemble des personnes présentes, malgré le fait que la majorité d'entre elles partageaient des origines autochtones. Une participante innue m'a fait la confidence, lors de l'événement, qu'un manque d'intérêt existait souvent entre les membres des nations autochtones anglophones et francophones et même, parfois, qu'une antipathie s'immisçait entre eux.

[53] Brian Swann, « Introduction », dans Brian Swann (dir.), *Born in the Blood. On Native American Translation*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2011, p. 2-3.

majorité des Canadiens. Comme le souligne Michèle Lacombe (acadienne /québécoise/wolastoqiyike/métisse), la traduction est particulièrement utile aux écrivains autochtones de langue française afin de permettre une plus grande diffusion de leurs œuvres[54]. En outre, la traduction des œuvres d'auteurs autochtones, à la fois francophones et anglophones, est primordiale pour améliorer leur diffusion auprès du lectorat mondial et particulièrement auprès des habitants du Canada. À titre d'exemple, Lacombe raconte qu'en 2003, Armand Garnet Ruffo (ojibwé), avec des écrivains autochtones de partout au Canada, s'était rendu en Australie pour rencontrer d'autres écrivains autochtones. Or, Ruffo a avoué que, de l'ensemble des écrivains venus du Canada, il y en avait une qu'il ne connaissait pas, Rita Mestokosho, ce qui s'expliquait par le fait qu'étant innue, Mestokosho parle et écrit en français plutôt qu'en anglais. Pour cette raison, Ruffo n'avait jamais entendu parler de cette écrivaine, « la première poète innu[e] à avoir publié un recueil au Québec[55] ». D'ailleurs, le premier recueil de poésie de Mestokosho, *Eshi Uapataman Nukum. Comment je perçois la vie, Grand-Mère* (1995), sera traduit, en 2010, en suédois (édition trilingue : français, innu-aimun, suédois) avant d'être traduit, en 2011, en anglais (édition trilingue : anglais, innu-aimun, français) sous le titre *How I see life, Grandmother. Eshi uapataman Nukum. Comment je perçois la vie, Grand-Mère*. Lee Maracle (stó:lōe/salishe), qui est publiée au Canada anglais depuis les années 1970, sera elle aussi traduite dans un autre pays avant de l'être vers le français au Canada. En effet, sa première œuvre complète à être traduite, *Bobbi Lee, Indian Rebel: Struggles of a Native Canadian Woman* (1975), le sera d'abord en allemand en 1977. Ce qui est particulièrement étonnant dans le cas de Maracle est qu'il a fallu attendre plus de 40 ans avant qu'une première œuvre complète, *Ravensong* (1993), ne soit traduite en français, par Joanie Demers, sous le titre *Le chant de Corbeau* (2019). De telles omissions m'ont amenée à m'interroger sur la situation de la traduction des auteurs autochtones au Canada, donc à examiner l'accessibilité des traductions d'œuvres autochtones et les maisons d'édition qui s'intéressent à celles-ci. Ces aspects, liés à la matérialité de la traduction, influencent la communication et la manière dont ces traductions servent les peuples autochtones.

---

[54] Michèle Lacombe, « "Pimuteuat/Ils marchent/They walk": A Few Observations on Indigenous Poetry and Poetics in French », dans Neal McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 162.

[55] Terres en vues, « Rita Mestokosho », *Terres en vues*, 2014, http://www.nativelynx.qc.ca/organisme/ [page consultée le 11 mai 2019].

Mon questionnement sur l'état de la traduction des œuvres autochtones m'a permis de constater que la tâche d'inventorier[56] les traductions d'œuvres autochtones non seulement exige un travail de longue haleine, mais également, ne peut mener à un résultat exhaustif. Un problème qui se pose lorsqu'on tente de répertorier les œuvres littéraires[57] (les essais y compris) d'auteurs autochtones francophones et anglophones au Canada est qu'il ne se trouve aucun répertoire complet des auteurs autochtones traduits du Canada. Ce n'est pas si étonnant puisque, comme l'a noté la traductologue Gillian Lane-Mercier, « il n'existe aucun répertoire complet et à jour des œuvres littéraires canadiennes traduites dans les deux langues officielles[58] ». Il n'existe pas, non plus, de répertoire des auteurs autochtones du Canada complet et à jour[59]. Ensuite, il n'y a pas davantage de répertoire exhaustif de toutes les maisons d'édition canadiennes actuelles et de celles qui ont cessé leurs activités. De plus, rares sont les maisons d'édition qui fournissent une liste de tous les auteurs qu'elles ont publiés, sans compter le fait qu'elles n'ont que très rarement un système de classement qui rassemble tous les auteurs autochtones sous une même rubrique. Enfin, ce ne sont pas toutes les maisons d'édition qui identifient l'origine autochtone de leurs écrivains. Or, le nom de plusieurs écrivains ne donne aucun indice sur leur origine autochtone. Pour dénicher les œuvres traduites d'auteurs autochtones, j'ai procédé à tâtons à partir de listes trouvées[60], mais non exhaustives, d'auteurs autochtones que j'ai enrichies à partir de connaissances personnelles et de découvertes.

Un premier constat porte sur les œuvres autochtones ayant été écrites en français et traduites en anglais. Sur les 14 œuvres (sans compter le recueil) que j'ai recensées, 9 ont été écrites à partir de 2010. Seulement un peu plus du tiers des œuvres traduites ont été écrites avant la

---

[56] Pour plus de détail, voir l'annexe.

[57] Le cas du théâtre, et de sa traduction, pose un problème bien particulier pour cette étude. En effet, cet art, qu'on pourrait qualifier d'éphémère, n'est pas toujours mis en texte dans le but d'être publié, que ce soit pour des raisons idéologiques ou économiques. Ainsi, il devient particulièrement difficile de recenser les pièces autochtones traduites. De plus, je n'ai pas répertorié les œuvres autochtones pour la jeunesse ni les BD.

[58] Gillian Lane-Mercier, « Les carences de la traduction littéraire au Canada : des bibliographies et des traditions », *Meta*, vol. lix, nº 3, 2014, p. 518.

[59] Je tiens toutefois à souligner le travail de répertoriage des auteurs autochtones et de leurs œuvres qu'a accompli *The People and the Text*, https://thepeopleandthetext.ca/islandora/object/tpatt%3Atpattroot [page consultée le 9 mars 2020].

[60] Je tiens à souligner celle de Jonathan Lamy qui, en 2018, a créé une liste d'écrivains autochtones traduits, en français et en anglais, pour le compte de *Kwahiatonhk!* qui « est un organisme à but non lucratif dont le siège social est établi à Wendake. Sa mission est de faire la promotion des auteurs et du livre autochtones », https://kwahiatonhk.com/ [page consultée le 21 mars 2019, puis le 20 mars 2022].

décennie 2010[61]. On peut donc penser que la Commission de vérité et réconciliation[62] a eu un impact sur l'intérêt porté aux œuvres littéraires autochtones et à leur traduction en anglais. Ensuite, 11 œuvres traduites en anglais ont été écrites par des femmes autochtones (parmi ces 11 œuvres, une a été co-écrite avec un homme) dont presque l'entièreté sont d'origine innue (sauf Virginia Pésémapéo Bordeleau qui est métisse et crie). Natasha Kanapé Fontaine est l'écrivaine la plus traduite grâce à la traduction par Howard Scott de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012), de *Manifeste Assi* (2014), de *Bleuets et abricots* (2016) et d'une œuvre écrite en collaboration avec Deni Ellis Béchard intitulée *Kuei, je te salue : conversations sur le racisme* (2016) traduite par Deni Ellis Béchard et Howard Scott[63]. Aussi, la moitié des œuvres traduites du français sont de la poésie, genre qu'affectionnent particulièrement les écrivaines autochtones du Québec. J'ai trouvé une maison d'édition suédoise et huit maisons d'édition canadiennes ayant traduit des œuvres autochtones francophones, dont la plupart se trouvent en Ontario et en Colombie-Britannique. La maison d'édition à avoir publié le plus de traductions d'auteurs autochtones de langue française est Mawenzi House (Toronto). La première œuvre traduite d'un écrivain autochtone de langue française semble avoir été *Pour une autohistoire amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale sociale* de Georges E. Sioui (wendat) en 1992. Elle avait été traduite par Sheila Fischmann pour le compte des éditions McGill-Queen's University Press.

En ce qui concerne les œuvres autochtones écrites en anglais et traduites en français, 56 des 79 œuvres (sans compter l'anthologie ni le recueil) que j'ai recensées ont été écrites à partir de 2010, alors que les années 1990 à 2010 ont vu naître 18 œuvres qui seront traduites en français. Ainsi, du côté francophone, on serait en droit de penser que la crise d'Oka, en plus de la Commission de vérité et réconciliation, a eu un impact sur l'intérêt porté aux œuvres littéraires

[61] En 2020 sont parues, dans un même volume, les traductions, faites par l'universitaire Sarah Henzi, des deux œuvres de l'auteure innue An Antane Kapesh, soit *Je suis une maudite sauvagesse / Eukuan nin matshimanitu innu*-iskueu, essai autobiographique d'abord publié dans une édition bilingue en français-innu en 1976 (traduction de José Mailhot), et *Qu'as-tu fait de mon* pays, une traduction en français (par Kateri Lescop, Daniel Vachon, Georges-Henri Michel, Philomène Grégoire-Jourdain et José Mailhot) du récit *Tanite nene etutamin nitassi ?*, publié en 1979. Ainsi, ces œuvres, que l'on pourrait qualifier de politiques, auront pris environ 40 ans avant d'être traduites en anglais. Je ne tiendrai pas compte de ces traductions des œuvres d'An Antane Kapesh dans mon étude, car même si son premier ouvrage était bilingue, An Antane Kapesh a écrit en innu et non en français.

[62] La Commission de vérité et réconciliation a été créée en 2008, et son rapport a été publié en 2015.

[63] *Do Not Enter My Soul in Your Shoes*, *Assi Manifesto* et *Blueberries and Apricots* sont des traductions de Howard Scott. *Kuei, My Friend: A Conversation on Racism and Reconciliation* est une traduction de Deni Ellis Béchard et Howard Scott.

autochtones et sur leur traduction en français[64]. Ensuite, il y a cette fois-ci, autant d'hommes (24) que de femmes (24) qui ont été traduits. Thomas King (cherokee/grec) est de loin l'écrivain le plus traduit en français (11 œuvres) grâce aux versions françaises de *Medicine River* (1989), *Green Grass, Running Water* (1993), *Truth and Bright Water* (1999) par Hugues Leroy, *The Truth About Stories* (2003) par Rachel Martinez, *A Short History of Indians in Canada* (2004), *DreadfulWater* (2002), *The Red Power Murders* (2006), *Cold Skies* (2018) par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, *The Inconvenient Indian* (2012) par Daniel Poliquin, *The Back of the Turtle* (2014) par Caroline Lavoie et *77 Fragments of a Familiar Ruin* (2020) par Jonanthan Lamy[65]. La plupart des écrivains traduits sont cris, suivis de près par des auteurs d'origine ojibwée, puis d'origine métisse. Aussi, les œuvres traduites de l'anglais sont plus diversifiées : même si les romans et les récits sont en plus grand nombre (un peu plus de 50 % des œuvres traduites), une dizaine d'œuvres sont de la poésie et un peu plus de 20 % des œuvres sont des essais. J'ai trouvé 28 maisons d'édition canadiennes ayant traduit des œuvres autochtones anglophones, dont la grande majorité se trouvent au Québec. La maison d'édition qui a le plus publié de traductions d'auteurs autochtones de langue anglaise est Mémoire d'encrier (16 œuvres), suivie des Éditions Hannenorak (8 œuvres) et des Éditions du Boréal (8 œuvres). Il semblerait que la première maison d'édition à avoir publié une traduction d'une œuvre autochtone de langue anglaise provenant du Canada est Le Cercle du livre de France (devenu les Éditions Pierre Tisseyre). Il s'agit de la première traduction en français (1971), par Claire Martin, de *Hunter with Harpoon* (1970) de Markoosie Patsauq. La seconde maison d'édition à avoir publié une traduction d'une œuvre autochtone de langue anglaise provenant du Canada serait Albin Michel, une maison d'édition française. Elle avait publié la traduction, par Hugues Leroy, de *Medicine River* de Thomas King en 1997, soit près de 30 ans après la première traduction, publiée au Cercle du livre de France.

---

[64] Selon Kristina Fagan et Sam McKegney, « Cree Member of the Manitoba Legislature Elijah Harper's blocking of the Meech Lake Accord in 1987 and the standoff between Mohawk warriors and Quebec provincial police, and subsequently the Canadian military, at Kanehsatake (known as the Oka crisis), made mainstream Canadians take notice as Native people in Canada became increasingly politicized and outspoken. A byproduct of this cultural shift was the recognition among Canadian publishers of a growing market for Native works », Kristina Fagan et Sam McKegney, *art. cit.*, p. 35.

[65] *L'herbe verte, l'eau vive*, puis *Medicine River* et *Monroe Swimmer est de retour* sont des traductions de Hugues Leroy ; *Histoire(s) et vérité(s) : récits autochtones* est une traduction de Rachel Martinez ; *Une brève histoire des Indiens au Canada*, *Les Meurtres du Red Power. Une enquête de DreadfulWater*, *Meurtres avec vue. Une enquête de DreadfulWater* et *Meurtres sous un ciel de glace. Une enquête de DreadfulWater* sont des traductions de Lori Saint-Martin et Paul Gagné ; *L'Indien malcommode* est une traduction de Daniel Poliquin ; *La femme tombée du ciel* est une traduction de Caroline Lavoie ; et *Fragments d'un monde en ruine* est une traduction de Jonathan Lamy.

Dans tous les cas, tout porte à croire qu'outre deux essais[66] et quatre récits[67], il a fallu attendre le début du XXI[e] siècle pour que des œuvres littéraires autochtones soient traduites au Canada, de l'anglais au français ou du français à l'anglais. Encore aujourd'hui, peu d'œuvres autochtones écrites durant les années 1970 et 1980 sont traduites. Les années 1970 sont pourtant une période particulièrement importante pour les écrivains et intellectuels autochtones, comme pour l'ensemble des nations autochtones du Canada. En effet, après la publication par le gouvernement libéral du Canada, en 1969, du *Livre blanc*[68], les peuples autochtones, craignant que leur statut d'Indien leur soit retiré, et avec lui la reconnaissance de leur identité propre, ont voulu défendre ce statut et cette identité, entre autres en publiant des œuvres littéraires. On peut s'imaginer que les œuvres particulièrement politiques de cette époque ont été ignorées, car elles pouvaient être perçues comme dangereuses pour l'unité canadienne et aller à l'encontre de la volonté du Parti libéral de Pierre Elliott Trudeau, qui œuvrait pour un Canada multiculturel[69].

Le manque de traductions ne crée pas uniquement une barrière entre les nations autochtones, mais aussi limite le partage entre les auteurs autochtones et les lecteurs allochtones, sans compter le fait qu'il restreint la possibilité que leurs œuvres soient étudiées à l'université même si les traductions ne sont pas toujours à l'honneur dans les départements de littérature, comme le remarque l'universitaire Keavy Martin :

> *Canada's official bilingualism [...] is more of a policy than a lived reality, as we are reminded in every anglophone Canadian literature class that includes no work by Québecois [sic] authors. This unwitting reinforcement of the two solitudes is rationalized by the inability of most university students and faculty members to function in both official languages, and by our anxiety in literature departments about studying works in translation. I often wonder, however, if the flaws inherent in translation would not be*

---

66 *Pour une autohistoire amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale sociale* et *Les Hurons-Wendat. Une civilisation méconnue* de Georges E. Sioui.

67 *Le harpon du chassseur* de Markoosie Patsauq, *Medicine River* de Thomas King, *La Reine du Nord* de Eden Robinson et *Souvenirs de la Baie James* de Margaret Sam-Cromarty.

68 Ce document, dont le nom officiel est *La politique indienne du gouvernement du Canada, 1969*, a été l'œuvre du gouvernement de Pierre Elliot Trudeau à l'époque où Jean Chrétien était le ministre des Affaires indiennes et du Nord canadien. Il proposait d'abolir les traités légaux signés par le Canada et les Autochtones, et de faire de ces derniers de simples membres de la société canadienne. En 1970, le gouvernement libéral a renoncé à mettre en pratiques les recommandations du *Livre blanc* à la suite de l'important mouvement de contestation des peuples autochtones. Voir Naithan Lagacé et Niigaanwewidam James Sinclair, « Livre blanc de 1969 », dans L'*Encyclopédie canadienne*, http://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/livre-blanc-de-1969/.

69 À ce sujet, voir Sam McKegney, « Beyond Continuance: Criticism of Indigenous Literatures in Canada », dans J. H. Cox et D. Heath Justice (dir.), *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 411.

> *preferable to the conspicuous lack of dialogue between francophone and anglophone literatures and scholarship*[70].

Bien qu'elle veuille défendre une plus grande utilisation de traductions d'œuvres littéraires et d'ouvrages critiques dans les universités, Martin utilise le terme « *flaw*[71] » pour caractériser les traductions. Cela montre bien à quel point les traductions peuvent être mal perçues, et le travail des traducteurs peut être mal compris. Keavy Martin ajoute plus loin :

> *One has to wonder […]: are the politics and (im)practicalities of translation maintaining – or imposing – the two solitudes* [anglophone et francophone] *in the field of Indigenous literature? Has the use of European languages – English and French – become so naturalized that anglophone scholars of Indigenous literatures are unable to concep[tua]lize francophone literatures as having some connection or parallel or relevance to their field? Do Quebec scholars not see that the work being produced outside of the province's borders could have much to say about the reading and writing of francophone literature? Or does it simply come down to issues of accessibility, the fact that there is a shortage of translations and an anxiety about relying on them*[72]?

Le problème ne se pose pas exactement de la même manière pour les universitaires francophones que pour les anglophones, puisque les premiers maîtrisent fréquemment l'anglais – bien davantage que les seconds ne maîtrisent le français. Néanmoins, il est vrai que l'accessibilité des traductions des œuvres littéraires et des ouvrages critiques est encore problématique[73], alors que, comme le souligne Gillian Lane-Mercier, « la traduction littéraire est censée permettre une meilleure connaissance de cet "autre" culturel[74] ». Lane-Mercier explique ce qui, selon elle, constitue « le véritable problème[75] » :

> d'un côté, le discours fédéraliste insiste, au nom de principe libéraux d'égalité, de citoyenneté indifférenciée, de bilinguisme et d'uninationalisme […], sur l'importance socioculturelle et politique de la traduction en général et de la traduction littéraire en particulier […]. Mais de l'autre côté, il semblerait que l'on se soucie peu de faciliter (lire : financer) la production d'outils qui permettraient de consigner et, par suite, d'analyser les faits […]. Ce faisant, on court le risque de naturaliser l'espace intranational de circulation des textes traduits en occultant les rapports de force économiques, politiques et culturels sous-jacents […][76].

---

[70] Keavy Martin, « Arctic Solitude: Mitiarjuk's *Sanaaq* and the Politics of Translation in Inuit Literature », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, juin 2010, p. 23.

[71] Selon le dictionnaire *Cambridge* (https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/flaw), ce mot veut dire : « a fault, mistake, or weakness, especially one that happens while something is being planned or made, or that causes something not to be perfect ».

[72] Keavy Martin, *art. cit.*, p. 24.

[73] Il est à noter que Keavy Martin a publié son article, « Arctic Solitude: Mitiarjuk's *Sanaaq* and the Politics of Translation in Inuit Literature », en 2010. Or, avant 2010, les traductions des œuvres autochtones au Canada sont beaucoup moins nombreuses que dans les douze ans qui suivent.

[74] Gillian Lane-Mercier, « Les carences de la traduction littéraire au Canada », *art. cit.*, p. 519.

[75] *Ibid*., p. 520.

[76] *Idem*.

Effectivement, la traduction n'est pas exempte de rapports de force, et les écrivains autochtones l'ont appris à leurs dépens.

3) La traduction des œuvres autochtones, un acte politique aux nombreuses répercussions

Même si maints traducteurs ne se considèrent pas comme des agents idéologiques ou politiques, bien souvent ils le sont, qu'ils le veuillent ou non. Ce sont généralement des traducteurs et traductologues euro-américains qui ne reconnaissent pas cette dimension, ce qui s'explique en partie par leur position privilégiée d'un point de vue politique, économique et culturel. Or, à propos des traductions littéraires, l'universitaire Louis Jolicœur souligne :

> les choix de traduction dépendent avant tout des orientations idéologiques, du poids des cultures les unes par rapport aux autres, des décisions d'ordre éditorial et politique, et enfin des stéréotypes entretenus entre les cultures, lesquels n'existent pas non plus dans l'abstrait, mais trouvent au contraire, en général, leurs racines dans des réalités historiques, pour être ensuite alimentés par les intérêts souvent divergents d'un groupe par rapport à un autre. Dans ce contexte, le traducteur qui traduit un roman ne fait pas simplement son métier de passeur entre une culture et une autre : il est le véhicule d'une intention plus ou moins articulée, peut-être même plus ou moins consciente, et il s'inscrit clairement dans un rapport de force entre un groupe culturel et un autre. La traduction est ainsi politique, affrontements, manipulation, voire subversion[77].

C'est dire qu'une traduction est rarement neutre, et le traducteur d'œuvres autochtones doit en être particulièrement conscient, car compte tenu de la situation actuelle des Premiers Peuples, l'écrivain autochtone est rarement une figure purement littéraire. Craig S. Womack (creek/cherokee) explique que, depuis les années 1960, les œuvres autochtones ne peuvent pas, ou ne devraient pas, être que des exercices de littérarité : « *literature has something to add to the arena of Native political struggle. The attempt, then, will be to break down oppositions between the world of literature and the very struggle of American Indian communities, arguing for both an intrinsic and extrinsic relationship between the two*[78] ». À une époque où les littératures autochtones sont généralement politiques, au sens où elles cherchent à exprimer les revendications, la volonté d'autodétermination, les frustrations des Premiers Peuples, à combattre les préjugés, à

[77] Louis Jolicœur, « Traduction littéraire et diffusion culturelle : entre esthétique et politique », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. xxii, nº 2, 2010, p. 178-179.
[78] Craig S. Womack, *Red on Red: Native American Literary Separatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 11.

dénoncer les conséquences du colonialisme et des tentatives d'assimilation (avec, entre autres – et cela a été vrai pendant longtemps –, l'interdiction de pratiquer différentes cérémonies et de parler sa langue d'origine dans les pensionnats), le traducteur doit être sensible à cet aspect politique de l'œuvre autochtone à traduire. Michèle Lacombe (acadienne/québécoise/wolastoqiyike/métisse) souligne justement cet aspect particulier des œuvres autochtones : « *In considering the work of Indigenous creative writers, it is important to acknowledge some of the links between Native politics and the art of novel-writing*[79]. »

La sémioticienne Astrid Guillaume, de son côté, met les traducteurs en garde contre la « manipulation » des textes dont ils peuvent se rendre coupables sans forcément s'en rendre compte :

> L'idéologie ne devrait pas avoir sa place dans une traduction. […] Cependant, à l'heure où les traductions doivent être réalisées de plus en plus rapidement, et quand parfois un contrôle rigoureux n'est pas toujours possible par manque de temps, […] l'idéologie apparaît sous forme de déformations et de manipulations du texte premier. […] Les implicites idéologiques relèvent alors plus du signe que du verbe, ils appartiennent au champ de la sémiotique plus qu'à celui de la linguistique et dépendent des contextes plus que de la langue elle-même[80].

Dans l'acte traductif, il est donc important de prendre conscience du risque de substituer sa propre idéologie à celle des auteurs autochtones et ainsi de modifier, du moins en partie, leur propos. Or, comme le précise Guillaume, « l'idéologie est plus subtile qu'on ne l'imagine, […] elle ne se cache pas que dans les propos explicitement politiques ou religieux, comme on aurait tendance à le penser au premier abord[81] ». Guillaume souligne le manque de rigueur, à l'origine des « déformations » de certains textes, cependant, celles-ci ne sont pas uniquement liées à des enjeux de temps et d'efficacité. Les « déformations » sont aussi le corollaire d'un manque de connaissance des cultures autochtones, d'autant que certains éléments de l'œuvre à traduire sont subtils. De plus, certaines « déformations » sont une conséquence de la présence d'une conception que nous pourrions qualifier de naïve au regard de l'objectivité en traduction et de la neutralité de la langue. Or, l'universitaire Michaël Oustinoff croit qu'il s'agit là d'une conception erronée de cette dernière :

---

[79] Michèle Lacombe, « On Critical Frameworks for Analyzing Indigenous Literature », *art.cit.*, p. 254.
[80] Astrid Guillaume, « Avant-propos », dans Astrid Guillaume (dir.), *Traduction et implicites idéologiques*, Besançon, Éditions La Völva, coll. « Langues, signes et cultures », 2016, p. 6-7.
[81] *Ibid.*, p. 12.

> On croit pouvoir faire de la langue un élément neutre des opérations de l'esprit. D'un côté les « idées », les « concepts », de l'autre la « langue », simple instrument au service de la « pensée » […].
> […]
> On ne saurait séparer la langue de la pensée : la langue n'est jamais « neutre ». Elle est porteuse des « implicites » les plus divers […][82].

Les mots du texte source et les mots utilisés pour les traduire ont souvent des « implicites idéologiques » auquel le traducteur qui cherche à accomplir une traduction décolonisée doit être sensible.

L'universitaire Eric Cheyfitz, qui se présente lui-même dans son profil de l'Université Cornell comme un professeur blanc, avance que bien des Euro-Américains ne veulent pas réfléchir à une vision du monde, à des valeurs qui ne sont pas déjà les leurs, ce qui limite considérablement leur capacité à s'autocritiquer[83], mais aussi, ajouterais-je, à être conscients des « implicites idéologiques » des langues : « *Without imagining socialism, for example, something public opinion in the United States traditionally has been unable to do, except in the most negative, the most repressive, ways, we cannot imagine a critique of capitalism*[84]. » Or selon Cheyfitz, ce qui empêche l'Occident, les États-Unis en particulier, d'avoir un véritable échange avec les peuples autochtones est justement son économie. L'Occident capitaliste (malgré le fait que ce système économique favorise une infime minorité de la population mondiale tandis que la majorité s'appauvrit) refuse d'entrer en véritable dialogue avec ceux qui ne partagent pas cette vision de l'économie[85] : « *Terrorizing the world with our wealth and power, we live in a world of terror, afraid to venture out, afraid to think openly. Difference and dialogue are impossible here. We talk to ourselves about ourselves, believing in a grand hallucination that we are talking with others*[86]. » Dans son ouvrage intitulé *Red Skin White Masks*, l'universitaire Glen Sean Coulthard (déné) prend en exemple les revendications territoriales des Dénés pour montrer la réticence évidente du Canada à permettre aux Premiers Peuples de vivre selon leurs valeurs propres, ce qui illustre ce dont parle Cheyfitz. Entre 1976 et 1981, les Dénés ont fait trois propositions au gouvernement canadien au

---

[82] Michaël Oustinoff, « Préface », dans Astrid Guillaume (dir.), *Traduction et implicites idéologiques*, Besançon, Éditions La Völva, coll. « Langues, signes et cultures », 2016, p. 13.
[83] Eric Cheyfitz, *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from* The Tempest *to* Tarzan, New York et Oxford, Oxford University Press, 1991, p. xiv.
[84] *Idem*.
[85] *Idem*.
[86] *Idem*.

regard de leurs revendications territoriales et de leur volonté d'autodétermination[87]. Les Dénés avaient la volonté de s'affranchir du système capitaliste dans leur territoire :

> *the proposal* [de 1976] *states that a non colonial economy would not only promote Dene self-sufficiency, but do so in a manner consistent with our cultural values and "way of life". To this end, the claim outlines an economic vision that would develop a mode of production based on a combination of "continued renewable resource activities, such as hunting, fishing and trapping[88]," as well as "community-scale activities" designed "to meet our needs in a more self-reliant fashion"*[89].

Les articles de leur proposition concordaient avec leur vision du monde et « *the central importance of land to Indigenous modes of being, thought, and ethics*[90] ». Comme l'explique Coulthard :

> *it is a profound misunderstanding to think of land or place as simply some material object of profound importance to Indigenous cultures (although it is too); instead, it ought to be understood as a field of "relationships of things to each other". Place is a way of knowing, of experiencing and relating to the world and with others [...]*[91].

Coulthard souligne que le philosophe Vine Deloria Jr. (lakota) a exposé, dans son ouvrage intitulé *God Is Red*, ce qui constitue une différence majeure entre les Autochtones et les Euro-Américains, soit le fait que, pour les premiers, le rapport au monde est dicté par le territoire, alors que, pour les seconds, il est dicté par le temps[92] : « *When one group is concerned with the philosophical problem of space and the other with the philosophical problem of time, then the statements of either group do not make much sense when transferred from one context to the other without the proper consideration of what is taking place*[93]. » Le risque dans un échange entre deux peuples qui ne parlent pas la même langue, d'un point de vue philosophique et non seulement linguistique, est qu'il y ait un problème de communication qui n'a rien à voir avec le langage en lui-même, mais avec des manières différentes de concevoir l'existence. Les problèmes de traduction deviennent ainsi d'une difficulté accrue, même entre deux langues qu'on a l'habitude de traduire, comme l'anglais et le français. En d'autres termes, la traduction faite par un Euro-Américain d'une œuvre

---

87 Glen Sean Coulthard, *Red Skin White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014, p. 67.

88 Les passages entre guillemets, dans la citation, sont directement tirés du document « Agreement in Principle », p. 184.

89 Glen Sean Coulthard, *Red Skin White Masks*, *op. cit.*, p. 68.

90 *Ibid.*, p. 60.

91 *Ibid.*, p. 61

92 *Ibid.*, p. 60 et Vine Deloria Jr., *God Is Red. A Native View of Religion*, Golden, Fulcrum Publishing, 2003 [1973, 1992], p. 61.

93 Vine Deloria Jr., *God Is Red*, *op. cit.* p. 61-62.

autochtone écrite en anglais devient plus ardue que celle d'une œuvre écrite en anglais par un Euro-Américain. En effet, la culture dont sont issus les traducteurs, même nord-américains, peut être différente de celle d'Autochtones nord-américains d'une manière plus fondamentale que la différence entre la culture d'un Anglo-Américain et celle d'un Anglais de Grande-Bretagne. Entre des écrivains autochtones et leurs traducteurs euro-américains, il y a probablement un monde de différences dans le rapport au monde, les valeurs, l'éducation. Ces différences risquent d'être indûment réduites si les traducteurs n'y sont pas attentifs ou s'ils font le choix, conscient ou non, de privilégier les valeurs de leur propre société. C'est aussi en ce sens que la traduction des œuvres autochtones est un acte politique. Pour l'universitaire Gayatri Chakravorty Spivak, qui s'intéresse aux peuples autochtones d'Inde, les traducteurs doivent être particulièrement attentifs à ce qui constitue les particularités de l'Autre :

> *Since the general tendency in reading and teaching* [mais aussi dans l'acte de traduire, ajouterais-je] *so-called « Third World » literature is toward an uninstructed cultural relativism, I have always written companion essays with each of my translations, attempting to intervene and transform this tendency. I have, perhaps foolishly, attempted to open the structure of an impossible social justice glimpsed through remote and secret encounters with singular figures; to bear witness to the specificity of language, theme, and history as well as to supplement hegemonic notions of a hybrid global culture with this experience of an impossible global justice*[94].

Pour Spivak, son devoir de traductrice ne s'arrête pas à sa propre éducation au regard de l'Autre dans l'espoir d'en arriver à une traduction respectueuse des différences, mais va aussi jusqu'à offrir aux lecteurs en langue cible une part de cette connaissance afin de les aider à mieux saisir l'œuvre issue d'une culture différente de la leur.

Pour en revenir au cas présenté par Coulthard, les différentes versions des propositions élaborées par les Dénés ont été mal reçues par le gouvernement canadien, qui y voyait une atteinte à une de ses valeurs centrales, le capitalisme, ce qui a forcé certains peuples dénés à signer des accords avec la Couronne malgré le fait que ces accords représentaient davantage les valeurs du gouvernement canadien que celles des Dénés[95] :

> *Land Claims, according to the Crown, would better enable the Dene to "play a part" in this process* [l'exploitation et le développement économique des territoires du Nord canadien]*, but in no way would*

[94] Gayatri Chakravorty Spivak, « Afterword », dans Gayatri Chakravorty Spivak (dir.), *Imaginary Maps. Three Stories by Mahasweta Devi*, traduction par Gayatri Chakravorty Spivak, New York et Londres, Routledge, 1995, p. 197

[95] Glen Sean Coulthard, *Red Skin White Masks*, *op. cit.*, p. 76.

> *they provide the economic and political infrastructure necessary to block or effectively cultivate a non exploitative alternative to it*[96].

De l'avis de Coulthard, il ne fait aucun doute que les accords signés entre les peuples autochtones et le gouvernement du Canada sont l'occasion, pour l'État canadien, « *to facilitate the "incorporation" of Indigenous people and territories into the capitalist mode of production and to ensure that alternative "socioeconomic visions" do not threaten the desired functioning of the market economy*[97] ».

Plusieurs Euro-Américains, dans leur ethnocentrisme et malgré les dysfonctionnements de leur système économique, ne veulent pas être influencés par les valeurs autochtones, puisque les Premiers Peuples ont, traditionnellement, une économie communautaire[98], qui entre en conflit avec les valeurs occidentales. Au surplus, pour s'assurer que rien ne puisse venir fragiliser l'idéologie capitaliste, certains, dont le gouvernement américain, ne cessent de répéter que « démocratie » et « capitalisme » ne peuvent exister l'un sans l'autre[99]. Issu de la Grèce antique, le concept même de démocratie a été traduit en anglais, depuis le XVI[e] siècle, pour servir les intérêts de l'Angleterre : « *Translations acted to legitimize an emerging political system that was intimately related to the historical advancement of industrial capitalism*[100]. » Les traductions du concept de démocratie, réalisées, entre autres, par Thomas Hobbes au XVII[e] siècle[101] et George Grote[102] au XIX[e] siècle, ont transformé le sens original qu'on trouve dans l'ouvrage de l'homme politique et historien athénien du V[e] siècle avant Jésus Christ Thucydide[103], dont le titre traduit est *History* :

> *[…] Athenian democracy was administered on the basis of direct participation of citizens in the Assembly, which decided all significant political issues, from legislation to finance and military matters. In the context of the Assembly, Athenian citizens were considered as moral and political equals, and were all responsible for the government of the city. It follows that in the source context the concept of*

---

[96] *Ibid.*, p. 73.
[97] *Ibid.*, p. 66.
[98] Eric Cheyfitz, *The Poetics of Imperialism*, *op. cit.*, p. xix.
[99] *Ibid*., p. 10.
[100] Alexandra Lianeri, « Translation and Democracy in Nineteenth-Century England », dans Maria Tymoczko et Edwin Gentzler (dir.), *Translation and Power*, Amherst et Boston, University of Massachusetts Press, 2002, p. 4.
[101] *Ibid.*, p. 6.
[102] *Ibid.*, p. 15.
[103] *Ibid.*, p. 5.

> democracy *conveyed the idea of direct, free, and equal participation of all citizens*[104] *in the institution of public affairs. This meaning was not reproduced in the translations.*
>
> *After the first decades of the nineteenth century, this transformation, crystallized into a significant change in the meaning of the concept, which implied that democracy was at once dissociated from ideas of social equality and the collective self-institution of a society, and intrinsically related to the notion of individual liberty: the freedom to participate in elections and articulate political opinions publicly, as well as the liberty to pursue one's goals and secure one's rights in the context of civil society. […] Equality […] became understood as electoral equality (political freedom) and equality of opportunity (social liberty): the right of all people to compete for the attainment of social status, political power, and economic growth, irrespective of their initial social position or rank*[105].

Que la traduction ait pu avoir un impact aussi considérable sur un des concepts les plus importants qui définit l'Occident montre l'influence majeure qu'elle peut avoir dans la manipulation de concepts, d'idées, de visions du monde au profit de la culture en langue cible. Or, les œuvres littéraires autochtones se font souvent le vecteur d'un rapport au monde différent de celui des Allochtones, dont la portée a une valeur à la fois philosophique et politique. À titre d'exemple, Lee Maracle (salishe/stó:lōe) explique la portée de bien des récits autochtones : « *Inside our stories are our laws. Salish people have a law that says we are duty bound to feed our families with the least damage to other life save the one we are taking*[106]. » Dans une perspective de traduction décolonisée, les traducteurs devraient rendre la position de l'Autre avant de chercher à rendre le texte compatible avec les valeurs allochtones. Néanmoins, selon Cheyfitz, la fermeture d'esprit, les valeurs bien ancrées des Allochtones influencent la traduction de l'Autre au sens large, c'est-à-dire influencent la représentation de l'Autre qui est faite par l'Occident, raison pour laquelle plusieurs Euro-Américains « *continue to practice the politics of translation that repress translation as dialogue in order to constitute it, under the guise of dialogue, as monologue*[107] ». Ce que l'Occident, en particulier les États-Unis, veut réussir à accomplir est ceci selon Cheyfitz : tout en célébrant les différences, il veut rendre le monde homogène, uni par les valeurs qu'il prône[108]. Il y a ainsi un danger que l'image que l'Occident a de l'Autre, à cause du portrait qu'il en a fait, et le fait que l'Occident est récalcitrant à explorer les valeurs autochtones déteignent sur le travail des traducteurs allochtones, parce que la traduction peut aisément être teintée des valeurs

---

[104] Il faut toutefois garder en tête qu'à Athènes, durant l'Antiquité, tous les habitants n'étaient pas considérés comme des citoyens.

[105] Alexandra Lianeri, « Translation and Democracy in Nineteenth-Century England », *art. cit.*, p. 16-17. C'est l'auteure qui souligne.

[106] Lee Maracle, « Who Gets to Draw the Maps: In and Out of Place in British Columbia », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. 81.

[107] Eric Cheyfitz, *The Poetics of Imperialism*, *op. cit.*, p. xix.

[108] *Ibid.*, p. 10.

de ceux qui traduisent, soumis qu'ils sont à leurs propres valeurs et à leur propre subjectivité ainsi qu'à celles de la société à laquelle ils appartiennent.

Malgré toute une tradition occidentale de curiosité envers les autres cultures et de traduction étrangéisante, selon Cheyfitz, l'Occident serait souvent récalcitrant à s'intéresser aux valeurs qui ne sont pas déjà les siennes. Tout se passe comme si on craignait l'influence de ces valeurs, qu'elles soient négatives ou positives. Pourtant, comme le fait remarquer Philip Blake, un Déné de Fort McPherson que cite Coulthard :

> *I strongly believe that we do have something to offer your nation, however, something other than our minerals. I believe it is in the self-interest of your own nation to allow the Indian nation to survive and develop in our own way, on our own land. For thousands of years we have lived with the land, we have taken care of the land, and the land has taken care of us. We did not believe that our society has to grow and expand and conquer new areas in order to fulfill our destiny as Indian people.*
> *[…]*
> *I believe your nation might wish to see us, not as a relic from the past, but as a way of life, a system of values by which you may survive in the future. This we are willing to share*[109].

Plusieurs Autochtones, qu'ils soient écrivains, universitaires ou militants répètent leur volonté de partager leur savoir, leur vision du monde non pas dans un dessein d'imposer leur point de vue, mais plutôt d'offrir un autre regard, des alternatives à une société, à un monde qui a besoin de repenser ses choix. Pourtant, malgré cette nécessité, la crainte de l'inconnu domine, comme le souligne Lee Maracle :

> *Transformation is emotional but humans tend to fear change. Transformation requires mutual understanding but few non-Indigenous people know our stories. Transformation is about sharing but the individualism and acquisitiveness of Western society may not be amenable to that. Transformation requires that we see others from a clean place, but many of us are loaded with assumptions about one another*[110].

Un de ces présupposés est le fait que tous les peuples autochtones sont similaires. Même s'il est vrai qu'ils ont des points en commun – par exemple, la figure du Trickster[111] (*Raven*, *Coyote*, etc.) se retrouve dans plusieurs cultures autochtones et est devenue « *a beacon of hope, a call to re-*

[109] Glen Sean Coulthard, *op. cit.*, p. 63.

[110] Lee Maracle, « Who Gets to Draw the Maps », *art. cit.*, p. 77.

[111] Comme le précise Lionel Larré dans son ouvrage intitulé *Autobiographie amérindienne. Pouvoir et résistance de l'écriture de soi,* Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, « [l]es anthropologues français ont pris l'habitude de traduire trickster par décepteur » (p. 88). Termium, de son côté, traduit ce terme par « filou », alors que l'universitaire Sarah Henzi, tout comme Larré, choisit de ne pas le traduire, mais de l'écrire avec un « T » majuscule (voir son article « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. xxxv, nº 2, 2010.). C'est pour ce choix que j'opte, les termes « filou » et « décepteur » ayant une connotation péjorative qui est réductrice au regard des actions de ce personnage.

birth and cultural reclamation[112] » –, il ne faut pas commettre l'erreur de les confondre et tenir pour acquis que ce qui caractérise un peuple caractérise tous les autres. Le fait de présenter tous les Premiers Peuples comme un même groupe peut être le signe d'une forme d'ignorance de la part des Allochtones, comme cela peut être le fruit d'une tactique de la part des Autochtones :

> *Resistance to our common colonial history spared the international interaction of recent times. This resistance, which began as a political movement directed at decolonization, ended with the birthing of a passionate renaissance of cultural reclamation that is but loosely connected to our separate pasts outside of our colonial context. This uniformity of cultural being has an air of falseness attached to it. It is a mask that our common colonial legacy has conjured. But as we draw nearer to freedom and liberation, the mask will fall and what lies beneath will show itself. We will begin to see difference, complex and separating*[113].

Selon Maracle, si plusieurs Allochtones croient que tous les Autochtones sont similaires, c'est en grande partie à cause du mouvement pan-autochtone qui prend son origine en partie chez les Premiers Peuples eux-mêmes[114]. Néanmoins, il leur reste à accepter d'être corrigés dans leurs fausses conceptions et leurs stéréotypes à l'égard des Autochtones. De ce point de vue, la traduction peut beaucoup faire pour corriger les « malentendus ».

La Renaissance littéraire autochtone est intrinsèquement liée au mouvement politique autochtone. Cette expression est attribuée à l'universitaire Kenneth Lincoln, qui en donne la définition suivante :

> *The Native American renaissance […] targeted, less than two decades of published Indian literature* [de la fin des années 1960 à la fin des années 1970]*, is a written renewal of oral traditions translated into Western literary forms. Contemporary Indian literature is not so much new, then, as regenerate: transitional continuities emerging from the old*[115].

La littérature écrite est devenue un autre médium par lequel passent les revendications autochtones et l'expression des spécificités des Autochtones, mais est aussi un support grâce auquel les Premiers Peuples attestent leur présence, leur existence. En ce sens, la littérature n'est pas qu'un moyen de s'affirmer en tant qu'artiste ou personne, mais est une manière de s'affirmer en tant que membre des Premiers Peuples. D'ailleurs, plusieurs auteurs autochtones, comme Lee Maracle l'a

---

[112] Lee Maracle, « Understanding Raven », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. 104.
[113] *Ibid*., p. 89.
[114] *Ibid.*, p. 92.
[115] Kenneth Lincoln, *Native American Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1983, p. 8.

fait, militent pour les droits des Premiers Peuples et participent aux débats politiques. Si les littératures autochtones sont généralement politiques, leur traduction l'est donc tout autant.

Ainsi, traduire un mot anglais comme « *tribal* » devient délicat et exige de faire des recherches sur son usage et ses connotations, en anglais comme en français. L'adjectif « *tribal* » tout comme le nom « *tribalism* » sont fréquemment utilisés en anglais malgré leur « *vaguely pejorative connotations*[116] », comme le souligne l'universitaire Michael Freeman dans son article intitulé « Theories of Ethnicity, Tribalism and Nationalism ». D'ailleurs, plusieurs écrivains et intellectuels autochtones d'Amérique du Nord font usage de cet adjectif. C'est le cas, par exemple, de Craig S. Womack (creek/cherokee) dans *Red on Red: Native American Literary Separatism*[117], de Robert Allen Warrior (osage) dans *Tribal Secrets: Recovering American Indian Intellectual Traditions*[118] ou encore de Richard Wagamese (ojibwé) dans *Indian Horse*[119]. Néanmoins en français, à moins de faire référence à la terminologie telle qu'elle est utilisée dans la *Loi sur les Indiens* au Canada, l'adjectif « tribal » et le nom « tribu » ont des connotations péjoratives marquées. C'est ce qu'explique l'universitaire Marinella Carosso : « L'adjectif "tribal" vient du mot "tribu", qui signifie d'après un dictionnaire usuel de la langue française tel *Le Petit Robert*, "groupe social et politique fondé sur une parenté ethnique réelle ou supposée, chez les peuples à organisation primitive"[120]. » Il est à noter que le dictionnaire *Le Robert* en ligne définit ainsi le mot « primitif » : « Se dit (à tort) des groupes humains à tradition orale, et dont les formes sociales et les techniques sont différentes de celles des sociétés dites "évoluées"[121]. » Ce même dictionnaire a donc logiquement modifié, avec le temps, sa définition de « tribu », qui va dorénavant comme suit dans sa version en ligne : « Groupe social et politique fondé sur une parenté ethnique réelle ou supposée, dans les sociétés pré-industrielles[122]. » L'explication de Carosso se poursuit ainsi :

---

116 Michael Freeman, « Theories of Ethnicity, Tribalism and Nationalism », dans Kenneth Christie (dir.), *Ethnic Conflict, Tribal Politics: A Global Perspective*, Richmond, Curzon, 1998, p. 16.

117 Craig S. Womack, *Red on Red*, *op. cit.*, p. 195.

118 Robert Allen Warrior, *Tribal Secrets: Recovering American Indian Intellectual Traditions*, *op. cit.*

119 Richard Wagamese, *Indian Horse*, Madeira Park, Douglas & McIntyre, 2019 [2012], p. 2.

120 Marinella Carosso, *La généalogie muette. Résonances autour de la transmission en Sardaigne*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Chemins de l'ethnologie », 2006, p. 162.

121 « primitif », *Le Robert. Dico en ligne*, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/primitif [page consultée le 25 novembre 2020].

122 « tribu », *Le Robert. Dico en ligne*, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/tribu [page consultée le 25 novembre 2020].

> Il est à ajouter que l'usage de « tribu » a été mis en vogue par les anthropologues [euro-américains, ajouterais-je] qui n'arrivent pas à s'accorder sur une définition unique, et ont eu tendance à le considérer comme un concept « débarras ».
>
> Initialement, le terme « tribu » fut emprunté dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle, semble-t-il à titre provisoire, au vocabulaire des institutions politiques de l'Antiquité par Henri L. Morgan, l'un des principaux fondateurs de l'anthropologie sociale. Depuis, il est resté utilisé en anthropologie pour désigner les sociétés sans État, souvent dénommées « sociétés tribales ». […] Du point de vue politique, le « tribalisme » a pris vers 1960 une connotation péjorative pour désigner des organisations politiques s'opposant à la formation des États modernes[123].

Dans le premier chapitre de son roman intitulé *Indian Horse*, Richard Wagamese (ojibwé) fait usage du terme « *tribal* » : « *They call it sharing. It's one of our ancient tribal principles as Ojibway people, they claim*[124]. » Dans la traduction[125] de Christine Raguet, pour le compte d'une maison d'édition française, le même passage va comme suit : « Ils appellent ça le partage. C'est l'un de nos anciens principes tribaux, à nous les Ojibwés, à ce qu'ils prétendent[126]. » De leur côté, les traducteurs québécois Lori Saint-Martin et Paul Gagné ont aussi traduit « *tribal* » par « tribaux » : « C'est ce qu'ils appellent "partager", l'un des anciens principes tribaux des Ojibwés, répètent-ils[127]. » Or, dans les deux traductions en français, on use d'un terme, « tribaux », qui a une connotation nettement péjorative, ce qui n'est pas le cas du terme « *tribal* » en anglais. Dans ce cas précis, le mot en anglais et sa traduction littérale en français n'ont pas exactement les mêmes « implicites idéologiques ». La traduction de « *tribal* » par un nom comme « peuple », ainsi « les anciens principes de notre peuple », éliminerait les connotations péjoratives de ce passage sans que le sens ne soit altéré.

La traduction des œuvres autochtones a une dimension politique qui vient non seulement des histoires qui sont racontées, puis traduites, mais aussi de la langue d'écriture utilisée par la majorité des écrivains autochtones d'Amérique du Nord. Comme le souligne l'universitaire Jo-Ann Episkenew (métisse), chez les auteurs des Premiers Peuples, le fait d'user de l'anglais pour écrire n'est pas anodin : « *Writing in English is simultaneously a political act and an act of healing that*

---

[123] Marinella Carosso, *op. cit.*, p. 162.

[124] Richard Wagamese, *Indian Horse*, *op. cit.*, p. 2.

[125] Il est à noter que j'ai tenté le plus possible d'offrir des exemples de traductions de récits diversifiés en terme d'auteurs et de maisons d'édition. Si, dans ma thèse, j'ai donné l'impression que je voulais privilégier certains auteurs ou maisons d'édition, ce n'était pas mon intention. Néanmoins, il est vrai que mes lectures théoriques m'ont amenée à me tourner vers des écrivains et des récits en particulier.

[126] Richard Wagamese, *Jeu blanc*, traduction par Christine Raguet, Paris, Éditions 10/18, 2019 [2017], p. 10.

[127] Richard Wagamese, *Cheval Indien*, traduction par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Montréal, XYZ éditeur, 2020, p. 12.

provides the foundation for the process of decolonization[128]. » La langue d'écriture devient ainsi plus qu'un outil, mais aussi un instrument politique avec lequel jongler, et ce, dans un rapport parfois conflictuel avec la langue héritée du colonialisme[129]. Les traducteurs vers le français des œuvres autochtones doivent donc être particulièrement attentifs aux « implicites idéologiques » de la langue de traduction, elle aussi issue du colonialisme. Plus haut, Astrid Guillaume soulignait qu'il n'est pas nécessaire d'être en présence de « propos explicitement politiques » pour qu'il y ait des sous-entendus idéologiques. Nous en trouvons un exemple dans la traduction, encore une fois, de *Indian Horse.* Voici d'abord un extrait de l'original : « *One afternoon, during some rare unsupervised time, a dozen of us escaped to the bottom of the ridge the school sat on*[130]. » Voici comment ce passage a été traduit par Christine Raguet : « Par un après-midi, au cours d'une exceptionnelle période sans surveillance, nous fûmes une dizaine à nous échapper jusqu'en bas du coteau sur lequel l'école était bâtie[131]. » Le même passage a été traduit ainsi par Lori Saint-Martin et Paul Gagné : « Un après-midi, une douzaine d'entre nous, profitant d'un rare moment de liberté, est descendue jusqu'au bas de la crête sur laquelle se dressait le pensionnat[132]. » J'attire votre attention sur le mot « *unsupervised* », qui signifie « *not watched or overseen by someone in authority*[133] », et sur la manière dont il a été traduit en français. Raguet a choisi de traduire l'adjectif par le syntagme « sans surveillance », ce qui correspond tout à fait au sens de l'adjectif anglais, puisque « surveillance » signifie : « Fait de surveiller ; ensemble des actes par lesquels on exerce un contrôle suivi[134]. » De leur côté, Saint-Martin et Gagné ont opté pour « un rare moment de liberté ». Le nom « liberté » est défini ainsi : « Situation d'une personne qui n'est pas sous la dépendance de qqn (opposé à esclavage, servitude), ou qui n'est pas enfermée (opposé à captivité)[135]. » Or, *Indian Horse* raconte l'histoire de Saul, un Ojibwé, qui tente de surmonter les traumatismes de sa jeunesse, période pendant laquelle il fréquentait un pensionnat indien. Le

---

[128] Jo-Ann Episkenew, *Taking Back Our Spirits*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2009, p. 12.

[129] À ce sujet, voir la section de la thèse intitulée « Le rapport des peuples autochtones avec la langue de l'oppresseur, l'anglais ».

[130] Richard Wagamese, *Indian Horse*, *op. cit.*, p. 53.

[131] Richard Wagamese, *Jeu blanc*, traduction par Christine Raguet, *op. cit.*, p. 68.

[132] Richard Wagamese, *Cheval Indien*, traduction par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, *op. cit.*, p. 71.

[133] « unsupervised », *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/unsupervised [page consultée le 26 novembre 2020].

[134] « surveillance », *Le Robert. Dico en ligne*, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/surveillance [page consultée le 26 novembre 2020].

[135] « liberté », *Le Robert. Dico en ligne*, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/liberte [page consultée le 26 novembre 2020].

pronom « *us* » renvoie donc à de jeunes Autochtones qui ont été forcés de vivre dans un lieu que l'on sait maintenant avoir été un endroit créé pour faire perdre à ces deniers leur culture et où ils ont subi plusieurs sévices physiques, sexuels et psychologiques. Traduire « *unsupervised* » par « rare moment de liberté » me semble donc discutable – même si la traduction de « *school* » par « pensionnant » plutôt que par « école » renvoie de manière plus directe à une réalité très douloureuse – puisque ces jeunes perdaient toute forme de liberté lorsqu'ils passaient les portes du pensionnat. Le syntagme « sans surveillance » m'apparaît plus approprié pour décrire une situation où des jeunes étaient captifs d'un lieu, mais aussi de personnes qui les considéraient inférieurs. Cela me semble d'autant plus vrai que Wagamese choisit le verbe « *to escape* », qui renvoie à l'idée de prison plutôt que d'école, pour définir la manière dont les jeunes perçoivent leur acte. Or, Saint-Martin et Gagné ont traduit ce mot par « descendre », ce qui minimise la situation dans laquelle se trouvent les jeunes et l'état d'esprit dans lequel ils sont. Raguet opte pour le verbe « échapper », une traduction littérale, qui rend bien le fait que la situation est à la fois inhabituelle, pour ne pas dire anormale, et prohibée. La traduction de Raguet, dans ce cas précis, ne trahit pas les « implicites idéologiques » de « *unsupervised* » ni de « *escaped* ». Chez Lori Saint-Martin et Paul Gagné, le passage minimise les sous-entendus idéologiques, cruciaux pour cette œuvre, de l'adjectif et du verbe choisis par Wagamese, même avec l'ajout du mot « pensionnat ». Comme l'a souligné l'universitaire Michael Cronin, « *[t]ranslation is never a benign process* per se *and it is misleading to present it as such*[136] ». Les universitaires Edwin Gentzler et Maria Tymoczko expliquent que l'acte traductif exige de faire des choix dont les conséquences peuvent mener à la manipulation de l'œuvre de départ et de la culture dont elle est issue :

> *Translation […] is not simply an act of faithful reproduction but, rather, a deliberate and conscious act of selection, assemblage, structuration, and fabrication – and even, in some cases, of falsification, refusal of information, counterfeiting, and the creation of secret codes. In these ways translators, as much as creative writers and politicians, participate in the powerful acts that create knowledge and shape culture*[137].

[136] Michael Cronin, « The Cracked Looking Glass of Servants. Translation and Minority Languages in a Global Age », *The Translator Studies in Intercultural Communication*, *Translation and Minority Special Issue*, Londres et New York, Routledge, vol. iv, nº 2, 1998, p. 148.

[137] Edwin Gentzler et Maria Tymoczko, « Introduction », dans Maria Tymoczko et Edwin Gentzler (dir.), *Translation and Power*, Amherst et Boston, University of Massachusetts Press, 2002, p. xxi.

L'écrivain John Maxwell Coetzee abonde dans le même sens : « *there is no way of simply translating the words. These choices are based, literally, on preconceptions, pre-judgement, prejudice*[138] ».

J'ai déjà souligné le manque de confiance qu'ont eu et que peuvent continuer à avoir les Premiers Peuples à l'égard de la traduction compte tenu du fait que celle-ci a souvent servi les intérêts des colonisateurs aux dépens des Autochtones. En effet, pendant longtemps, la traduction a fait fi des visions du monde des Premiers Peuples. À titre d'exemple, John Leonard Taylor, qui a rédigé un rapport pour le compte du Centre de la recherche historique et de l'étude des traités des Affaires autochtones et du Nord Canada, fait état des problèmes entourant les traités numérotés qui ont été signés par la Couronne et différentes nations autochtones :

> On peut dire qu'il y a eu des différends en ce qui concerne la signification des traités, pour ainsi dire dès le moment où ils furent signés. Certains différends avaient pour objet le contenu des traités, d'autres certaines dispositions particulières. Il y a aussi le problème plus général de l'interprétation, autrement dit faut-il chercher le sens du traité dans le seul texte du traité ou faut-il aussi tenir compte de l'ensemble du contexte culturel et historique[139] ?

Taylor s'intéresse particulièrement au traité numéro six, qui impliquait une grande partie de ce qui deviendrait l'Alberta et la Saskatchewan, et qui concernait des membres des nations crie, assiniboine et ojibwée[140]. Or, tel qu'il le mentionne :

> Il existe un écart évident entre le sens littéral ou propre des mots qui figurent dans le traité écrit et le sens véhiculé par le contexte et les paroles prononcées pendant le processus de négociation du traité.
> […]
> […]
> Les interprètes lurent […] le texte du traité aux Indiens, et ce dans leur propre langue, mais qu'ont-ils [les Indiens] bien pu comprendre à la disposition concernant la cession de leurs terres ? Non seulement était-il difficile en tout premier lieu de traduire les termes légaux auxquels Morris [lieutenant-gouverneur de l'époque] était si habitué, mais encore, les notions mêmes que ces termes recouvraient étaient totalement étrangères à l'Indien des Prairies de 1876[141].

Néanmoins, comme l'énoncent Gentzler et Tymoczko : « *translation is not simply associated with the "possession of control or command over others" and, hence, with colonization or oppression,*

---

[138] John Maxwell Coetzee et David Attwell (dir.), *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 88.
[139] John Leonard Taylor, « Rapport de recherche sur les traités : traité nº 6 (1876) », *Centre de la recherche historique et de l'étude des traités Affaires indiennes et du Nord Canada*, 1985, https://www.sac-isc.gc.ca/DAM/dam-inter-hq/staging/texte-text/tre6_1100100028707_fra.pdf [page consultée le 4 novembre 2020].
[140] Michelle Filice, « Traité nº 6 », *L'encyclopédie canadienne*, 11 octobre 2016, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/treaty-6 [page consultée le 4 novembre 2020].
[141] John Leonard Taylor, *art. cit*.

but also with "the ability to act upon" structures of command, such that translation becomes a means to resist that very colonization or exploitation[142] ». Ils reconnaissent que la traduction est « *inevitably partial*[143] ». Or justement, « *the partial nature of translations is what makes them also an exercice of power*[144] ». Gentzler et Tymoczko expliquent que, bien souvent, les traducteurs ne sont pas entièrement au service d'un groupe plutôt que de l'autre : « *translators […] often find themselves simultaneously caught in both camps, representing both the institutions in power and those seeking empowerment*[145] ». Or, tout en cherchant à rendre le texte en langue cible suffisamment – plutôt que facilement – accessible aux lecteurs, les traducteurs peuvent restituer les spécificités des écritures autochtones, dont les sous-entendus idéologiques, et ainsi devenir des alliés de la volonté des Autochtones de reprendre le contrôle de leur parole et de leur identité. De cette façon, les traducteurs peuvent créer un véritable dialogue entre des cultures et des visions du monde souvent bien dissemblables. Offrir une traduction qui réduit les différences ou qui néglige les « implicites idéologiques », de manière consciente ou non, invalide le dialogue ou, à tout le moins, l'édulcore. C'est ce que souligne Spivak, qui s'intéresse particulièrement aux différences entre les écritures des pays développés et celles des pays en voie de développement, souvent appelés en anglais « *Third World* », auquel Spivak ajoute le « *Fourth World* », qu'elle définit de la manière suivante : « *the world's aboriginal peoples who were literally pushed to margins for the contemporary history and geography of the world's civilizations to be established*[146] ». Elle s'intéresse également aux différences entre les écritures au féminin et au masculin :

> *In the act of wholesale translation into English* [et en français, ajouterais-je] *there can be a betrayal of the democratic ideal into the law of the strongest. This happens when all the literature of the Third World* [et mineure[147], ajouterais-je] *gets translated into a sort of with-it translatese, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan*[148].

[142] Edwin Gentzler et Maria Tymoczko, *art. cit.*, p. xvii.
[143] *Ibid.*, p. xviii.
[144] *Idem*.
[145] *Ibid.*, p. xix.
[146] Gayatri Chakravorty Spivak, « Afterword », *op. cit.*, p. 211.
[147] Au sens où l'entendent Deleuze et Guattari. À ce sujet, voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2016 [1975], 156 p.
[148] Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York et Londres, Routledge, coll. « Classics », 2009 [1993], p. 204.

Bien entendu, les obstacles que rencontre la traduction ne devraient pas être un frein à cette activité : « *to defer action until the production of the utopian translator, is impractical*[149] ». Plus les traducteurs partageront leur rapport à la traduction et les problèmes qu'ils ont rencontrés, plus ceux qui font usage des traductions seront en mesure de saisir la complexité de l'acte de traduire et le fait qu'une traduction n'est pas qu'une copie d'une œuvre originale, mais devient une œuvre à part entière. Pour Antoine Berman, « peu de traductions atteignent ce [double] statut[150] ». À son avis, seules les « grandes traductions[151] » parviennent à la fois à être un « double[152] » de l'œuvre originale et à devenir une « œuvre de plein droit[153] ». Or, si les « implicites idéologiques » ne se retrouvent pas de manière aussi manifeste dans la traduction que dans l'œuvre de départ ou s'ils ont été altérés, il ne s'agit pas uniquement d'une atteinte aux spécificités formelles de l'œuvre de départ – ce qui pourrait empêcher sa traduction d'être une « œuvre de plein droit » du point de vue de Berman –, mais aussi d'une atteinte à sa portée socio-politique et au combat de bien des auteurs autochtones visant la défense et le respect des leurs. Peu importe que l'on considère la traduction réussie ou non, elle acquiert une forme d'autonomie ; de façon générale, les lecteurs de traductions n'ont accès qu'à cette version de l'œuvre, au sens où s'ils avaient pu la lire dans la langue d'origine, ils n'auraient pas eu besoin de sa traduction. Parce que celle-ci ne peut jamais être le calque exact de l'original, la présentation de leur traduction par les traducteurs, par exemple dans une postface, est utile. La postface non seulement donne une voix au traducteur – autre que celle que procure la traduction elle-même –, mais donne aussi préséance au texte de l'auteur autochtone. C'est d'ailleurs pour une postface que l'universitaire Sarah Henzi a opté dans sa traduction de deux essais de l'écrivaine innue An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu*/*I Am a Damn Savage*; *Tanite nene etutamin nitassi?*/*What Have You Done to My Country?*[154]. Certes, nombre de maisons d'édition essaient de faire oublier que l'œuvre a été traduite en rendant la traduction inapparente, entre autres parce que le lectorat de plusieurs cultures d'arrivée a une

[149] *Ibid.*, p. 203.
[150] Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèques des Idées », 1995, p. 42-43.
[151] *Ibid.*, p. 43.
[152] *Ibid*., p. 42.
[153] *Idem*.
[154] An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu*/*I Am a Damn Savage*; *Tanite nene etutamin nitassi?*/*What Have You Done to My Country?*, traduction par Sarah Henzi, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2019.

méfiance à l'égard des traductions. C'est d'ailleurs un phénomène auquel s'intéresse le traductologue Lawrence Venuti dans son ouvrage intitulé *The Translator's Invisibility* :

> *"Invisibility is the term I will use to describe the translator's situation and activity in contemporary British and American cultures. It refers to at least two mutually determining phenomena: one is an illusionistic effect of discourse, of the translator's own manipulation of the translating language, English in this case; the other is the practice of reading and evaluating translations that has long prevailed in the United Kingdom and the United States, among other cultures, both Anglophone and foreign-language. A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the "original"*[155].

De son côté, Berman explique qu'en traduction française, la tradition veut que l'œuvre de départ doive être assujettie à la langue française[156] : « Une œuvre qui, en français, ne sent pas la traduction, c'est une œuvre écrite en "bon français", c'est-à-dire en français classique[157]. » Pour Venuti, la valorisation de l'invisibilité des traducteurs est perceptible non seulement dans les traductions, mais aussi dans les comptes rendus de celles-ci :

> *On those rare occasions when reviewers address the translation at all, their brief comments usually focus on its style, neglecting such other possible questions as its accuracy, its intended audience, […] its place in the translator's career. […] the comments have grown amazingly consistent in praising fluency while damning deviations from it […]*[158].

La manque d'intérêt de la part des journalistes pour la traduction elle-même, dont parle Venuti, se retrouve dans des cultures méfiantes à l'égard des traductions, mais aussi dans des cultures plus accueillantes à l'égard de celles-ci, comme le Québec. À titre d'exemple, dans un article du *Devoir* portant sur la sortie de la traduction du récit de 1973 de Maria Campbell intitulé *Halfbreed*, voici tout ce que la journaliste Caroline Montpetit dit de la traduction elle-même :

> La traduction est de Jean-Marc Dalpé et de Charles Bender, lui-même un Huron-Wendat. « C'est en travaillant avec Maria Campbell sur la pièce du *Wild West Show* de Gabriel Dumont, dont le texte va être publié en avril, que Charles Bender et Jean Marc Dalpé se sont dit qu'il fallait absolument traduire ce livre en français, raconte Margot Cittone, des Éditions Prise de Parole. C'est à ce moment-là qu'ils ont contacté la maison d'édition, qui a tout de suite accepté et entrepris les démarches pour acheter les droits[159]. »

---

155 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Abingdon, Routledge, 1995, p. 1.
156 Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, *op.cit*., p. 34.
157 Lawrence Venuti, *op. cit.*, p. 35.
158 *Ibid.*, p. 2.
159 Caroline Montpetit, « *Halfbreed* et *Chasseur au harpon* : traduire le monde autochtone », *Le Devoir*, 20 mars 2021, https://www.ledevoir.com/lire/597171/traduire-le-monde-autochtone [page consultée le 3 avril 2022].

De son côté, quand le journaliste Christian Desmeules a écrit à propos de *Cheval Indien* dans le journal *Le Devoir*, à aucun moment n'a-t-il parlé de la traduction. Il n'a fait qu'indiquer le nom des traducteurs dans la notice bibliographique du roman[160]. Si nombre de journalistes et d'universitaires manquent d'intérêt pour l'acte traductif, il n'est pas étonnant que ce soit aussi le cas pour le lectorat en général. Cependant, il ne faudrait pas commettre l'erreur de croire que la volonté d'invisibiliser les traducteurs n'est que le lot de ceux qui ont une connaissance limitée de l'art de la traduction. Pour certains, comme l'universitaire Sathya Rao, l'invisibilité n'est pas à proscrire : « Bien plus qu'une phénoménologie du silence en traduction, l'éthique de l'(in)visible accueille ou abrite le recul ou l'élan qui donne à l'action sa véritable efficace[161]. » Pour Rao, il existe même un « excès de visibilité (politique) du traduire[162] » qui serait le résultat de travaux théoriques comme ceux de Tymoczko. Rao prône un travail visant plutôt à « réinventer l'invisibilité en sorte qu'elle ne désigne ni l'effacement intégral du traducteur, ni cette forme spectrale qui hante l'entre-deux, ni même l'urgence contemporaine de la prise de décision[163] ». Contrairement à Rao, je ne considère pas qu'« engager totalement le traducteur dans son acte[164] » expose celui-ci au danger de « s'aveugler lui-même[165] ». Au contraire, on pourrait faire valoir que cet engagement rend les traducteurs plus conscients des impacts de leurs choix, et que la présence d'une postface permet aux lecteurs qui le souhaitent de saisir d'autant plus la richesse d'une œuvre et tout le travail que nécessite une traduction. Les traducteurs gagneraient à présenter leur « position traductive[166] », c'est-à-dire leur « "conception" ou "perception" du traduire[167] » – dont je parle plus loin en détail –, même si, pour Berman, cette position peut demeurer implicite dans la traduction. La postface devrait aussi être l'occasion, pour les traducteurs, d'expliquer certaines difficultés qu'ils ont rencontrées, comme l'a fait l'universitaire et traducteur Philippe Jaworski,

---

[160] Christian Desmeules, « Richard Wagamese écrit la violence du déracinement culturel imposé aux autochtones », *Le Devoir*, 7 octobre 2017, https://www.ledevoir.com/lire/509759/richard-wagamese-ecrit-la-violence-du-deracinement-culturel-impose-aux-autochtones [page consultée le 14 octobre 2020].

[161] Sathya Rao, « Quelques considérations éthiques sur l'invisibilité du traducteur ou les vertus du silence en traduction », *TTR*, vol. xvii, nº 2, 2004, p. 20.

[162] *Ibid.*, p. 15.

[163] *Ibid.*, p. 18-19.

[164] *Ibid.*, p. 16.

[165] *Idem*.

[166] Antoine Berman, *Pour une critique des traductions*, *op. cit.*, p. 74.

[167] *Idem*.

dont je donne l'exemple un peu plus loin. Le lecteur devrait être en mesure de se rendre compte que lorsqu'il lit une œuvre littéraire traduite, il n'est plus seul avec l'auteur, puisqu'entre eux s'est glissé un interprète, qui transforme, volontairement ou non, la relation lecteur-auteur et qui livre son interprétation de l'œuvre originale. C'est pour cette raison que différents traducteurs ne produiraient jamais une traduction identique d'une même œuvre. C'est d'ailleurs entre autres ce qui explique les retraductions, comme le souligne l'universitaire Irina Mavrodin :

> Ce n'est pas toujours parce qu'une traduction existante est mauvaise ou désuète qu'on désire retraduire : ce peut être tout simplement parce que, en tant que traducteur, on interprète autrement le texte, comme un metteur en scène propose un nouveau spectacle, un exécutant musical une nouvelle interprétation d'un morceau[168].

Or, le lieu tout indiqué pour que les traducteurs expliquent le travail qu'ils ont fait est la postface, ce que Gérard Genette « nomm[e] […], par généralisation du terme le plus fréquemment employé en français, toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède[169] ». Dans mon cas, j'utilise ce terme pour désigner de manière spécifique un texte postliminaire. La définition de Genette pourrait être quelque peu modifiée quand il s'agit d'une postface réalisée par les traducteurs, car d'une certaine manière, la postface est à la fois auctoriale, puisque les traducteurs sont les auteurs des traductions, et allographe, puisque les traducteurs ne sont pas les auteurs des textes d'origine. Cela montre la position particulière des traducteurs, qui à la fois ont un devoir à l'égard des œuvres qu'ils traduisent et sont les créateurs de nouvelles œuvres, attendu que leurs traductions ne seront jamais la transposition parfaite des œuvres d'origine. C'est pour cette raison que Paul Ricœur évoque « le travail de deuil[170] » auquel tout traducteur est confronté.

À titre d'exemple, le traducteur Philippe Jaworski a fourni aux lecteurs de *Moby-Dick ou le Cachalot* d'Herman Melville dans la Bibliothèque de la Pléiade – qui, faut-il le rappeler, contient tout un apparat critique – une longue note postliminaire sur la traduction. Jaworski a offert aux lecteurs un éventail fort instructif des problèmes de traduction auxquels il a été confronté et qui renseignent, par le fait même, sur les particularités de l'œuvre et du style de Melville. Jaworski évoque, entre autres, qu'une des difficultés est liée au style de Melville, puisque ce dernier

[168] Irina Mavrodin, « Retraduire Dickens », *Septièmes Assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud, 1990, p. 77.
[169] Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 172.
[170] Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, p. 16.

privilégie souvent de très longues phrases à la syntaxe complexe[171]. Melville va aussi beaucoup puiser dans l'anglais de Shakespeare et de Milton, ce qui est impossible à rendre en français selon Jaworski :

> Il est impossible de rendre le ton et les accents de la poésie et du théâtre des XVI^e^ et XVII^e^ siècles anglais dans notre langue, où rôdent les fantômes de l'alexandrin de Corneille et du vers fluide de La Fontaine. Notre *Tu* n'est qu'une pauvre approximation du pronom biblique *Thou / thee*, et l'on perd inévitablement ce que Melville appelle « le majestueux et théâtral tutoiement de l'idiome quaker »[172].

Une autre difficulté porte sur l'emploi récurrent, par Melville, du passif sans complément, ce qui « s'emploie couramment en anglais, mais est rare en français[173] ». Jaworski évoque également le défi de rendre la langue vernaculaire d'un personnage, son « parler noir[174] ». Il explique qu'il est facile de tomber dans la caricature, dans l'exotisation. Il présente aussi la difficulté liée à l'humour : « L'effet comique lié à une déformation du signifiant implique toujours, pour le traducteur, une prise de risque, pour peu que celui-ci tente de le *traduire*, plutôt que d'en expliquer le mécanisme dans une note[175]. » Jaworski reconnaît que les problèmes qu'il a exposés dans sa note sont loin d'être exhaustifs, étant donné la richesse de l'œuvre[176].

Si la traduction, par un Européen, d'une œuvre européenne pose autant de défis, il y a fort à parier que la traduction, par un traducteur euro-américain, d'une littérature mineure, au sens où l'entendent Deleuze et Guattari, en pose au moins tout autant. Ces derniers considèrent qu'une littérature mineure est « celle qu'une minorité fait dans une langue majeure[177] », alors qu'une littérature majeure serait celle qu'une majorité fait dans une langue majeure[178]. L'usage d'une postface m'apparaît utile mais aussi nécessaire dans une démarche de traduction décolonisée, consciente des enjeux culturels et politiques particuliers des œuvres autochtones. La postface permet d'énoncer clairement la position traductive et les difficultés de traduction rencontrées tout en conservant au texte original sa préséance.

---

171 Philippe Jaworski, « Note sur la traduction », dans Herman Melville, *Moby-Dick*, *Pierre ou les Ambiguïtés*, traduction par Philippe, Jaworski, Œuvres III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 1165.
172 Philippe Jaworski, *art. cit.*, p. 1165. C'est l'auteur qui souligne.
173 *Idem*.
174 *Ibid.*, p. 1167.
175 Philippe Jaworski, *art. cit.*, p. 1167. C'est l'auteur qui souligne.
176 *Ibid.*, p. 1169.
177 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 29.
178 *Idem*.

Les littératures autochtones sont bien souvent politiques, puisqu'elles font état des répercussions de la colonisation, ce qui exige des traducteurs qu'ils soient particulièrement vigilants quant aux « implicites idéologiques » des textes et qu'ils soient conscients du fait qu'ils sont, sans forcément chercher à l'être, des agents idéologiques dont le travail est teinté des valeurs, de la vision du monde de leur société. Pour en arriver à une traduction décolonisée qui célèbre un véritable dialogue avec les auteurs des Premiers Peuples et leurs œuvres, les traducteurs doivent se rappeler que la neutralité est un leurre, et qu'ils ont une position privilégiée qui leur permet d'appuyer les Autochtones dans leur volonté de reprendre le contrôle de leur identité et de leur voix. Or, pour aider les lecteurs à comprendre toute la complexité de l'acte traductif et la position d'interprète des traducteurs, ces derniers devraient avoir davantage recours à un outil précieux, la postface, qui leur permettrait d'expliquer certains de leurs choix et certaines difficultés qu'ils ont rencontrées.

4) Quelques visées de plusieurs œuvres autochtones

Des œuvres de la guérison et de la compassion

Les œuvres littéraires sont des objets de beauté, de partage, mais aussi d'influence. Leur pouvoir n'est pas anodin et n'est pas toujours bienveillant. De l'avis de l'universitaire Daniel Heath Justice (cherokee), « *[s]tories can be bad, bitter medicine and inspire people to bad actions; they can be used to separate us, fragment us into pieces, leave us bleeding and alone*[179] ». Thomas King (cherokee/grec) est du même avis. Il va jusqu'à dire qu'un même récit peut avoir des effets contraires : « *We [Louis Owens et Thomas King] both knew that stories were medicine, that a story told one way could cure, that the same story told another way could injure*[180]. » C'est pour cette raison que King fait la mise en garde suivante : « *Stories are wondrous things. And they are dangerous*[181]. » Il explique ainsi ses propos : « *For once a story is told, it cannot be called back.*

[179] Daniel Heath Justice, *Why Indigenous Literatures Matter*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2018, p. 4.
[180] Thomas King, *The Truth about Stories. A Native Narrative*, Toronto, House of Anansi Press, 2003, p. 92.
[181] *Ibid.*, p. 9.

Once told, it is loose in the world. So you have to be careful with the stories you tell. And you have to watch out for the stories that you are told[182]. »

Dans les cultures autochtones est inculquée l'importance d'utiliser les histoires et la parole avec discernement. Certaines histoires ne peuvent être racontées à tout moment, à n'importe qui ou encore par tout un chacun. N'est pas orateur qui veut, et ce dernier est un membre particulièrement respecté de la communauté compte tenu de l'importance de son rôle, comme en témoigne Lee Maracle (salishe/stó:lōe) :

> *We all strive to become orators. An orator is someone who has come to grips with the human condition, humanity's relationship to creation and the need for a human direction that will guarantee the peaceful coexistence of human beings with all things under creation and who can present this as story in ordinary and entertaining language. The point of oratory is to create a passionate feeling for life and help people understand the need for change or preservation as the case may be*[183].

Les paroles des orateurs sont en effet inestimables :

> *They represent the accumulated knowledge, cultural values, and the vision of an entire people or peoples. We believe the proof of a thing or idea is in the doing. Doing requires some form of social interaction, and thus story is the most persuasive and sensible way to preserve the accumulated thoughts and values of a people*[184].

Maracle était à la fois écrivaine, oratrice et *si'yam*, c'est-à-dire « *a knowledge keeper, thinker, law keeper, spiritual logician, historian, and so forth*[185] ». Son rapport aux mots, aux histoires, autant orales qu'écrites, en est un qui était exigeant, mais également essentiel :

> *What make my words valuable is the thousands of Indigenous people who have said to me:* You just articulated everything I was thinking. *Firstly, this response makes me a witness who has the people's direction and thought at heart. Secondly, it shows that I am recognized as one of our foremost witnesses, si'yam, or, to put this in English, I am recognized by Indigenous people as someone who can capture common thought. This carries both responsibility and honor. I must respect the words I use and articulate what I have learned from what I have witnessed.*
>
> *I strive in my speaking and writing to articulate my thoughts responsively. I believe my community needs this book [*Memory Serves*] just as surely as they need to drink clean water*[186].

Les récits autochtones sont des œuvres de guérison pour les auteurs, mais aussi pour les lecteurs, qui ne doivent pas qu'absorber les récits, mais qui sont tenus également d'en être, d'une

---

[182] *Ibid.*, p. 10.
[183] Lee Maracle, « Oratory: Coming to Theory », *art. cit.*, p. 165.
[184] *Ibid.*, p. 161.
[185] Lee Maracle, « Preface », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. xiii-xiv.
[186] Lee Maracle, « Preface », *art. cit.*, p. xiv. C'est l'auteure qui souligne.

certaine manière, dignes. Les lecteurs, ou les auditeurs, ont aussi une responsabilité qui leur est attribuée par le récit lu ou écouté. Thomas King le fait comprendre à ses lecteurs dans *The Truth about Stories. A Native Narrative.* En effet, King termine chacun des chapitres de son ouvrage par les phrases suivantes : « *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*[187]. » Sans équivoque, King donne une responsabilité aux lecteurs et le leur fait comprendre. Il veut éviter d'être aux prises avec des lecteurs passifs qui se contenteraient de lire son livre ; il exige presque de ses lecteurs que ceux-ci utilisent ce qu'ils ont appris au fil de leur lecture pour agir en conséquence. King leur donne même des suggestions au cas où ils se trouveraient pris au dépourvu : « *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*[188]. » Ainsi, King tente de convaincre les lecteurs que ceux-ci n'ont pas d'excuse pour se dérober à leur devoir, mais en même temps, leur fait savoir qu'il en va d'eux de mettre à profit, ou non, ce qu'ils viennent d'apprendre. Cette responsabilité d'agir incombe particulièrement aux Allochtones. King nous dit qu'il n'est pas suffisant de s'intéresser aux Autochtones, mais qu'il faut les épauler dans leurs différentes luttes.

Malgré le fait que King croit à la puissance de guérison des récits, il lui arrive d'avoir des doutes sur l'efficacité de ses propres histoires, doutes qu'il partage avec le défunt écrivain Louis Owens (choctaw/cherokee/irlandais) : « *And we were both hopeful pessimists. That is, we wrote knowing that none of the stories we told would change the world. But we wrote in the hope that they would*[189]. » L'ambition de King et Owens est ainsi de guérir le monde, même si Owens a fini par s'enlever la vie[190]. Cette ambition peut sembler démesurée, mais comme c'est le cas pour King, plusieurs auteurs autochtones ont été témoins de maintes morts prématurées et de maints suicides dans leur entourage[191]. Pour eux, la guérison est trop souvent une question de vie ou de mort. Or, la littérature peut avoir un impact favorable, être un outil de guérison. Les auteurs autochtones ont généralement l'ambition d'être des vecteurs d'influences positives pour leurs lecteurs, particulièrement autochtones, mais aussi allochtones, ce qui ne veut pas dire que leurs récits sont exempts de douleurs.

---

[187] Thomas King, *The Truth about Stories*, *op. cit.*, p. 29.
[188] *Ibid.*, p. 60.
[189] *Ibid.*, p. 92.
[190] *Idem*.
[191] *Idem*.

Au tout début de *Kuessipan*, récit de Naomi Fontaine (innue), la narratrice écrit une sorte d'avertissement à ses lecteurs sous forme de question : « Mais qui veut lire des mots comme drogue, inceste, alcool, solitude, suicide, chèque en bois, viol[192] ? » Elle va même jusqu'à faire un aveu : « J'aurais aimé que les choses soient plus faciles à dire, à conter[193]. » Lee Maracle souligne, elle aussi, à quel point l'écriture de ses œuvres est ardue, non pas à cause de l'écriture comme telle, mais compte tenu des sujets qu'elle aborde : « *I want to be able to fictionalize our lives and still hold fast to truth, yet our lives are so rich with death. I fear that in storying this death in numbers so immense, with love so deep, I may not survive*[194]. » Pour Maracle et Fontaine, comme pour plusieurs autres écrivains autochtones, la littérature n'est pas que le lieu de la beauté – même si Naomi Fontaine écrit dans l'incipit de *Kuessipan* : « Je voulais voir la beauté, je voulais la faire.[195] » La littérature est aussi le lieu de l'expression de ceux qui ont « mal[196] », mais qui ont aussi des « rêves d'avenir[197] ».

L'éducatrice et travailleuse communautaire Suzanne Methot (nehiyawe) souligne l'importance de ne pas réduire les Autochtones à leurs souffrances : « *Indigenous peoples are more than victims, and they are not defined only by the traumatic events of colonization*[198]. » Les statistiques peuvent pourtant nous le faire oublier :

> *Research conducted by Statistics Canada in the 1996 and 2006 censuses, the Environics Institute in the 2010 Urban Aboriginal Peoples Study, Indian and Northern Affairs Canada, the* Toronto Star*, the Office of the Correctional Investigator of Canada, and the World Health Organization has identified a wide range of issues within Indigenous communities, both on- and off-reserve. Tuberculosis rates are 17 times higher in Indigenous communities in Canada. Nearly half the on-reserve population has type 2 diabetes, putting diabetes rates at nearly six times higher than the national average. Suicide is two times higher for Indigenous peoples, six times higher for Indigenous youth, and Inuit have the highest suicide rate in the world. The overall death rate for Indigenous peoples is three to four times higher than for non-Indigenous Canadians and life expectancy is six to ten years lower. […] Indigenous males make up 25 per cent of the inmate population in federal men's prisons and 50 per cent of all inmates in the Prairie provinces, while Indigenous women make up over 40 per cent of all inmates in federal women's prisons. Nationally, Indigenous peoples make up just over 4 per cent of the population, but 17 per cent of homicide victims and 23 per cent of those accused of that crime*[199].

---

[192] Naomi Fontaine, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017 [2011], p. 9.
[193] *Idem*.
[194] Lee Maracle, « Post-colonial Imagination », *art. cit.*, p. 112.
[195] Naomi Fontaine, *Kuessipan*, *op. cit.*, p. 9.
[196] *Idem*.
[197] *Ibid.*, p. 95.
[198] Suzanne Methot, *Legacy: Trauma, Story, and Indigenous Healing*, Toronto, ECW Press, 2019, p. 3
[199] *Ibid.*, p. 11.

Lorsque Methot offre cette liste, ce n'est pas pour stigmatiser les membres des Premiers Peuples, mais pour montrer les conséquences sur ces derniers du traumatisme intergénérationnel issu de la colonisation[200]. Or, la littérature offre justement un espace pour explorer cette profonde blessure, soit le syndrome de stress post-traumatique complexe, une variante du syndrome de stress post-traumatique introduite par deux psychiatres américains en 1985, Judith Lewis Herman et Bessel van der Kolk[201]. Même si ces médecins n'avaient pas spécifiquement en tête les Autochtones lorsqu'ils ont proposé cette catégorie, Methot considère qu'elle s'applique parfaitement à eux :

> *When traumatic experiences occur repeatedly, over a prolonged period of time, they become chronic. Complex trauma refers to chronic trauma experienced within a specific context of control. As Indigenous peoples living in a settler state – where a dominant and dominating society controls every aspect of Indigenous peoples' lives, from the child welfare and education systems to the medical-pharmaceutical industry to policing to the justice system to the Indian Act – Indigenous peoples are under the control of the very systems and institutions that conspired to take their land, re-educate their children, and disempower them through the denial of human rights and a distorted interpretation of the treaty relationship. These traumatic events are not confined to a past single incident or catastrophic period: they began centuries ago and continue today, and they occur within a context of control. As such, I argue that CPTSD is the most accurate framework for understanding the challenges faced by Indigenous peoples and communities in a settler colonial state*[202].

Ainsi, les littératures autochtones sont bien souvent des œuvres à la fois esthétiques et pragmatiques ; pragmatiques parce qu'elles sont au service des auteurs eux-mêmes et des lecteurs, dont plusieurs souffrent du syndrome de stress post-traumatique complexe. Selon nombre d'écrivains et d'intellectuels issus des Premiers Peuples, dont Jo-Ann Episkenew (métisse), les littératures autochtones deviennent donc fréquemment un instrument de guérison à large spectre :

> *Indigenous literature, as a healing implement, is holistic and relationship-oriented in that it "treats" the minds, bodies, spirits, and hearts of individuals and repairs the rifts in communities. […] Indigenous literature is, indeed, powerful medicine with which contemporary Indigenous writers are taking back our spirits*[203].

Ces littératures sont salvatrices puisqu'elles sont cathartiques. Les écrivains autochtones prennent la plume pour eux-mêmes et pour les leurs, pour donner voix à leur histoire, à leurs souffrances, à la fois physiques et psychologiques. À titre d'exemple, la narratrice de *Kuessipan* témoigne de son

---

[200] *Ibid.*, p. 24.
[201] *Ibid.*, p. 38-39.
[202] *Ibid.*, p. 40-41.
[203] Jo-Ann Episkenew, *Taking Back Our Spirits*, *op. cit.*, p. 194.

propre trauma, mais aussi de celui de sa communauté innue de Uashat, et de celui des nations autochtones en général : le colonialisme[204], les pensionnats[205], les « pères absents[206] », les « enfants maltraités[207] », les « insultes face aux Innus[208] », la mort prématurée[209], l'alcoolisme[210], le chômage[211], la peur, le viol[212], la maladie[213], les « maisons surpeuplées[214] », etc. Elle parle de souffrances communes à tant d'Autochtones qu'elle se doit d'en parler pour elle, pour les siens. Il s'agit donc d'une tentative de guérison personnelle, mais aussi collective, puisque le traumatisme d'un ou d'une Autochtone n'est pas que le sien, il est celui de toute une nation, de tout un peuple. Et même si Fontaine a « inventé des vies[215] », puisqu'il s'agit d'une œuvre de fiction, les traumatismes qu'elle évoque sont véritables, vécus par des personnes qui ont existé et qui continuent d'exister. Or, pour être en mesure de guérir, encore faut-il être en mesure de reconnaître ce qui nous afflige et être capable d'en parler. C'est ce qu'explique l'universitaire Barbara Havercroft :

> Aussi difficile la narration du trauma soit-elle, elle demeure absolument essentielle à la guérison, même partielle, de la victime […] puisque le récit du trauma aide la victime à exercer un contrôle plus grand sur ses souvenirs traumatiques et autres symptômes dérangeants, à mieux maîtriser son environnement et à rétablir son rapport avec l'humanité. Il permet aussi à la victime d'intégrer l'épisode dans sa vie (avant et après l'incident), et à [sic] devenir un sujet actif, au lieu d'être un objet passif de violence[216].

L'universitaire Sarah Henzi précise que « *[b]uilding upon these "uncomfortable stories"* [termes qu'Henzi emprunte à Aman Sium et Eric Ritskes] *rather than waiting for them to be dismantled allows for the possibility to create alternative stories: stories of love and complicity*[217] ». Reconnaitre ses difficultés ne donne pas nécessairement raison à ses détracteurs ;

---

[204] Naomi Fontaine, *Kuessipan*, *op. cit.*, p. 69.
[205] *Ibid.*, p. 44 et 60.
[206] *Ibid.*, p. 12.
[207] *Idem*.
[208] *Idem*.
[209] *Ibid.*, p. 13.
[210] *Ibid*., p. 15.
[211] *Ibid.*, p. 18.
[212] *Ibid.*, p. 27.
[213] *Ibid.*, p. 30.
[214] *Ibid.*, p. 78.
[215] *Ibid.*, p. 9.
[216] Barbara Havercroft, « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel », *Cahiers du CERACC*, 2012, p. 24.
[217] Sarah Henzi, « Bodies, Sovereignties, and Desire: Aboriginal Women's Writing of Québec », *Quebec Studies*, vol. lix, 2015, p. 100.

plutôt, cette approche constitue un premier pas pour surmonter l'adversité et accéder à une existence plus sereine. Les récits sont aussi l'occasion de trouver des explications ou, à tout le moins, un début d'explication à des événements tragiques. Dans l'épilogue du roman *Ravensong* de Lee Maracle, la narratrice et le personnage de Stacey offrent au fils de celle-ci, Jacob, et aux lecteurs la raison pour laquelle l'histoire qui constitue ce récit a été racontée. On comprend que Jacob avait demandé à sa mère pourquoi le neveu de cette dernière s'était donné la mort. Par son récit portant sur l'épidémie de grippe qui avait frappé sa communauté dans les années 1950, Stacey a offert un début de réponse à son fils :

> *"That was 1954," Stacey heard herself say some twenty-five years later. "It was the last epidemic we fought as a community. The world floated in, covering us in paralyzing silence and over the next decade the village fell apart. Women left to marry after that. They left in droves. No one knows why; it was as though the whole consciousness of the village changed at the same moment. The women lost the safety of family. The village lost its clan base because of it. Now we are caught in an epidemic of our own making and we have no idea how to fight it."*
>
> *[…] In trying to answer the question with a story she felt the necessity to recapture the lost sense of community that lay wounded in the shape of Jimmy's suicide*[218].

Les récits offrent des réponses pour comprendre les blessures, afin de pouvoir les panser. Stacey propose une histoire à Jacob pour l'aider à comprendre le geste qui a été posé par son cousin, alors que Maracle a écrit un roman pour aider les lecteurs, à la fois autochtones et allochtones, à comprendre les blessures des Autochtones. Les traducteurs ont donc tout intérêt à respecter la posologie préconisée par l'écrivaine.

À ce titre, j'attire l'attention sur deux passages tirés de cet extrait de *Ravensong* que la traduction altère. D'une part, la traductrice, Joanie Demers, a traduit le terme « *covering* » par « enveloppés ». La seconde phrase de l'extrait est donc traduite ainsi : « Le monde s'est introduit chez nous et nous a enveloppés d'un mutisme paralysant, puis, au cours des dix années qui ont suivi, le village s'est effondré petit à petit[219]. » Contrairement à la phrase en langue source dont le ton est entièrement tragique, la phrase en langue cible présente une dichotomie entre des termes péjoratifs (« mutisme paralysant », « effondré »), qui s'opposent à un verbe mélioratif (« enveloppés »), ce qui peut donner l'impression que le mutisme qui s'était emparé des Autochtones avait été favorable. Ce sentiment que l'on ressent à la lecture de cette phrase s'explique par le sens d'« envelopper » : « [e]ntourer pour protéger, en couvrant entièrement à

[218] Lee Maracle, *Ravensong*, réédition, Toronto, Women's Press, 2017, p. 181.
[219] Lee Maracle, *Le chant de Corbeau*, traduction par Joanie Demers, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019, p. 231.

l'aide de quelque chose » ou encore « [e]nvelopper qqn tout entier, chaudement, délicatement, soigneusement[220] ». Alors que dans le texte en anglais on sent l'oppression évidente dont sont victimes les Autochtones, puisqu'ils sont submergés par le silence, dans le texte en français, le sentiment d'étouffement est atténué par un verbe qui fait obstacle à la gravité des propos. D'autre part, la phrase « *The village lost its clan base because of it* » a été traduite par : « Par la suite, le village a perdu sa structure de clans[221] », phrase qui crée de la confusion pour les lecteurs francophones. En fait, le terme anglais « *base* » utilisé par Maracle a les sens, ici, de « *fundamental part of something*[222] ». On doit donc comprendre qu'à cause du départ des femmes, le village a perdu les êtres fondamentaux à la cohésion du clan. La traduction en français de cette phrase modifie considérablement le sens de la phrase originale puisqu'elle laisse entendre qu'un clan est une sorte d'organisation politique, et que celle-ci ne fonctionne plus comme auparavant, ce qui n'est pas le cas. Le terme « *clan* », qui a le même sens en français qu'en anglais, signifie (en mettant de côté la signification liée à la culture celte) « *a group of people tracing descent from a common ancestor*[223] » ou encore « *a group united by a common interest or common characteristics*[224] ». En fait, le village est toujours formé d'un clan, mais à ce regroupement d'Autochtones manque désormais nombre de femmes. Dans ce cas précis, la traduction compromet ainsi les effets bénéfiques du récit en transformant les explications du personnage qui sont supposées permettre de comprendre la situation de la communauté autochtone décrite.

Dans son essai *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e^ siècle*, Alexandre Gefen s'intéresse à ce que des théoriciens comme Barbara Havercroft disent de cette « conception […] "thérapeutique" de l'écriture et de la lecture[225] » qui a vu le jour dès les premières années du XXI^e^ siècle. Pour les tenants de cette conception, la littérature n'est pas perçue comme une fin en soi. La conception purement esthétique de la littérature (pensons à l'expression « l'art pour l'art »

---

220 « envelopper », *CNRTL*, https://www.cnrtl.fr/definition/envelopper [page consultée le 8 janvier 2021].

221 Lee Maracle, *Le chant de Corbeau*, traduction par Joanie Demers, *op. cit.*, p. 231.

222 « base », *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/base [page consultée le 8 janvier 2021].

223 « clan », *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/clan [page consultée le 5 avril 2022].

224 *Idem.*

225 Alexandre Gefen, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e^ siècle*, Paris, Les Éditions Corti, coll. « Les Essais », 2018, p. 9.

de Benjamin Constant), héritée du XIX^e siècle est ici mise en question au profit d'une vision plus pratique et rédemptrice :

> Sauver ou agir, même modestement, sur nos souffrances individuelles ou nationales, par la parole littéraire en tant qu'elle est adresse ou libération, par la fiction en tant qu'elle peut mettre des mots sur le perdu ou l'indicible, chercher à cerner et à intervenir sur les blessures du monde, […] semble le mot d'ordre, souvent explicite, placé au cœur des projets littéraires contemporains[226].

Même si l'ouvrage de Gefen porte précisément sur des œuvres françaises, certains passages, comme celui-ci, qualifient bien plusieurs littératures autochtones actuelles, y compris celles écrites en anglais puisque « *[n]ative artistry is not pure aesthetics, or art for art's sake*[227] ». Selon Gefen, il existe dorénavant un type de littérature qui « contribue à la resocialisation de [la littérature] […] tout comme à la resocialisation des écrivains, qui deviennent pour tout un chacun des "partenaires d'élucidation"[228] ». Gefen spécifie que la conception « thérapeutique » de la littérature française « s'oppose à un idéal d'intransitivité encore largement dominant à la fin du XX^e siècle[229] », ce qui n'est pas le cas en ce qui concerne les littératures des Premiers Peuples. En effet, les Autochtones considèrent que leurs littératures ont un pouvoir curatif depuis des millénaires « *and today's Indigenous writers continue to apply this belief to the creation of works of literature and theatre in English*[230] ». Jo-Ann Episkenew ajoute :

> *It is not only writing Indigenous literature but also reading it that has a healing function. […] By enabling readers to see their lives and their experiences reflected back to them in the form of narrative, Indigenous literature transforms its readers from individuals often living in isolation to members of a larger community of shared stories*[231].

De surcroît, dans les cultures autochtones, la littérature a toujours eu un rôle de socialisation. On n'a qu'à penser à la longue tradition des littératures autochtones orales, comme l'explique l'universitaire Susan Berry Brill de Ramirez :

> *Most American Indian writers have been varyingly influenced by their respective tribal oral traditions – particularly within the framework of oral storytelling. This storytelling practice in which the audience or listeners are present while the story is being told demonstrates a converse interaction that continually, cyclically, and repetitively turns its focus from storyteller to story to listener to ancestors to descendants to other relatives and other persons, peoples, animals, things; and in this process, the*

[226] *Ibid.*, p. 11.
[227] Craig S. Womack, *Red on Red*, *op. cit.*, p. 16.
[228] Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 11.
[229] *Ibid.*, p. 10.
[230] Jo-Ann Episkenew, *Taking Back Our Spirits*, *op. cit.*, p. 11.
[231] *Ibid.*, p. 15-16.

> *listener's relationship to these "others" is emphasized such that the listener becomes a part of the story herself*[232].

Les récits autochtones sont très précieux dans l'éducation et la transmission du savoir, comme l'explique le site *First Nations Pedagogy Online* :

> *First Nations, Inuit, and Metis cultures have long passed on knowledge from generation to generation through oral traditions, including storytelling. Storytelling is a traditional method used to teach about cultural beliefs, values, customs, rituals, history, practices, relationships, and ways of life. First Nations storytelling is a foundation for holistic learning, relationship building, and experiential learning*[233].

D'ailleurs, le chef David Walkem, les conseillers M. Rose Spence, Jean York et Pearl Hewith ainsi que le Cook's Ferry Band Council abondent dans le même sens :

> *The most important qualities of our culture are our language and our stories. In oral traditions such as ours, telling stories is how we pass on the history and the teachings of our ancestors. Without these stories, we would have to rely on other people for guidance and information about our past. Teachings in the form of stories are an integral part of our identity as a people and as a nation. If we lose these stories, we will do a disservice to our ancestors – those who gave us the responsibility to keep our culture alive*[234].

Les littératures orales sont bien plus qu'un divertissement pour les communautés autochtones. Comme le souligne Darwin Hanna, qui a dirigé, avec Mamie Henry, le recueil de contes ancestraux intitulé *Our Tellings: Interior Salish Stories of the Nlha7kápmx People*, il n'y a pas si longtemps, les enfants avaient l'habitude de se faire raconter des histoires : « *these stories, told repeatedly, taught them about nature, respect, morality, and proper behavior*[235] ». Lors des différents rassemblements, des récits étaient également partagés. Néanmoins, même si l'art de conter n'est plus aussi présent dans les communautés qu'auparavant[236], on trouve plusieurs de ces littératures orales mises par écrit. Jusqu'aux années 1980, les recueils de récits oraux étaient généralement le fruit d'anthropologues et d'ethnologues euro-américains. Or, bien souvent, ces derniers se sont arrogés des libertés remises en question depuis :

---

[232] Susan Berry Brill de Ramirez, *Contemporary American Indian Literatures & the Oral Tradition*, Tucson, The University of Arizona Press, 1999, p. 31.

[233] « Storytelling », *First Nations Pedagogy Online*, 2009, https://firstnationspedagogy.ca/storytelling.html [page consultée le 10 janvier 2021].

[234] Chief David Walkem, M. Rose Spence, Jean York, Pearl Hewith et Cook's Ferry Band Council, « Afterword », dans Darwin Hanna et Mamie Henry (dir.), *Our Telling: Interior Salish Stories of the Nlha7kapmx People*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1995, p. 201.

[235] Darwin Hanna, « Introduction », dans Darwin Hanna et Mamie Henry (dir.), *Our Telling: Interior Salish Stories of the Nlha7kapmx People*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1995, p. 11.

[236] *Idem*.

> [Ils] ont violé les lois internes de la diffusion des savoirs autochtones. Qui plus est, de ces travaux menés sans collaboration avec les communautés concernées et sans respect pour les règles régissant leurs savoirs résultent des imprécisions, des distorsions, voire des faussetés sur les cultures autochtones[237].

Les traducteurs doivent être vigilants pour ne pas reproduire les erreurs commises par le passé, entre autres en gardant en tête que ces récits ont d'ordinaire une visée pédagogique ou thérapeutique. Ainsi, certaines déformations retrouvées dans la traduction risquent d'avoir un impact important non pas uniquement d'un point de vue littéraire, mais aussi didactique et curatif.

Daniel Heath Justice (cherokee) reconnaît, malgré son avertissement à propos de l'influence négative de certains récits tel que souligné plus haut, que d'autres récits peuvent évidemment être qualifiés de « *good medicine*[238] ». Ces récits peuvent être l'occasion d'exprimer des expériences douloureuses, mais également de rappeler aux Autochtones leur valeur incontestable, malgré les nombreuses tentatives d'Allochtones de faire croire le contraire :

> *They can drive out the poison, heal the spirit as well as the body, remind us of the greatness of where we came from as well as the greatness of who we're meant to be, so that we're not determined by the colonial narrative of deficiency. We're far more than that – though sometimes we need to be reminded, for Indigenous people internalize the bad stories, too*[239].

Or, la guérison n'est pas uniquement le fruit de la possibilité qu'offre la littérature d'une sorte de libération, mais elle est aussi la conséquence de l'action de réciter ou de chanter les paroles d'une histoire qui aurait des bienfaits prodigieux, au sens de « caractère divin, surnaturel[240] ». C'est à cette capacité particulière de certains récits autochtones que fait référence Craig S. Womack lorsqu'il s'intéresse à ce qu'il nomme « *the Turtle story* » :

> *The Turtle story is a potent healing narrative that contains a medicine song that Turtle voices to sing himself back together after two women violently smash him to the point of near death. Like much of Indian chant, from an Indian worldview, the song contains the medicine that sets the cure into motion as the language of the chant unleashes physical forces in the universe* […][241].

Plus tôt dans son ouvrage, Womack fait la précision suivante :

> *as often as not Indian writers are trying to* invoke *as much as* evoke. *The idea behind ceremonial chant is that language, spoken in the appropriate ritual contexts, will actually cause a change in the physical*

---

[237] Marie-Hélène Jeannotte, « De la voix au papier. Stratégies de légitimation des publications de mythes oraux des Premières Nations au Québec », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. vii, nº 2, 2016, p. 3.
[238] Daniel Heath Justice, *op. cit.*, p. 5.
[239] *Idem*.
[240] « prodigieux », *CNRTL*, http://www.cnrtl.fr/definition/prodigieux [page consultée le 28 décembre 2020].
[241] Craig S. Womack, *Red on Red*, *op.cit.*, p. 87.

> *universe. This element exists in contemporary Native writing and must be continuously explored in building up a national body of literature and criticism – language as invocation that will upset the balance of power, even to the point […] where stories will be preeminent factors in land redress*[242].

Il ajoute ceci concernant ces chants :

> *Many non-Native Oklahomans assume that Indians have all been assimilated, not realizing that these ancient ceremonies continue right under their noses, just outside the small rural eastern Oklahoma towns they live in. The Turtle story, in terms of its intrinsic relationship to the ceremonial grounds, is part of an ongoing, vibrant nationalism that remains central to many Creeks' understanding of what it means to be part of the nation*[243].

Womack précise donc que les cérémonies de guérison se pratiquent encore dans certaines communautés. Lee Maracle abonde dans le même sens : « *Healing through song is a major medical treatment in our communities*[244]. » Les traducteurs doivent, dès lors, garder en tête que certains récits ont, d'un point de vue autochtone, un pouvoir particulier que la traduction doit honorer, que les traducteurs croient ou non à ces propriétés, car leur tâche n'est pas de juger, mais de rendre le récit en langue cible.

En outre, la guérison des membres des Premiers Peuples n'a pas que des effets bénéfiques pour les membres des Premiers Peuples, comme l'explique Suzanne Methot :

> *Healing from intergenerational trauma isn't just work for Indigenous peoples, though. Non-Indigenous Canadians must recognize the wisdom contained within Indigenous science and philosophy and must accept this wisdom – this way of seeing – as a legitimate body of knowledge within Canadian systems and institutions. This means going beyond "inclusion" and actually making room for another culture's worldview. Then, and only then, will Canada be a post-colonial country*[245].

Les œuvres autochtones servent aussi à la guérison des lecteurs allochtones qui peuvent, par leur entremise, mieux comprendre tout le mal issu de la colonisation. Elles peuvent ainsi favoriser un changement d'attitude chez les Allochtones et leur inspirer de l'empathie à l'égard des Premiers Peuples. C'est ce que croyait Lee Maracle : « *I […] believe Canadians need this book* [Memory Serves]. *There is another way to be, to think, to know, and when Canadians witness another way, perhaps the colonial domination can begin to end*[246]. » C'est également ce que souligne Jo-Ann Episkenew : « *Indigenous literature is inclusive as well; it does not limit its healing properties to*

---

[242] *Ibid.*, p. 16-17. C'est l'auteur qui souligne.
[243] *Ibid.*, p. 87-88.
[244] Lee Maracle, « Memory Serves », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. 35.
[245] Suzanne Methot, *Legacy*, *op. cit.*, p. 26-27.
[246] Lee Maracle, « Preface », *art.cit.*, p. xiv.

Indigenous people. Indigenous literature reaches out to settler communities to advance social justice, to heal the wounds of oppression, and to reconcile our communities[247]. »

Dans les littératures euro-américaines, il existe une conception du roman contemporain qui considère que la valeur suprême de celui-ci est la compassion. L'universitaire Michel Biron explicite cette conception :

> dans le roman contemporain, […] [c]e qui se donne comme un dispositif pathétique du texte s'est élargi au point de déplacer le centre de gravité du roman, qui trouve sa force non plus dans la cohérence du monde fictif, mais dans la multiplication des moments où l'affect prend le dessus sur toute autre valeur romanesque, où la compassion que le lecteur (comme le romancier) éprouve pour tel ou tel personnage n'est plus limitée à quelques moments rares, mais devient cela même à partir de quoi le roman se construit[248].

Nous pouvons affirmer qu'une majorité d'œuvres autochtones font écho au roman de la compassion, car cet attribut est au centre des récits. Les auteurs issus des Premiers Peuples ne jugent pas leurs personnages. Ils ont plutôt de l'empathie à l'égard de leur douleur, de leur désespoir, de leur désarroi, de leur lassitude. À titre d'exemple, voyons de quelle manière la narratrice de *Kuessipan* décrit l'existence d'un homme sur le bien-être social :

> Il est las de ne jamais être à la hauteur. […] il se sent idiot, immobile devant l'écran de télévision à écouter les mêmes vieux films, chaque après-midi. Il se sent idiot en s'habillant le matin, sachant qu'il ne s'absentera que pour aller chercher du lait au dépanneur, ou bien fumer un joint chez son voisin, même stupide de prendre sa douche.
>
> Il voudrait faire plus que d'attendre un chèque le premier du mois […]. Mais il ignore ce qu'il pourrait faire[249].

L'ennui, le sentiment d'inutilité, de n'avoir aucune valeur sont à la source des difficultés de nombre d'hommes autochtones, comme l'ont souligné Lee Maracle et l'universitaire Lorraine Mayer (métisse) lors d'une discussion s'étant déroulée le 3 juin 2019 à Vancouver dans le cadre du Congrès des Sciences humaines. Les hommes autochtones, dont la colonisation a transformé drastiquement la manière de vivre, de se nourrir, ainsi que leur rapport à la famille, ont été traumatisés par la colonisation et la vie dans les réserves. Naomi Fontaine montre les raisons du désarroi d'un homme issu des Premiers Peuples et nous fait comprendre que si l'homme autochtone est souvent associé à la violence, à l'alcoolisme, au bien-être social, c'est en grande

---

[247] Jo-Ann Episkenew, *Taking Back Our Spirits*, *op. cit.*, p. 194.

[248] Michel Biron, « La compassion comme valeur romanesque : l'exemple de Marie-Claire Blais », *Études françaises*, vol. xlvi, nº 1, 2010, p. 28.

[249] Naomi Fontaine, *Kuessipan*, *op. cit.* p. 53.

partie la faute du colonialisme et non pas parce qu'il serait fondamentalement mauvais ou paresseux. Si Fontaine raconte ce drame, ce n'est pas pour nourrir les stéréotypes ou dévaloriser davantage les siens, c'est par sollicitude pour leurs souffrances et par espoir que l'empathie témoignée à l'égard de ce personnage saura, entre autres, toucher les Allochtones et amener des changements. D'ailleurs dans une entrevue, Fontaine a précisé que *Kuessipan* est d'abord destiné à un lectorat allochtone : « Le premier [roman] […] s'adressait surtout aux Québécois, pour qu'ils aient un portrait de la vie dans une réserve […]. J'écris surtout pour rétablir une certaine dignité, parce qu'on sent encore les préjugés et l'incompréhension à l'égard des peuples autochtones[250]. »

Par ailleurs, les intellectuels autochtones revendiquent pour les membres des Premiers Peuples le droit de changer. Les Euro-Américains, plaident-ils, ne sont jamais critiqués ou remis en question pour avoir changé au cours des décennies et des siècles. On ne remet pas en doute l'identité des Euro-Américains ou leur légitimité pour s'être renouvelés au fil du temps. Par contre, les membres des Premiers Peuples se font souvent accuser de ne plus être d'authentiques Autochtones parce que leur mode de vie, leur habillement, leurs aptitudes se sont transformés. La compassion que peuvent ressentir les Allochtones et la guérison des membres des Premiers Peuples passent aussi par l'acceptation que les Autochtones n'ont pas à être une réplique de ceux des générations passées. Tous les membres des Premiers Peuples n'ont pas un rapport de proximité avec les traditions ancestrales, ce qui n'enlève rien à leur valeur, comme le souligne l'écrivaine métisse Marilyn Dumont :

> *[…] there is a continuum of exposure to traditional experience in native culture, some of us have been more exposed to it than others, but this does not mean that those who have been more exposed to it are somehow more Indian, as if we are searching for the last surviving Indian. Because this notion of* Indians vanishing *is the effect of 19th Century ideas about culture as static, this notion of culture as something immutable compounded by the Indian Act affects images of ourselves as either* too Indian or not Indian enough. *You're too Indian if you are not articulate in the English language (if a native language is your first language) and you're not native enough if by way of growing up in an urban center you became articulate in English instead of your own native language. Because, if you are articulate in English, then you may be seen as coming from a privileged class and are scrutinized to determine how native you really are, scrutinized for authenticity (by both Indian and white sides).*
>
> *This prevalent 19th Century notion of culture as static which is founded on the belief that there exists in the evolution of cultures, a pristine culture which if it responds to change is no longer pure, and therefore, eroding and vanishing affects our collective "self-images" as either: pure* – too Indian *or diluted* – not Indian enough.

[250] Claudia Larochelle, « Entretien avec Naomi Fontaine », *L'actualité*, janvier 2018, https://lactualite.com/culture/2018/01/12/entretien-avecnaomi-fontaine/ [page consultée le 6 novembre 2018].

> *These colonial images we have of ourselves informs me that internalized colonialism is alive and well in the art we generate and which gets transferred by media into the popular images which are supported by the art being public (read: white patrons)*[251].

Lee Maracle aussi rejette l'idée que les changements vécus dans les cultures équivalent à une perte de celles-ci :

> *Along with the mistaken notion of land, comes the distortion of traditionalism. We are and always have been culturally Cree, Salish, Nis'ga'a and so forth. One does not lose culture. It is not an object. Culture changes, sometimes for the better, sometimes for the worse, but it is constantly changing and will do as long as people busy themselves with living*[252].

Ce dont parlent Dumont et Maracle montre donc que les Autochtones se trouvent bien souvent dans une position impossible qui fait en sorte que peu importe leurs particularités, ils ne correspondent jamais au portrait du véritable Autochtone tel que l'a conçu la société colonialiste. Ainsi, les traducteurs doivent, encore une fois, faire attention de ne pas, par exemple, exotiser l'œuvre de départ, ce qui nuirait au véritable portrait qui est fait par les auteurs autochtones des leurs et de leur existence. Pour que la compassion des Allochtones à l'égard des Premiers Peuples et que la compassion des Autochtones à l'égard d'eux-mêmes et des leurs puissent se développer, encore faut-il ne pas induire en erreur les lecteurs, en leur offrant un portrait altéré par des choix de traduction qui, entre autres, compromettraient la représentation des Autochtones. Par exemple, au tout début du roman *Indian Horse* de Richard Wagamese (ojibwé), le narrateur explique l'origine des siens, les Anishinabés du clan du Poisson : « *Our legends tell of how we emerged from the womb of our Mother the Earth; Aki is the name we have for her. We sprang forth intact, with Aki's heartbeat thrumming in our ears, prepared to become her stewards and protectors*[253]. » Le narrateur utilise les verbes « *emerged* », « *sprang* » et « *prepared* » au passé puisqu'il fait le récit de la création des premiers Anishinabés de son clan. C'est un peu l'équivalent du récit d'Adam et Ève dans la mythologie chrétienne. De nos jours, les Anishinabés, comme tous les autres humains, naissent bel et bien du ventre de leur mère. La traduction de ce passage faite par Lori Saint-Martin et Paul Gagné donne plutôt l'impression qu'encore aujourd'hui, les Anishinabés sont issus du ventre d'Aki ou que ce récit n'est qu'une métaphore : « Nos légendes révèlent que

---

[251] Marilyn Dumont, « Positive Images of Nativeness », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the Words of our People: First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, p. 47-48. C'est l'auteure qui souligne.
[252] Lee Maracle, *I Am Woman. A Native Perspective on Sociology and Feminism*, Richmond, Press Gang Publishers, 1996 [1988], p. 110.
[253] Richard Wagamese, *Indian Horse*, *op. cit.*, p. 1.

nous sommes issus du sein de la Terre-Mère, appelée Aki. Nous jaillissons intacts, le cœur d'Aki battant dans nos oreilles, prêts à la défendre et à la protéger[254]. » C'est particulièrement l'usage du verbe « jaillissons » au présent qui laisse croire que le récit n'est pas que chose du passé ou qu'il s'agit d'une métaphore pour illustrer à quel point les Anishinabés ont à cœur l'environnement. Cette traduction exotise le portrait qui est fait des Anishinabés de la seconde moitié du XX^{e} siècle ou transforme une croyance, une conception du monde en un procédé stylistique. Les propos du narrateur ainsi transformés empêchent les lecteurs de bien saisir un aspect particulier lié à ce peuple. La traduction de Christine Raguet permet de mieux saisir qu'il est question de la naissance des tous premiers Anishinabés : « Nos légendes rapportent comment nous avons émergé des entrailles de notre Mère Terre – Aki est le nom que nous lui attribuons. Nous avons surgi, sans imperfections, les battements du cœur d'Aki dans nos oreilles, prêts à devenir ses gardiens et ses protecteurs[255]. » Les verbes « avons émergé » et « avons surgi » au passé composé permettent de bien comprendre qu'il s'agit d'un récit de la création. Par sa traduction, Raguet honore la vision du monde des Anishinabés, sans donner l'illusion que ces derniers sont exactement les mêmes aujourd'hui que par le passé.

Néanmoins, même si les membres des Premiers Peuples n'ont plus l'existence qu'ils avaient avant l'arrivée des colonisateurs, cela ne veut pas dire qu'ils ont pour autant été assimilés par ces derniers. C'est d'ailleurs ce qu'explique Craig S. Womack en prenant l'exemple spécifique du peuple creek :

> *Creeks, in constant contact with other peoples, especially as tribes fled toward the interior from the onslaught of the English, Spanish, and French, were always experiencing cultural change. Very early on, Creeks learned how to adopt not only new people but new ways of being as well. Yet Native cultures are most often analyzed as if change is something they faced only after European contact, and as if, in every instance, contact with other cultures threatens "cultural purity". Creeks, however, who experienced exposure to new cultures for hundreds of years, still managed to maintain their language, worldview, and government, even in a system of constant flux. 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*[256].

Or, la littérature est un outil formidable pour que les Allochtones puissent justement se rendre compte de la capacité de résilience, d'adaptation et de survivance des Autochtones. D'ailleurs les chercheurs Emanuele Castano et David Kidd, des psychologues sociaux, ont mené une étude qui

[254] Richard Wagamese, *Cheval Indien*, traduction par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, *op. cit.*, p. 11.
[255] Richard Wagamese, *Jeu blanc*, traduction par Christine Raguet, *op. cit.*, p. 9-10.
[256] Craig S. Womack, *Red on Red*, *op. cit.*, p. 31.

les a amenés à affirmer que la littérature permet justement aux lecteurs de développer leur capacité à avoir de la compassion à l'égard d'autrui :

> *Literary fiction […] focuses […] on the psychology of characters and their relationships. "Often those characters' minds are depicted vaguely, without many details, and we're forced to fill in the gaps to understand their intentions and motivations," Kidd says. This genre prompts the reader to imagine the characters' introspective dialogues. This psychological awareness carries over into the real world, which is full of complicated individuals whose inner lives are usually difficult to fathom. […] the characters disrupt reader expectations, undermining prejudices and stereotypes. They support and teach us values about social behavior, such as the importance of understanding those who are different from ourselves.*
>
> *The results suggest that reading fiction is a valuable socializing influence*[257].

Les littératures autochtones permettent aux Allochtones d'entrer en contact avec les membres des Premiers Peuples, de mieux comprendre leur situation. En outre, l'empathie que suscite chez les lecteurs allochtones la lecture de telles œuvres permet d'espérer un changement de comportement de la part de ces derniers, puisque la littérature peut exercer une influence concrète sur le monde. C'est d'ailleurs ce que souhaite Jo-Ann Episkenew :

> *Indigenous narratives serve a socio-pedagogical function in that their objective is to change society by educating the settler readers about the Indigenous perspective of Canadian society. The narratives implicate settler readers by exposing the structures that sustain White privilege and by compelling them to examine their position of privilege and their complicity in the continued oppression of Indigenous people*[258].

C'est parce que la littérature fait appel à l'intelligence ainsi qu'aux émotions qu'elle a un pouvoir indéniable :

> *By inspiring empathy in its readers and by appealing to their sense of justice,* [les littératures autochtones] *engages them on a moral level. At the same time, it advances social change by challenging readers to take action to redress injustices. Indigenous literature, then, seeks to do more than heal individual readers – it also seeks to repair the damage that colonialism has inflicted on Indigenous communities by inspiring readers to seek social justice through social change*[259].

La compassion que peuvent susciter les œuvres autochtones peut changer le regard ainsi que l'attitude des lecteurs allochtones et peut faire en sorte qu'ils deviennent des alliés dans les luttes

---

[257] Julianne Chiaet, « Novel Finding: Reading Literary Fiction Improves Empathy », *Scientific American*, 4 octobre 2013, https://www.scientificamerican.com/article/novel-finding-reading-literary-fiction-improves-empathy/ [page consultée le 12 janvier 2021].

[258] Jo-Ann Episkenew, *Taking Back Our Spirits*, *op. cit.*, p. 17.

[259] *Ibid.*, p. 75.

autochtones.

Le pouvoir des histoires est bien connu dans les communautés autochtones, qui reconnaissent que certains récits peuvent exercer une influence négative alors que d'autres exercent une influence positive. C'est entre autres pour cette raison que les orateurs sont particulièrement respectés. Les auteurs comme les lecteurs autochtones peuvent profiter des bienfaits des récits, de leur pouvoir thérapeutique. Même s'il ne faut pas réduire les Autochtones à leurs drames, il reste que plusieurs d'entre eux souffrent d'un traumatisme intergénérationnel issu de la colonisation, qui présente les caractéristiques du syndrome de stress post-traumatique complexe. La littérature permet d'exprimer, de reconnaître et de panser des blessures à la fois physiques et psychologiques. La guérison n'est pas que le résultat de l'expression de la douleur, mais est aussi, dans certains cas, le résultat du pouvoir littéralement guérisseur de certains récits. Les littératures autochtones ont en outre une capacité à guérir les Allochtones en leur faisant comprendre que les cultures autochtones, tout comme les autres, se transforment au fil du temps et en leur faisant réaliser tout le mal que le colonialisme a infligé et continue d'infliger aux membres des Premiers Peuples. C'est en partie par leur capacité à faire naître chez les lecteurs autochtones et allochtones de la compassion que les littératures autochtones peuvent apporter des changements concrets. En faisant appel à la raison et aux émotions, les œuvres ont un pouvoir incontestable.

Des œuvres de la réappropriation

Depuis la colonisation, les Allochtones ont souvent cherché à façonner l'identité des Autochtones. La *Loi sur les Indiens* de 1876 au Canada a, entre autres, brossé le portrait de ce qu'était un « véritable Indien » au sens de la loi. Elle a été modifiée[260] à plusieurs reprises depuis le XIX^{e} siècle, mais demeure effective. Seuls certains membres des Premières Nations ont droit au statut d'Indien s'ils répondent à des critères bien précis liés, par exemple, à une certaine quantité du « sang indien »[261]. Bob Joseph (gwawaenuk), l'auteur de *21 Things You May not Know about the Indian Act. Helping Canadians Make Reconciliation with Indigenous Peoples a Reality*, écrit : « *I think it is critical that non-Indigenous Canadians be aware of how deeply the Indian Act*

[260] Les modifications les plus importantes ont été apportées en 1951 et 1985.
[261] À ce sujet, voir le site de la législation du gouvernement du Canada : https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/i-5/.

penetrated, controlled, and continues to control, most aspects of the lives of First Nations. It is an instrument of oppression[262]. » La définition d'« Indien », avant les modifications de 1985, était particulièrement restrictive puisque le but d'une telle définition était, à court et moyen terme, d'en arriver à éradiquer les Indiens, non pas en les tuant – ce qui n'exclut pas que cela a été fait – mais en les assimilant dans la population canadienne. À titre d'exemples, une femme indienne qui épousait un Blanc perdait son statut d'Indienne, et un membre des Premières Nations qui obtenait un diplôme universitaire se voyait retirer son statut d'Indien. C'est cette même loi qui, pendant de nombreuses années, interdira aux Premières Nations d'exercer certaines pratiques culturelles et des cérémonies religieuses, et obligera leurs enfants à aller dans des pensionnats[263].

L'État colonial s'en est également pris au nom d'une grande partie des membres des Premiers Peuples, qui a été modifié par celui-là. Le concept de nom de famille était absent de bien des cultures autochtones. C'était le cas, entre autres, chez les Inuits :

> *Inuit did not use surnames. Instead, children were named after animals, animal parts, astronomical objects (the sun, moon, various stars), a body part, or after a relative or other person whom the parents respected. According to Inuk elder Peter Irniq, the purpose of naming Inuit children after people who have died "is to make sure that person lives on in life"*[264].

Entre les années 1940 et 1980, le gouvernement canadien, trouvant les noms des Inuits trop compliqués à écrire et à prononcer, a décidé de donner à ceux-ci un numéro pour les identifier[265]. Cette pratique avait commencé près de 100 ans plus tôt sous le régime colonial anglais[266]. Joseph explique que, comme les Inuits, les Premières Nations n'étaient pas, traditionnellement, nommées comme les Allochtones :

> *They had hereditary names, spirit names, family names, clan names, animal names, or nicknames. Hereditary names, in some cultures, are considered intangible wealth and carry great responsibility and certain rights. […] In many cultures, the birth name was just for that one stage of life, and additional names were given to mark milestones, acts of bravery, or feats of strength. None of the great heritage, symbolism, or tradition associated with names was recorded, recognized, or respected during the renaming process*[267].

---

[262] Bob Joseph, *21 Things You May Not Know About the Indian Act. Helping Canadians Make Reconciliation with Indigenous Peoples a Reality*, Port Coquitlam, Indigenous Relations Press, 2018, p. 4.
[263] William B. Henderson, « Loi sur les Indiens », *L'Encyclopédie canadienne*, 7 février 2006, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-sur-les-indiens [page consultée le 6 octobre 2020].
[264] Suzanne Methot, *Legacy*, *op. cit.*, p. 43.
[265] *Ibid.*, p. 44.
[266] Bob Joseph, *op. cit.*, p. 34.
[267] *Ibid*., p. 35.

Joseph explique que la manière de renommer les membres des Premières Nations ne suivait pas toujours la même logique[268]. Néanmoins, voici une façon de faire qui était fréquemment utilisée dans l'Ouest :

> *The Indian agents on the west coast of Canada often used biblical names from different religious denominations, repeating them as they worked their way through their jurisdiction, which explains the frequency of unrelated families that share common last names. Or they used their own names. As all agents were male, very few, if any, female names were used*[269].

L'écrivaine innue connue sous le nom d'An Antane Kapesh va choisir, dès la publication de son premier ouvrage en 1976, de signer ses œuvres de son nom autochtone plutôt que de son nom francisé. Dans *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu*/*Je suis une maudite sauvagesse*, Kapesh explique ses préférences quant à la manière de nommer les siens et elle-même :

> Par exemple nous, les Indiens, avions des noms indiens, et c'est du baptême que provient le fait que nous les perdons. Malgré que nous soyons baptisés[270], il aurait fallu que nous aussi nous conservions nos noms indiens jusqu'à la fin des temps.
>
> Moi par exemple, aujourd'hui je m'appelle Madame André. Mon nom indien, celui des ancêtres de mon mari, est KAPESH. Kapesh est une abréviation, le véritable nom indien du grand-père de mon mari était SHUKAPESH, ce qui signifie « homme doué de grandes capacités ». […] Aujourd'hui je serais beaucoup plus fière qu'on m'appelle AN KAPESH, ça c'est mon nom indien[271].

De la même manière, l'écrivain kanienʾkehá꞉ka Peter Blue Cloud a décidé que son nom de plume serait basé sur une traduction littérale de son surnom kanienʾkehá꞉ka, Aroniawenrate, plutôt que d'opter pour son nom de famille hérité du colonialisme, soit Williams[272].

Dans *Kiss of the Fur Queen*, le seul roman du dramaturge et musicien cri Tomson Highway, les personnages principaux, Champion et son frère, Ooneemeetoo, verront leur prénom changé par les prêtres du pensionnat. Ceux-ci opteront pour le prénom inscrit dans le baptistère des deux garçons plutôt que pour le prénom par lequel ces derniers ont l'habitude d'être nommés par leur famille :

---

[268] *Idem*.

[269] *Ibid.*, p. 36.

[270] Il est à noter que malgré le fait qu'An Antane Kapesh se plaint des changements que les Blancs ont imposé aux Autochtones, jamais elle ne remet en question le catholicisme hérité du colonialisme. Il faut dire que les Innus sont les premiers Autochtones d'Amérique du Nord à être convertis au christianisme, et ce, dès le XVII[e] siècle. Pour plus de détail à ce sujet, voir Véronique Audet, *Innu Nikamu, l'Innu chante. Pouvoir des chants, identité et guérison chez les Innus*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, 292 p.

[271] An Antane. Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite sauvagesse*, traduction par José Mailhot, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019 [1976], p. 79.

[272] « Native Writer Peter Blue Cloud (Mohawk) », *Native Jewelry, Writing & Art*, http://nativejewelrylit.com/native-writers-bluecloud.html [page consultée le 26 août 2020].

"And what's your name?" […]
[…]
"John? George? Peter? Joseph?" […]
"Cham-pee-yun!" […] "Champion Okimasis!" he reiterated, in challenge.
"Okimasis," a fleshy voice floated up behind Champions' ears. "So this is the one named Jeremiah Okimasis." […]
[…]
"No. Champion. Champion Okimasis."
"According to Father Bouchard's baptismal registry, you are named Jeremiah Okimasis," chortled the portly, elderly face, now attached to a great black cassock, starched white collar, and silver crucifix that dangled from a chain around his neck[273].

Malgré l'insistance du jeune homme et le traumatisme que lui cause le fait d'être désigné par un nom qu'il ne reconnaît pas, le religieux refuse d'utiliser un autre nom que celui qui se trouve sur le baptistère.

Avoir connaissance de la modification qui a été apportée au nom de plusieurs membres des Premiers peuples fait comprendre l'étendue de tout ce qui a été altéré, déformé, bouleversé par la colonisation, dont l'identité même des Autochtones. Le travail de réappropriation par les membres des Premiers Peuples est colossal. Ainsi, les traducteurs doivent faire attention de ne pas altérer un élément significatif de l'œuvre, tel un nom, comme l'ont fait bien des Allochtones et des instances gouvernementales au regard de presque tout ce qui concerne les Autochtones. Lori Saint-Martin et Paul Gagné, les traducteurs québécois du roman *Indian Horse* de Richard Wagamese (ojibwé), ont choisi de franciser le nom de famille du personnage principal, Saul Indian Horse, mais pas son prénom, « Saul » – un nom biblique –, qui en français s'écrit « Saül ». Ils ont traduit littéralement vers le français le nom de famille anglais du personnage – qui est peut-être lui aussi une traduction littérale d'un syntagme ojibwé. C'est d'ailleurs ce nom de famille, *Cheval Indien*, qui sert de titre au roman dans l'édition faite au Québec. Dans l'édition originale, c'est aussi le nom de famille du personnage principal qui est choisi pour titre, soit *Indian Horse.* De son côté, la traduction produite en France est intitulée *Jeu blanc*. L'édition française a donc changé le titre du livre, mais sans traduire le nom de famille de son principal protagoniste. En effet, la traductrice française, Christine Raguet, s'est gardée d'altérer le nom de famille de Saul, hérité de l'arrière-grand-père de celui-ci, qui, le premier, a fait connaître le cheval aux Ojibwés. Saint-Martin et Gagné craignaient peut-être que le lecteur francophone du Québec ne comprenne pas le deuxième chapitre s'il ne saisissait pas la signification du nom de famille de Saul. Cependant, ajouter une note de bas de page offrant la

[273] Tomson Highway, *Kiss of the Fur Queen*, Toronto, Anchor Canada, 2005 [1998], p. 53-54.

traduction du nom de famille aurait pu offrir une solution plus cohérente compte tenu du fait que le prénom a gardé sa forme anglaise. Les traducteurs ont peut-être choisi de conserver la forme anglophone du prénom du personnage principal parce que c'est ainsi que l'écrivent les Canadiens, ceux que connaîtront les Québécois francophones, alors que le nom de famille est traduit pour préserver son rôle sémantique. Il est bien possible que des écrivains autochtones n'aient pas d'attachement particulier à l'anglais par-delà sa valeur utilitaire. Si tel est le cas, ce qu'il est important de préserver pourrait être le sens d'un nom, ainsi sa traduction française ne serait pas un problème. Si le nom du personnage avait été un nom oijbwé, la francisation de celui-ci aurait eu une tout autre portée. Quoi qu'il en soit, le fait que seul le nom de famille « Indian Horse » ait été traduit, alors que les autres noms anglophones ont conservé leur forme anglaise crée un manque d'harmonie et pourrait et même induire en erreur le lecteur. Le nom français pourrait en effet donner à penser que le personnage principal est issu d'une communauté métisse.

Il faut aussi comprendre que le travail de réappropriation qu'entreprennent les membres des Premiers Peuples peut être quelquefois frustrant quand ils voient des maisons d'édition profiter de l'engouement pour les œuvres d'écrivains autochtones – ce qui n'empêche pas certaines de ces maisons d'édition d'avoir aussi à cœur d'offrir à ces auteurs un lieu de diffusion – et quand ils constatent que nombre d'universitaires allochtones font avancer leur carrière en étudiant les littératures et les cultures autochtones – ce qui n'empêche pas la plupart d'entre eux d'avoir un véritable intérêt pour les littératures autochtones et leurs auteurs. De leur côté, les Autochtones ont dû et doivent toujours se battre pour faire reconnaître la valeur de leur culture, mais aussi pour trouver du financement pour se réapproprier ce qui leur a été défendu et usurpé. Daniel Heath Justice (cherokee) cite un passage du récit intitulé *The Last of the Ofos* de l'écrivain et universitaire Geary Hobson (cherokee-quapaw/chickasaw) pour illustrer cette frustration. Le personnage principal, Thomas Darko, est le dernier ofo parlant encore le mosopelea, raison pour laquelle il est approché par l'Institut Smithsonian pour épauler des linguistes, dont M. Smight, afin de réaliser un dictionnaire mosopelea[274]. Thomas finit par faire la remarque suivante : « *A shikepoke like Smight can git paid to learn Indian languages and things, and Indian kids git whipped for talking it*[275]. » Cet extrait illustre parfaitement l'absurdité de la situation en montrant comment certains

[274] Daniel Heath Justice, *op. cit*, p. 48 à 52.
[275] *Ibid.*, p. 52.

Allochtones, même en ayant les meilleures intentions, finissent tout de même par profiter des circonstances pénibles auxquelles sont confrontés les Premiers Peuples.

Les Allochtones se sont donnés pour tâche de renommer les Autochtones, de définir ce qu'est un Indien, mais aussi ce à quoi il doit ressembler. Aux yeux de bien des Allochtones, les Autochtones doivent avoir la peau, les yeux et les cheveux foncés, avoir une tenue traditionnelle, parler une langue autochtone et vivre dans une réserve. Beaucoup d'Allochtones ont encore une image très stéréotypée des Autochtones qui les amène à avoir de la difficulté à accepter que ces derniers puissent changer avec le temps. Le Québécois, pour être considéré comme tel, n'a pas l'obligation de porter une ceinture fléchée, de chanter des rigodons et de manger du ragoût de pattes de cochon, mais les Autochtones devraient, eux, porter un manteau à franges, chasser le caribou et jouer du tambour. Thomas King (cherokee/grec) déplore le fait qu'aux yeux de bien des Allochtones, les Autochtones ne sont que des caricatures d'eux-mêmes tout juste bons à amuser la galerie :

> *[…] As long as I dressed like an Indian and complained like an Indian, I was entertainment. But if I dressed like a non-Indian and reasoned like a non-Indian, then not only was I not entertainment, I wasn't an Indian.*
> *[…]*
> *What am I?*
> *Entertainment.*
> *Actually, as it turns out, it's not just me. It's Indians in general. Somewhere along the way, we ceased being people and somehow became performers in an Aboriginal minstrel show for White North America*[276].

King explique que les arts, dont bien sûr le cinéma, ont fortement contribué à façonner une image caricaturale de l'« Indien » et à nourrir le racisme des Blancs[277]. Le cinéma hollywoodien a créé trois types d' « Indiens » :

> *The bloodthirsty savage was the most common. This was the familiar character who rode around wagon trains, burned settlers' cabins to the ground, bashed babies against trees, and trapped cowboys and soldiers in box canyons. […] The good news is that none of these Indians was a threat. To the White heroes in particular and to North America in general. None of them prevailed. What we watched on the screen over and over was the implicit and inevitable acquiescence of Native people to Christianity and Commerce. No matter what happened, the question that was asked and answered again and again on the silver screen was: Can Indians survive in a modern world? And the answer, even in sympathetic films such as* Broken Arrow, Little Big Man, *and* Dances with Wolves, *was always: No*[278].

---

[276] Thomas King, *The Truth about Stories*, *op. cit.*, p. 68.
[277] Thomas King, *The Inconvenient Indian: A Curious Account of Native People in North America*, Toronto, Anchor Canada, 2013, p. 21-51.
[278] *Ibid.*, p. 34-35.

Dans tous les cas, les « Indiens » ont toujours une fin tragique puisqu'ils sont victimes de l'homme civilisé et de la modernité ; les Blancs n'ont donc pas à s'inquiéter. De surcroît, la caricature ne s'arrête pas aux actions ni au destin des personnages autochtones montrés au cinéma, elle va jusqu'à leur représentation physique. King souligne que les Blancs avaient, et ont toujours, une si grande soif de stéréotypes en ce qui concerne les peuples autochtones que Will Rogers, un acteur cherokee des années 1920 et 1930, n'a jamais joué le rôle d'un homme autochtone, car on trouvait que ses traits n'avaient pas suffisamment l'air « indien », alors que l'acteur américain d'origine sicilienne Iron Eyes Cody, qui a été acteur de la fin des années 1920 à la fin des années 1980, jouait toujours des rôles d'Autochtones parce qu'il avait les traits qu'on attribuait à ces derniers[279]. Iron Eyes Cody s'est non seulement fait passer pour un Autochtone dans maints films, mais il s'est aussi fait passer pour tel dans sa propre vie : il a changé son nom, qui était Espera Oscar de Corti, et affirmait qu'il était d'origine autochtone[280]. L'efficacité de sa transformation était telle que lorsque l'acteur est mort en 1999, le *Washington Post* en a parlé comme d'un acteur cherokee et cri[281]. Encore aujourd'hui, des réalisateurs optent pour des acteurs non autochtones pour jouer des personnages d'Autochtones. On peut penser au film *Jimmy P: Psychotherapy of a Plains Indian* (2013) d'Arnaud Desplechin, dans lequel Benicio del Toro, un Portoricain, joue le rôle de Jimmy, un Pied-Noir des Plaines. Le même acteur avait également joué le rôle d'un Autochtone dans le film *The Pledge* (2001) de Sean Penn.

Néanmoins, les Premiers Peuples d'Amériques du Nord ont su profiter des mouvements sociaux des années 1960 pour se faire entendre, mais aussi pour commencer à se réapproprier leur voix et leur image. C'est peut-être parce que les Autochtones ont voulu montrer un autre visage que celui qui leur avait été assigné que les Allochtones ont été si troublés par ceux qui, pour ainsi dire, n'existaient pour eux qu'aux premiers temps de la colonisation et dans la fiction. Grâce, entre autres, aux littératures autochtones, les Allochtones ont eu la preuve que les Premiers Peuples existaient toujours, sans être conformes avec la représentation qu'avaient fait d'eux les arts, en

---

[279] *Ibid.*, p. 40-41.

[280] Finis Dunaway, « The "Crying Indian" ad that fooled the environmental movement », *Chicago Tribune*, 21 novembre 2017, https://www.chicagotribune.com/opinion/commentary/ct-perspec-indian-crying-environment-ads-pollution-1123-20171113-story.html [page consultée le 22 octobre 2020].

[281] « Movie, TV Actor Iron Eyes Cody Dies at 94 », *The Washington Post*, 6 janvier 1999, https://www.washingtonpost.com/archive/local/1999/01/06/movie-tv-actor-iron-eyes-cody-dies-at-94/dec4a40d-78ea-4f05-bfcd-1df27a4cfa24/ [page consultée le 22 octobre 2020].

particulier le cinéma. Aux yeux de plusieurs Allochtones, les représentations stéréotypées du passé autochtone, si elles s'éloignaient de la réalité, avaient au moins l'avantage d'être plus glorieuses que l'état des Premiers Peuples d'aujourd'hui, soit, du point de vue de maints Allochtones, des peuples qui sont un poids pour la société et profitent du système. Comme le souligne Thomas King :

> *on the subject of Native failings, I should probably own up on the alcoholism, drug abuse, poverty, crime, and corrupt leadership that plague many of the reserves and reservations. The news media have certainly been helpful in bringing these matters to public notice, and I salute the fifth estate for their simple-minded diligence. By now you should have some sense of the history that has made these such complicated problems*[282].

Trop d'Allochtones, encore aujourd'hui, ignorent ou font semblant d'ignorer que si les statistiques brossent un portrait souvent négatif des peuples autochtones, c'est en raison de la colonisation et des tentatives d'assimilation dont ces derniers ont été victimes et continuent d'être victimes. Face à la réappropriation de leur image que les Premiers Peuples tentent d'accomplir, les traducteurs gagnent à faire montre de sensibilité, plutôt que de contribuer à entretenir les stéréotypes sur les Autochtones. Par exemple, en évitant de surtraduire ou d'exotiser le texte de départ, les traducteurs peuvent appuyer la volonté des Premiers Peuples de se réapproprier leur identité et leur image. Dans *Indian Horse* de Wagamese, le narrateur, Saul, parle des personnes qui, comme lui, sont dans un établissement de soins et qui font partie du cercle de partage auquel il participe : « *There are at least thirty of us staying here. Everyone from kids in their late teens to a few in their thirties, like me, and one woman who's so old she can't talk much anymore*[283]. » Dans la traduction réalisée par Raguet, la vieille femme éprouve la même difficulté, mais de manière plus excessive : « On est au moins trente à séjourner ici. Depuis les grands adolescents jusqu'à quelques hommes dans la trentaine, comme moi, et une femme qui est si vieille qu'elle n'arrive plus vraiment à parler[284]. » Dans la traduction de Saint-Martin et Gagné, la difficulté de la femme est devenue une incapacité : « Nous sommes au moins une trentaine, ici. Des âmes en peine, de la fin de l'adolescence jusque dans la trentaine, comme moi, et une femme si vieille qu'elle ne peut plus parler[285]. » Les traducteurs ont-ils cru que l'image de la femme serait ainsi plus forte ? Toujours est-il qu'ils ont

[282] Thomas King, *The Inconvenient Indian*, *op. cit.*, p. 164.
[283] Richard Wagamese, *Indian Horse*, *op. cit.*, p. 2.
[284] Richard Wagamese, *Jeu blanc*, traduction par Christine Raguet, *op. cit.*, p. 11.
[285] Richard Wagamese, *Cheval Indien*, traduction par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, *op. cit.*, p. 12.

choisi de jouer avec l'identité de cette dernière, en plus de faire un ajout à la description du groupe en qualifiant les membres d'« âmes en peine ». Il semble bien y avoir une volonté de la part des traducteurs québécois de rendre la scène plus pathétique, ce qui, en plus de modifier le portrait des gens, affecte le ton du discours. Dans ce passage de l'œuvre de départ, le narrateur est plutôt détaché, on ne sent pas vraiment d'empathie de sa part pour les autres patients. Même si le syntagme « âmes en peine » peut être lu de manière ironique, cet ajout semble trouver sa source dans les stéréotypes actuels associés aux Premiers Peuples.

Thomas King ne croit pas que les peuples autochtones doivent attendre que les Allochtones réalisent leurs propres erreurs : « *Nevertheless, the solutions, in the end, remain our responsability*[286]. » Pour Lee Maracle, la solution passe, entre autres, par l'écriture :

> *By talking to my readers as though they were truly there in my heart, both the point of victimization and the point of resistance become clear. The value of resistance is the reclaiming of the sacred and significant self. By using story and poetry I move from the empowerment of my self to the empowerment of every person who reads the book*[287].

La réappropriation de l'« être sacré » par la littérature n'est pas seulement possible pour les écrivains, elle l'est tout autant pour les lecteurs, et pas uniquement pour les lecteurs autochtones, comprend-on ici. Le mieux-être des uns n'a pas comme conséquence la dégradation des autres, bien au contraire.

La réappropriation requiert aussi une relecture, une réinterprétation de l'Histoire et des travaux des anthropologues et ethnologues. À ce sujet, voici ce qu'a écrit l'universitaire Tejaswini Niranjana :

> *The "knowledge" produced by anthropology has only recently been questioned, in particular by those who have for a long time been the objects of its gaze. The transparency of the knowledge and its univocity serve to mask the inequalities between cultures and languages that the knowledge has actually helped create. The notions of reality and representation that are the premises of the translation project* [au sens large de traduire l'Autre] *allow not only anthropologists but also historians and translators to assume the totalizing, teleological concept of a universal history*[288].

Par l'entremise de son roman, *Kiss of the Fur Queen*, Tomson Highway – comme l'écrivain Richard Wagamase avec *Indian Horse* – revisite l'époque des pensionnats autochtones. Alors que

---

[286] Thomas King, *The Inconvenient Indian*, *op. cit.*, p. 164.

[287] Lee Maracle, « Oratory: Coming to Theory », *art. cit.*, p. 167.

[288] Tejaswini Niranjana, *Siting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context*, Berkeley, Los Angeles et Oxford, University of California Press, 1992, p. 71.

les autorités gouvernementales et religieuses brossaient un portrait flatteur des pensionnats, qui devaient procurer une éducation exemplaire aux jeunes issus des Premiers Peuples, le récit expose la réalité de ces lieux où des milliers d'enfants autochtones ont souffert, voire sont morts. Dans l'extrait suivant, le narrateur de *Kiss of the Fur Queen* relate un épisode où un des personnages principaux, Gabriel (Ooneemeeto) Okimasis, est agressé sexuellement par un religieux du pensionnat :

> *When Gabriel opened his eyes, ever so slightly, the face of the principal loomed inches from his own. The man was wheezing, his breath emitting, at regular intervals, spouts of hot air that made Gabriel think of raw meat hung to age but forgotten. The priest's left arm held him gently by his right arm buried under Gabriel's bedspread, under his blanket, under his sheet, under his pyjama bottoms. And the hand was jumping up, reaching for him, pulling him back down, jumping up, reaching for him, pulling him back down. He didn't dare open his eyes fully for fear the priest would get angry; he simply assumed, after a few seconds of confusion, that this was what happened at schools, merely another reason why he had been brought here, that this was the right of the holy men*[289].

Dans *Ravensong*, Lee Maracle expose ce qu'a été l'épidémie de grippe asiatique des années 1950 pour une petite communauté autochtone de l'Ouest canadien. Elle dédie son roman « *[t]o all those women who fought the epidemic when this country was not concerned with our health*[290] ». Par l'entremise de ce récit, Maracle déplore le fait que les Autochtones ont souvent été abandonnés par les Allochtones, ont été les laissés-pour-compte de la société canadienne, alors que celle-ci les dépeignait comme des ennemis. Maracle place les Autochtones de son récit au cœur d'une épidémie pour montrer les conséquences désastreuses qu'a eu la grippe asiatique non seulement pour les Allochtones, mais aussi pour les membres des Premiers Peuples. Dans le récit, c'est *Raven*, un Trickster, qui est à l'origine de la grippe : « *Cedar disagreed with Raven's plan – it was impossibly mean. How could Raven consider making the people sick*[291]? » *Raven* choisit de faire subir aux Autochtones et aux Allochtones une épidémie pour les forcer à s'entraider, mais son plan n'aura pas les résultats escomptés. Comme elle l'a souvent fait, que ce soit dans ses romans ou ses essais, Maracle prône le rapprochement entre les membres des Premiers Peuples et les Allochtones :

> *From inside the dream space comes my language colored by my need for you to see me – really see me. The heart and spirit under my skin animate my need to carve images of myself onto the pages of your books, never to be forgotten. Inspired by my need to experience oneness with you at the crest of an*

[289] Tomson Highway, *Kiss of the Fur Queen*, *op. cit.*, p. 77-78.
[290] Dédicace qu'on trouve au début de *Ravensong*.
[291] Lee Maracle, *Ravensong*, édition de 2017, *op. cit.*, p. 44.

> *arc of our mutual construction, in a language we both understand, I build my end of this arc, word by word, dream by dream.*
> *This arc becomes the meeting place for our two worlds. The desire for this arc, this meeting place, this oneness, does not negate the existence of both worlds. The arc presupposes the harmony of both, not the invasion or the suppression of my world by yours. It invites sharing between them*[292].

Les Autochtones doivent se réapproprier leur identité, leur Histoire, parce que la société colonialiste les a déformées. Malgré l'importance de se réapproprier l'Histoire, compte tenu de l'« *ethnocentric view of Indians that novelists and historians had created*[293] », Thomas King remarque le peu qui est fait en ce sens par les écrivains autochtones[294]. Il offre l'explication suivante pour élucider la question :

> *[…] by the time Native writers began to write in earnest and in numbers, we discovered that the North American version of the past was too well populated, too well defended. By 1968, the cowboy/Indian dichotomy was so firmly in place and had been repeated and re-inscribed so many times that there was no chance of dislodging it from the culture. […]*
> *[…] the past was unusable, for it had not only trapped Native people in a time warp, it also insisted that our past was all we had.*
> *[…]*
> *Faced with such a proposition and knowing from empirical evidence that we were very much alive, physically and culturally, Native writers began to use the Native present as a way to resurrect a Native past and to imagine a Native future. To create, in words, as it were, a Native universe*[295].

La réappropriation à laquelle participent les écrivains autochtones va jusqu'à celle, d'une certaine manière, de leur propre existence. L'écriture devient un moyen de rappeler leur présence et leur caractère distinct. Il y a environ un siècle, le superintendant adjoint au département des Affaires indiennes, Duncan Campbell Scott, voulait faire disparaître le « problème indien[296] » ; son souhait ne s'est pas réalisé, entre autres grâce à l'apport d'un nombre croissant d'écrivains autochtones.

Dans plusieurs cultures autochtones, on reconnaît la capacité de certaines personnes à être des sortes de voyants, à être interpelées par le passé, à voir le passé, parce que l'esprit a la capacité d'être à deux endroits différents et à deux époques différentes en même temps. Néanmoins, à cause de la colonisation, bien des membres des Premiers Peuples ont perdu la foi en cette aptitude ou

---

[292] Lee Maracle, « Post-colonial Imagination », *art. cit.*, p. 112-113.
[293] Thomas King, *The Truth about Stories*, *op. cit.*, p. 102.
[294] *Ibid.*, p. 105.
[295] *Ibid*., p. 105-106.
[296] Robert L. McDougall, « Duncan Campbell Scott », dans *The Canadian Encyclopedia*, 18 janvier 2018 [11 août 2008], https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/duncan-campbell-scott [page consultée le 14 octobre 2019].

même simplement la connaissance qu'une telle capacité puisse exister. C'est le cas du personnage de Celia dans le roman *Celia's Song* de Lee Maracle :

> *Celia's attention is drawn to the sunken longhouse, downhill from mink, close to the lagoon. She thinks she hears the bones in the longhouse talking; they seem to want this storm, behave as though they need it. She hears them say: "Someone has to pay for decades of neglect. Someone has to appease our need for respect." She shudders. Up until now, her delusions have centred on humans in full form; even the dead she saw had bodies. This is the first time she's heard bones talk*[297].

Celia a la capacité de communiquer avec les ancêtres. Pourtant, elle ne reconnaît pas cette aptitude comme un don à développer, mais plutôt comme des hallucinations dont elle espère se débarrasser.

Dans *Birdie* de Tracey Lindberg (crie), Bernice (Birdie), le personnage principal, se retrouve dans une sorte d'état second lui permettant de se déplacer sans quitter son appartement. Dans ce roman, il est aussi question de l'aptitude d'être plus d'une personne à la fois et dans plus d'un lieu en même temps. Dans une entrevue, transcrite à la fin du roman, l'écrivaine le confirme : « *Bernice is able, eventually physically but at the outset mentally, to shift time and space. She is able to move about her life with fluidity and no timeline. The emotions, the events or the healing may move her and define where and who she is*[298]. » Dans le cas de Bernice, celle-ci a une compréhension aiguisée de ce qu'elle vit :

> *Many people, she thinks, might have found this… this vacancy of her self – confusing or terrifying. Bernice didn't. That vacancy she felt was somehow absorbing; it sopped up everything around her, making her lighter. Lying in bed, now, she thinks of that period as the time when she learned to leave. It became part of her, a continuum of change, growing in her until she could fully move and bend*[299].

À la fin du roman, Bernice sort de l'état qui l'a obligée à rester alitée pendant des semaines : « *IN HER ROOM, Bernice's eyes open. Bernice sits up, no longer a bird and claiming her human form*[300]. » La première phrase donne à penser que ce n'est pas vraiment Bernice qui choisit d'ouvrir les yeux, mais que l'expérience qu'elle a vécue vient plutôt de prendre fin et que désormais elle va retourner à sa vie d'avant, tout en étant transformée. La seconde phrase, quant à elle, met l'accent sur la volonté de Bernice, celle de reprendre sa forme humaine, elle qui, pendant un certain temps, a pris la forme d'un oiseau capable de voyager non seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps. La traduction de Catherine Ego, pour le compte de la maison d'édition Boréal, semble

[297] Lee Maracle, *Celia's Song*, Toronto, Cormorant Books, 2015, p. 6.
[298] Tracey Lindberg, *Birdie*, Toronto, HarperCollins, 2015, p. 262.
[299] *Ibid.*, p. 5.
[300] *Ibid.*, p. 240.

inverser ce qui relève d'un acte conscient et volontaire et ce qui ne fait que se produire : « Dans sa chambre, Bernice ouvre les yeux. Elle se redresse, s'assied, n'est plus un oiseau, a repris sa forme humaine[301]. » Dans la traduction, Bernice semble choisir d'ouvrir les yeux et, surtout, se voit revenue à sa forme humaine, comme si cela n'avait exigé d'elle aucun effort ou aucun libre-arbitre. Or, le verbe « *to claim* » peut vouloir dire « *to ask for especially as a right*[302] » ou encore « *to take as the rightful owner*[303] ». Ce sens est particulièrement important dans une perspective de réappropriation de la part des écrivains Autochtones. Une traduction soucieuse de cette visée de réappropriation le préserverait sans doute. Dans ces deux romans, nous ne sommes pas en présence de merveilleux ou de fantastique. L'anthropologue Istvan Praet écrit :

> *metamorphosis has been widely documented in the anthropology of the region* [Amérique du Sud]*, not only in Amazonia (e.g. Erikson 2000; Monod-Becquelin 1982; Rivière 1994: 256), but also along the Pacific coast (e.g. Praet 2006; Severi 1982) and in the Andes (e.g. MacCormack 1991: 289; Platt 1997: 405)*[304].

Les récits *Celia's Song* et *Birdie*, de leur côté, donnent plutôt accès à une vision du monde particulière présente dans de nombreuses cultures autochtones, dont les cultures salishe et crie.

Dans certains cas, les membres des Premiers Peuples se réapproprient aussi des termes créés par les Allochtones pour les désigner. À titre d'exemple, le terme « Indien » a été réapproprié par nombre d'Autochtones, particulièrement du côté anglophone (« *Indian* »). À l'écrit, surtout dans les réseaux sociaux, on trouve aussi la variante « NDN ». C'est d'ailleurs cet acronyme que privilégie l'écrivain Joshua Whitehead (ojibwé-cri/nehiyow) dans son roman intitulé *Jonny Appleseed.* La traductrice du roman, Arianne Des Rochers, a choisi de conserver l'acronyme favorisé par Whitehead. Pour rendre ce terme intelligible aux lecteurs francophones, Des Rochers a décidé d'offrir une explication exhaustive au début du livre :

> NDN : Acronyme formé des trois consonnes du mot « Indien » qui, lorsque prononcé en anglais, sonne presque de la même façon. Il représente un effort explicite et visible de réclamation du mot « Indien » par et pour les gens qu'il désigne. Dans le présent roman, la graphie « NDN » signale donc une réappropriation critique et émancipatrice de ce terme, en plus d'une appartenance à une culture urbaine

---

[301] Tracey Lindberg, *Birdie*, traduction par Catherine Ego, *op. cit.*, p. 313.

[302] « claim », dictionnaire en ligne *Merriam-Webster*, https://www.merriam-webster.com/dictionary/claim [page consultée le 26 avril 2022].

[303] « claim », dictionnaire en ligne *Merriam-Webster*, https://www.merriam-webster.com/dictionary/claim [page consultée le 26 avril 2022].

[304] Istvan Praet, « Shamanism and ritual in South America: an inquiry into Amerindian shape-shifting », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. xv, nº 4, 2009, p. 738.

> et à l'univers des réseaux sociaux. Ces trois lettres représentent donc bien plus que la signification limitée, exogène et souvent violente du mot auquel elles renvoient. À prononcer *N-D-N*[305].

Grâce à une telle explication, les lecteurs comprennent l'importance de conserver « NDN » dans la traduction même si, en français, le jeu sur la sonorité ne fonctionne pas. On peut s'imaginer que le fait que Des Rochers a discuté longuement avec l'auteur, comme elle le souligne à la fin du livre dans ses remerciements[306], lui a permis d'avoir accès à des informations privilégiées qui lui ont donné l'occasion de comprendre certaines nuances et de respecter l'intention de l'auteur dans sa volonté de réappropriation d'un terme hérité du colonialisme. Néanmoins, les échanges entre un auteur et son traducteur ne sont pas, en eux-mêmes, le gage d'une meilleure traduction ou d'une meilleure réception, comme nous le verrons un peu plus loin.

Whitehead a aussi décidé de parsemer son roman de quelques mots cris sans en offrir de traduction. Le mot « *kokum* » revient fréquemment, et on comprend vite, et sans grand effort, qu'il s'agit du mot cri pour « grand-mère ». Fait intéressant, alors que le roman dans la langue source ne donne jamais la définition de ce terme, la quatrième de couverture le fait dans le résumé de l'histoire. Cependant, nulle part dans la traduction en français « *kokum* » n'est traduit. Il apparaît donc que la traductrice et la maison d'édition ont accepté de laisser le lecteur se débrouiller par lui-même, contrairement à la maison d'édition du roman en langue source. Certains autres mots, comme « *Mistahimaska*[307] », ne sont traduits ni dans l'original ni dans la traduction malgré le flou dans lequel les lecteurs se trouvent. En effet, à moins que ces derniers ne fassent l'effort de s'instruire par eux-mêmes, il y a fort à parier qu'ils ne comprendront pas la référence à Big Bear, qui est la traduction anglaise de « *Mistahimaska* », un chef de la nation crie des Plaines durant le XIX^{e} siècle. Whitehead a choisi de se réapproprier certains mots de sa langue traditionnelle et de les intégrer dans son récit en anglais sans offrir le privilège aux non-Cris d'avoir un accès facile à leur signification. La traductrice vers le français a, dans cette perspective, respecté le vœu de Whitehead.

Dans sa traduction, Arianne Des Rochers utilise certains mots tirés de la langue familière et populaire québécoise pour rendre l'oralité et le vernaculaire du texte de départ. De l'avis d'Antoine

---

[305] Explication de la traductrice Arianne Des Rochers dans le roman de Joshua Whitehead, *Jonny Appleseed*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019, p. 6. C'est l'auteure qui souligne.

[306] Remerciements de la traductrice Arianne Des Rochers dans le roman de Joshua Whitehead, *Jonny Appleseed*, *op. cit.*, p. 259.

[307] Joshua Whitehead, *Jonny Appleseed*, Vancouver, Arsenal Pulp Press, 2018, p. 18 et Joshua Whitehead, *Jonny Appleseed*, traduction par Arianne Des Rochers, *op. cit.*, p. 20.

Berman, « l'oralité vernaculaire[308] » est particulièrement présente dans plusieurs littératures, telle la littérature nord-américaine, depuis le XX^e siècle[309]. Néanmoins, comme le souligne la traductrice Corinne Durin, « la tradition littéraire française a longtemps été réfractaire à l'inscription du vernaculaire[310] ». À ce sujet, le sémiologue Roland Barthes écrit en 1953 : « Il y a un peu plus de cent ans, les écrivains ignoraient généralement qu'il existât plusieurs façons – et fort différentes – de parler le français.[311] » Barthes poursuit en expliquant qu'à partir de 1830, certains écrivains français commencent à garnir leurs œuvres, çà et là et de manière accessoire, de langages vernaculaires[312].

La résistance dont parle Durin est « d'autant plus forte dans le cas des textes traduits[313] » et vient peut-être en partie du fait que la traduction d'une langue orale, d'un sociolecte, aussi bien dans les dialogues que dans la narration, pose un défi de taille. La traductologue Gillian Lane-Mercier dresse un portrait de différentes stratégies, bonnes et moins bonnes, dont usent les traducteurs :

> soit l'effacement des marqueurs sociolectaux présents dans l'original, soit leur maintien au moyen de stratégies traductionnelles déterminées, qui vont du remplacement du sociolecte de départ par un sociolecte perçu comme « équivalent » dans le système cible à l'invention pure et simple, en passant par l'« imitation » plus ou moins servile des « déviances » linguistiques et logiques caractéristiques des sociolectes du texte source[314].

De l'avis de Berman, « [l]'effacement des vernaculaires est […] une grave atteinte à la textualité des œuvres en prose[315] ». C'est manifestement aussi l'avis de la traductrice Arianne Des Rochers puisqu'elle s'est gardé de supprimer les marques d'oralité vernaculaire lorsqu'elle a traduit *Jonny Appleseed*. En effet, elle a choisi de traduire celles-ci par un français québécois. Elle utilise certains mots tirés de la langue familière et populaire québécoise, dont des contractions, telles que

---

308 Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, *op. cit.*, p. 64.
309 *Idem*.
310 Corinne Durin, « Introduction. Vers une traduction-texte par un travail sur la lettre », dans Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier (dir.), *Faulkner. Une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presse de l'Université de Montréal, coll. « espace littéraire », 2001, p. 13.
311 Roland Barthes, « L'écriture et la parole », dans Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 58.
312 *Idem*.
313 Corinne Durin, « Introduction. Vers une traduction-texte par un travail sur la lettre », *art. cit.*, p. 13.
314 Gillian Lane-Mercier, « L'impossible unicité : le conflit des subjectivités et des réceptions », dans Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier (dir.), *Faulkner. Une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presse de l'Université de Montréal, coll. « espace littéraire », 2001, p. 133.
315 Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, *op. cit.*, p. 64.

« tsé[316] », des sacres, comme « ostie[317] » et « crisse[318] », des anglicismes tel « cruiser[319] » ainsi que des québécismes comme « plate[320] ». Ces mots, que l'on trouve par-ci par-là, et la grande présence de négations incomplètes dans la traduction (l'adverbe de négation « ne » est généralement absent pour rendre la contraction en anglais de « *not* ») pourraient donner l'impression que Des Rochers s'est, d'une certaine manière, approprié le texte source, l'a québécisé malgré la présence, entre autres, de mots cris. Est-ce que la présence de mots issus de la langue québécoise dans la traduction en français nuit à la volonté de réappropriation de l'œuvre originale ? Dans une article intitulé « Translation, Poststructuralism, and Power », l'universitaire Edwin Gentzler discute du travail de la traductologue et traductrice Suzanne Jill Levine et définit ainsi la position traductive de cette dernière :

> *Jill Levine […] uses postructuralist strategies, but she seems to avoid the identity politics that Venuti so emphasizes. While she, too, adopts an abusive strategy, a strategy she calls* subversive*, her situation is slightly different from Venuti's. Whereas Venuti seems to be calling for his abusive strategy [foreignization* plutôt que *domestication] regardless of the text of the original, Suzanne Jill Levine seems to be applying her translation strategy to selected authors […] whose own prose is* already *subversive and abusive*[321].

Gentzler cite en exemple la traduction faite par Levine et Donald Gardner de *Tres tristes tigres*[322] (1967), une œuvre du Cubain Guillermo Cabrera Infante. Il explique que la traduction fait usage d'une langue populaire issue des États-Unis pour rendre la langue espagnole vernaculaire dont use Cabrera Infante. Gentzler reconnaît certaines qualités à la traduction de Levine :

> *Her use of the street jargon of metropolitan New York immigrant culture to simulate Havana's urban Spanish leads to cross-cultural connections and semiotic invention that is procreative and breaks down borders between languages. […] Her ability to follow the sounds as well as the meaning gives the translation a kind of aural pleasure, one that Cabrera Infante clearly intended with his Havana Cuban nocturnal Spanish slang. Most scholars agree that Spanish tends to be a more polyvalent language than English is, but Levine has found a way to expand the boundaries of English to parallel the Spanish*[323].

---

316 Joshua Whitehead, *Jonny Appleseed*, traduction par Arianne Des Rochers, *op. cit.*, p. 9.
317 *Ibid.*, p. 30.
318 *Ibid.*, p. 32.
319 *Ibid.*, p. 8.
320 *Ibid.*, p. 30.
321 Edwin Gentzler, « Translation, Poststructuralism, and Power », dans Maria Tymoczko et Edwin Gentzler (dir.), *Translation and Power*, Amherst et Boston, University of Massachusetts Press, 2002, p. 203. C'est l'auteur qui souligne.
322 Le titre de la traduction anglaise, parue en 1971, est *Three Trapped Tigers*.
323 Edwin Gentzler, « Translation, Poststructuralism, and Power », *art. cit.*, p. 204.

Cependant, Gentzler se questionne sur le pouvoir que s'octroie la traductrice :

> *[…] Levine has […] talked extensively with the author and has Cabrera Infante's blessing to take the liberties she does. […]*
> *[…]*
> *With regard to questions of power, Suzanne Jill Levine's use of "authority," that is, the authority of the original author Cabrera Infante, to "legitimize" her translation choices is troubling. Without his authority, could she ever publish her work? […] Levine* uses *the fame of the author to legitimize her translation strategy*[324].

Arianne Des Rochers ne va pas aussi loin que Levine dans ses stratégies traductives, mais elle non plus ne semble pas constater de problèmes politiques ni éthiques quant à son choix de traduire dans une langue familière et populaire québécoise certains mots du texte source. Elle s'appuie également sur ses discussions avec l'auteur du texte original pour valider sa traduction. Néanmoins, est-ce que le fait que Des Rochers a eu des contacts avec Whitehead exclut forcément une forme d'appropriation du texte par la traductrice ? Examinons plus particulièrement le choix qu'a fait Des Rochers de traduire la plupart des « *fuck* » et de ses dérivés tels que « *fucking* » par des sacres. À titre d'exemple, voici une phrase tirée du roman de Whitehead : « *Two fucking VHS tapes, what the–?*[325] » Voici comment celle-ci est traduite par Des Rochers : « Deux ostie de cassettes, franchement ![326] » Ainsi, Des Rochers traduit « *fucking* » par le sacre « ostie », mais traduit « *what the–?* », c'est-à-dire « *what the fuck ?* », « *fuck* » étant sous-entendu, par « franchement ! », une « [e]xpression courante dans le langage populaire québécois[327] ». Un personnage du roman use de cette expression pour communiquer son exaspération à l'égard de la durée d'un film. Comme le fait remarquer la linguiste Ruth Wajnryb, la traduction des jurons pose un problème puisque ceux-ci peuvent être très différents d'une culture à l'autre[328], même si « *[s]wearing in most cultures involves varying combinations and manifestations of filth, the forbidden (especially the incest taboo), and the sacred*[329] ». Wajnryb note qu'une grande partie des jurons prennent leur origine dans la scatologie et la sexualité, ce qui n'empêche pas certaines cultures de leur préférer le monde animalier, les membres de la famille ou encore la santé[330] :

---

[324] *Ibid*., p. 203-205. C'est l'auteur qui souligne.
[325] Joshua Whitehead, *Jonny Appleseed*, *op. cit.*, p. 28.
[326] Joshua Whitehead, *Jonny Appleseed*, traduction par Arianne Des Rochers, *op. cit.*, p. 30.
[327] « Vocabulaire québécois », *Dictionnaire Québécois*, https://www.dictionnaire-quebecois.com/definitions-f.html [page consultée le 22 octobre 2021].
[328] Ruth Wajnryb, *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*, New York, Free Press, 2005, p. 211.
[329] *Ibid*., p. 216.
[330] *Ibid.*, p. 213.

« *Bosnian curses, for example, seem to hover around the family: "May your children play in an electrical circuit" […]. If Bosnians go for family, the Dutch specialize in bad health. Their curses involve the target's contracting a disease, preferably cholera, typhus, or TB*[331]. » Chez les anglophones du Canada et des États-Unis, les jurons associés à la sexualité sont très communs, ce qui est aussi vrai en France avec des jurons tels que « va te faire foutre » ou encore « putain ». Cependant chez les francophones du Québec, ce sont les sacres qui sont plus répandus, comme chez les Irlandais. La traductrice de *Jonny Appleseed* étant québécoise et ayant travaillé pour le compte d'une maison d'édition québécoise, il est compréhensible qu'elle ait opté pour des jurons québécois. L'ennui est que les jurons, comme il a été souligné plus haut, sont intrinsèquement liés à leur culture d'origine et deviennent une façon, qu'on le veuille ou non, d'ancrer un texte dans une culture en particulier. Les jurons font partie des éléments d'une œuvre traduite risquant le plus de faire basculer subitement le lecteur d'un univers à l'autre. Ce lecteur qui, une ligne auparavant, se trouvait par exemple aux États-Unis peut se trouver déplacé abruptement, la ligne suivante, en France à cause d'un simple « putain ! ». Dans le cas de *Jonny Appleseed*, les lecteurs sont transportés du Manitoba au Québec instantanément parce qu'il y a une forme d'adaptation[332] de l'œuvre par la présence de québécismes.

Le traducteur Pierre Fuentes[333], qui s'est penché sur la traduction française par Bernard Cohen du roman *The Snapper* de l'auteur irlandais Roddy Doyle, explique que la « stratégie consistant à traduire des jurons très usités présents dans le texte source par des jurons très usités de la langue cible peut être considérée comme visant un effet d'équivalence[334] », ce qu'il associe au concept de *domestication* de Venuti. En traduisant *Jonny Appleseed*, Des Rochers a-t-elle d'abord voulu rendre, par l'entremise de québécismes, l'écriture familière de Whitehead ou a-t-elle d'abord voulu que les lecteurs québécois se sentent en terrain plus familier ? Il aurait été particulièrement intéressant et éclairant, dans le cas de cette traduction, que Des Rochers nous offre une préface ou une postface expliquant ses choix traductifs. Dans tous les cas, je me demande si Des Rochers, tout en voulant être fidèle à l'écriture familière de Whitehead, ne fait pas de l'appropriation.

---

[331] *Ibid.*, p. 210.

[332] À ce sujet, voir Jean Delisle, *La traduction raisonnée : Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français 3e édition*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013, p. 241.

[333] À ce sujet, Fuentes renvoie aux traductologues suivants : Nida, Newmark et Holz-Mänttäri.

[334] Pierre Fuentes, « Les clichés en traduction : les jurons irlandais », *Traduire*, vol. ccix, 2013, p. 76.

Une quarantaine d'années avant la traduction de Des Rochers, le GRETI (Groupe de recherche en traductologie de l'Université McGill) a entrepris la retraduction du Livre 1 du *Hamlet* de William Faulkner en optant pour le français québécois. Il explique ainsi son choix :

> Le recours au vernaculaire québécois pour traduire la charge sociolectale du *Hamlet* s'est très tôt imposé de lui-même. Notre propre inscription dans l'espace culturel québécois motivait ce choix, dans la mesure où il nous était plus facile de manier une langue qui nous était familière et dont la tradition de représentation littéraire était forte au Québec. Nous voulions également nous démarquer de toute pratique institutionnalisée du traduire et éviter que notre restitution ne repose sur une série trop limitée de marqueurs, comme c'était le cas pour la version française de Hilleret. Nous avons voulu travailler cette langue, l'ouvrir, en explorer le potentiel créateur et la rendre accessible au lecteur francophone, quel qu'il soit. Par ailleurs, un autre argument nous semblait militer en faveur de notre décision, à savoir que la parenté entre les univers du Sud des États-Unis et du Québec – l'espace géographique commun et les origines rurales – tissait des liens de traduction privilégiés entre les deux cultures. Cette parenté, même si nous en avons depuis nuancé la pertinence, se manifestait de manière très concrète lorsqu'il s'agissait de traduire la quotidienneté de la vie rurale décrite dans *The Hamlet*[335].

La crainte que j'ai évoquée plus haut quant au danger d'en arriver à de l'appropriation a été soulevé par Durin :

> Bien entendu, nous nous sommes demandés [sic] si une telle superposition des deux univers, québécois et sudiste, ne courait pas le danger d'aboutir à une traduction annexioniste en contradiction directe avec notre visée. D'après nous, la récurrence des éléments qui inscrivent l'américanité[336] de l'œuvre dans notre traduction confirmait qu'aucune visée naturalisatrice n'était en cause. Il n'était donc pas question de traduire Faulkner pour le Québec, mais plutôt de le traduire, via le Québec, pour la francophonie – ou plus exactement pour un lecteur modèle francophone[337].

Des Rochers a peut-être eu une réflexion, une intention similaire à celles du GRETI. Néanmoins, Des Rochers a entrepris la traduction d'une œuvre issue des littérature mineures – au sens où l'entendent Deleuze et Guattari[338] – alors que le GRETI s'est attaqué à une œuvre provenant des littératures majeures. Ainsi, les enjeux politiques et éthiques ne sont pas les mêmes et n'ont pas la même portée. Même si on pourrait arguer que les auteurs autochtones de langue anglaise n'ont pas un attachement particulièrement fort à la langue qui leur a été imposée par le colonialisme, reste que traduire l'anglais dont ils font usage par le français québécois pourrait être perçu comme une

---

[335] Corinne Durin, « La politique de traduction du GRETI », dans Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier (dir.), *Faulkner. Une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presse de l'Université de Montréal, coll. « espace littéraire », 2001, p. 21.

[336] Durin fait référence au fait que les traducteurs ont choisi de ne pas traduire les noms de lieux, de personnages et les désignatifs.

[337] Corinne Durin, « La politique de traduction du GRETI », *art. cit.*, p. 21-22.

[338] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 29.

forme d'annexion du texte source, ce qui ne serait pas le cas avec une traduction en français québécois d'une œuvre majeure.

Je me demande, dans un premier temps, s'il ne serait pas souhaitable, dans la traduction vers le français d'œuvres autochtones écrites en anglais, d'éviter de traduire les jurons. Durin souligne, en 2001, que « le courant traductologique actuel […] tend à conserver les indicateurs étrangers du texte de départ[339] », soit principalement les anthroponymes et les toponymes. À ce sujet, le traductologue Michel Ballard apporte une nuance :

> La traduction révèle que loin d'être une sorte de signe amorphe, le nom propre est un signe très souple aux utilisations diverses. Sa fonction de désignateur de l'unique en fait une sorte d'hyponyme maximal pour l'individu comme pour le référent culturel et cette fonction s'oppose à la traduction comme spécificité non universalisable. Par ailleurs, des stratégies naturelles d'acclimatation des sonorités et d'appropriation du sens en font un enjeu de traduction dans la mesure où, contrairement à certains clichés, il véhicule du sens. Son statut particulier en fait un signe divisé entre un signifiant que l'on tient à préserver et un signe que l'on voudrait intégrer dans le texte traduit[340].

Si nombre de traducteurs choisissent de ne pas traduire le nom propre, qui comme le note l'universitaire Barbara Folkart « s'auréole dans le texte-cible du connoté "étranger" (voire "étrangeté") du seul fait de se trouver en rupture avec un co-texte qui lui est désormais hétéroglosse[341] », pourquoi vouloir traduire les jurons ? D'autant plus que, comme le précise Catherine Rouayrenc, le « gros mot est un mot interdit, un mot à travers l'usage duquel se manifestent les tabous d'une société. La notion de *gros mot* est donc fondamentalement sociale[342] ». Ainsi, conserver les jurons en langue originale permettrait de faire connaître aux lecteurs les tabous liés à la société dont il est question dans l'œuvre, et ce, sans faire basculer les lecteurs dans un univers autre que celui de l'œuvre de départ et sans que les traducteurs ne fassent de la domestication. À titre d'exemple, prenons un extrait du roman *Flight* de l'écrivain Sherman Alexie (spokane/cœur d'alene) : « *"What… ever," I say, for the third time. And I say it slow and hard and mean, like each letter was a cussword. And I don't mean the little cusswords like* dick *and* shit. *I mean the big ones like* cock *and* cunt *and* motherfucker[343]. » Voici comment Michel

---

339 Corinne Durin, « La politique de traduction du GRETI », *art. cit.*, p. 20.

340 Michel Ballard, « La traduction du nom propre comme négociation », *Palimpsestes*, nº 11, 1998, https://journals.openedition.org/palimpsestes/1542#quotation [page consultée le 12 octobre 2021].

341 Barbara Folkart, *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Québec, Éditions Balzac, 1991, p. 137.

342 Catherine Rouayrenc, *Les gros mots*, Paris, Les Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1998, p. 5. C'est l'auteure qui souligne.

343 Sherman Alexie, *Flight*, New York, Grove Press, 2007, p. 14.

Lederer a traduit ce passage pour le compte de la maison d'édition française Albin Michel : « Je m'en… fous, dis-je pour la troisième fois. Et je le dis lentement, durement, méchamment, comme si chaque lettre était un gros mot. Je ne parle pas des petits gros mots comme *pine* ou *merde*, mais des gros, gros, comme *bite*, *con* ou *enculé de ta mère*[344]. » En choisissant des jurons comme « bite » et « merde », Lederer fait de la domestication, même s'il reprend les mêmes thèmes que l'auteur de langue anglaise, soit la sexualité et la scatologie. En effet, si Lederer opte pour « bite » et « merde », ce n'est sûrement pas uniquement par souci de rendre les thèmes associés aux gros mots du texte en langue source, mais aussi parce que le français de France privilégie les mêmes thématiques dans ses propres jurons que l'anglais des États-Unis. Or, pour des lecteurs francophones qui ne sont pas français mais plutôt, par exemple, québécois et dont les gros mots sont principalement des blasphèmes, une telle traduction des jurons déplace le récit et transporte les lecteurs des États-Unis à la France. En revanche, en conservant les jurons en anglais dans la traduction en français, les traducteurs évitent de faire de l'appropriation, sans compter que bien des gros mots issus de la culture nord-américaine sont connus des francophones. Ainsi, il serait possible de traduire le passage du roman d'Alexie de la manière suivante : « "Ouais… ouais", dis-je, pour la troisième fois. Et je le dis avec lenteur et dureté et méchanceté, comme si chaque lettre était un juron. Et je ne veux pas dire les petits jurons comme *dick* et *shit.* Je veux dire les gros comme *cock* et *cunt* et *motherfucker*. » Si, comme le dit Michel Ballard, le nom propre a « une fonction *d'identificateur social*[345] », cela est aussi vrai des gros mots. Pour faciliter la compréhension des lecteurs, il serait envisageable d'offrir l'équivalent du juron en langue cible, mais uniquement dans une note de bas de page lors de la première occurrence, comme Ballard le recommande lorsqu'il y a « non-traduction du nom propre, c'est-à-dire le report[346] ». Je préconiserais la même approche pour une traduction en français d'œuvres littéraires dont la majorité des lecteurs ne connaissent pas la langue source, comme le russe. Qu'un personnage russe, dont les paroles ont été traduites en français, dise avec fureur le mot « suka ! », et qu'une traduction en bas de page permettrait d'associer au mot « pute ! », aurait le net avantage de maintenir les lecteurs francophones dans un univers russe comme le fait par exemple le maintien des noms russes.

---

[344] Sherman Alexie, *Flight*, traduction par Michel Lederer, Paris, Albin Michel, 2008, p. 24.
[345] Michel Ballard, *art. cit.* C'est l'auteur qui souligne.
[346] *Ibid*.

J'estime, dans un second temps, que de chercher à rendre *certaines* traces d'oralité et de vernaculaire dans la traduction des œuvres autochtones, que ce soit dans la narration ou les dialogues, donne l'impression, à tort ou à raison, que les traducteurs font de l'appropriation. Pour Antoine Berman, à tout le moins, remplacer le vernaculaire d'une culture par celui d'une autre culture « n'aboutit qu'à ridiculiser l'original[347] ». Les traducteurs peuvent aussi prendre le parti de « conserver les vernaculaires en les *exotisant*[348] » – en mettant en italiques des mots qui, dans le texte source, ne le sont pas ou en caricaturant presque la langue de l'autre –, c'est-à-dire en optant pour une « tendance déformante[349] », raison pour laquelle il affirme, et ce malgré le fait qu'il considère l'« effacement des vernaculaires[350] » comme une autre forme de tendance déformante : « Malheureusement, le vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire. *Seules les koinai, les langues "cultivées" peuvent s'entre-traduire*[351]. » Gillian Lane-Mercier n'est manifestement pas de cet avis – puisqu'elle considère cette affirmation « [f]oncièrement élitiste, contradictoire par rapport [aux] thèses principales [de Berman][352] » –, pas plus que Des Rochers d'ailleurs puisqu'elle a ajouté des marques d'oralité propres au français québécois pour traduire la langue vernaculaire de *Jonny Appleseed*. C'est le cas lorsqu'elle traduit la phrase « *People don't forget those stories, you know ?*[353] » par « Mais les gens oublient pas ces choses-là, tsé ?[354] ». En effet, Des Rochers traduit « *you know* » par « tsé », une contraction québécoise de « tu sais ». Comme je l'ai souligné plus haut, Des Rochers a aussi voulu reproduire les contractions des négations en anglais en omettent le « ne » dans la traduction française[355]. Voici un extrait de *Jonny Appleseed* : « *You don't know me. You know lattes and condominiums – you don't know what it's like being a brown gay boy on the rez. Hell, I'd never seen a Starbucks and I sure as hell couldn't tell you why a small coffee is called "tall"*[356]. » Voici maintenant la traduction de Des Rochers : « Vous me connaissez pas. Vous connaissez les cafés lattés pis les condos – vous savez pas ce que

---

[347] Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, *op. cit.*, p. 64.
[348] *Idem.* C'est l'auteur qui souligne.
[349] *Ibid*., p. 52.
[350] *Ibid*., p. 64.
[351] *Idem.* C'est l'auteur qui souligne.
[352] Gillian Lane-Mercier, « L'impossible unicité : le conflit des subjectivités et des réceptions », *art. cit.*, p. 170.
[353] Joshua Whitehead, *Jonny Appleseed*, *op. cit.*, p. 9.
[354] Joshua Whitehead, *Jonny Appleseed*, traduction par Arianne Des Rochers, *op. cit.*, p. 9.
[355] Il est à noter que le traducteur Daniel Grenier fait de même dans la traduction du roman de Dawn Dumont, *On pleure pas au bingo*, Wendake, Éditions Hannenorak, 2019.
[356] *Ibid.*, p. 7-8.

c'est, être un jeune gay à la peau foncée dans une réserve. Bon sang, j'avais jamais vu de Starbucks de ma vie et j'avais aucune idée pourquoi un moyen café s'appelle un "grande"[357]. » Comme le notent les linguistes Christine Tellier et Daniel Valois, la « négation de phrase s'exprime, en français, par le morphème discontinu *ne... particule de négation*. Le premier élément est, du moins à l'oral, facultatif[358] ». Même si cela est vrai pour l'ensemble de la francophonie, la tactique reste peu répandue en littérature, comme le souligne Catherine Rouayrenc : « Dans la narration, la forme "ça" est employée par tous les écrivains, mais ce n'est que chez certains, par exemple Djian dans *37°2 le matin* (1985), que l'on trouve l'ellipse de "ne" dans la négation[359]. » On trouve aussi cette ellipse dans « *Voyage au bout de la nuit*, [où] les personnages dont le parler est le plus marqué morphologiquement comme oral […] 81 % des négations comportent l'ellipse du "ne"[360] ». De plus, l'omission du « ne » n'a pas le même impact en français que la contraction du « *not* » en anglais. En effet, l'omission de la particule de négation est plus subversive en français que la contraction en anglais, puisque dans la langue anglaise, celle-ci se retrouve fréquemment dans des textes de registre courant alors que l'omission du « ne » dans un texte de langue française renvoie à un registre populaire. Ce choix traductif associé à la présence de plusieurs québécismes peut renforcer l'impression d'appropriation de l'œuvre de départ. Certaines indications phonétiques familières dont use Des Rochers – comme « tsé » –, des anglicismes – « cruiser » – et des mots tels que « plate » rappellent davantage le joual que le contexte socioculturel du narrateur. Par ailleurs, certains choix syntaxiques de la traductrice rendent l'écriture familière sans forcément québéciser le discours. C'est le cas quand la traductrice use de syncopes tels « ben[361] », plutôt que « bien », quand elle favorise des phrases interrogatives qui ne commencent pas par un marqueur interrogatif ou dont l'ordre du verbe et du sujet n'est pas inversé – « C'est interdit pour un garçon d'avoir une libido[362] ? » – et quand elle préfère le pronom « on » à « nous ». La chercheuse Anje Müller Gjesdal explique qu'en « français contemporain, il semble […] que ON soit en train de remplacer NOUS comme la forme non marquée du pluriel de la première personne, au moins dans

[357] *Ibid*., p. 8.
[358] Christine Tellier et Daniel Valois, *Constructions méconnues du français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2006, p. 62.
[359] Catherine Rouayrenc, « Figures et oralité », *Pratiques*, nº 165-166, 2015, p. 4.
[360] *Ibid*., p. 8.
[361] Joshua Whitehead, *Jonny Appleseed*, traduction par Arianne Des Rochers, *op. cit.*, p. 10.
[362] *Idem.*

des genres informels[363]. » Le pronom « on » a à la fois une valeur indéfinie et une valeur personnelle[364]. Müller Gjesdal explique « qu'il est difficile de classifier le pronom ON, et qu'il est difficile de réconcilier la classification grammaticale avec son emploi à l'oral[365] ». Elle ajoute que le « potentiel sémantique très complexe du pronom ON donne lieu à une grande flexibilité et plasticité en discours sans pour autant poser des entraves à la compréhension[366] ».

Qu'une écriture familière ou populaire d'une œuvre canadienne ou américaine soit rendue, dans une traduction française, par de l'argot ou du joual ne pose pas de problème d'un point de vue éthique (ce qui ne veut pas dire que ce type de traduction soit toujours idéal) puisque la relation de pouvoir entre la littérature française et les littératures canadienne ainsi qu'américaine est symétrique (même si la littérature américaine et la langue anglaise ont, dans le monde littéraire, un ascendant indéniable). Cependant, adapter en partie une œuvre autochtone, même écrite en anglais, à une culture dominante (ou davantage dominante) comme la culture québécoise crée une forme de domestication du texte de départ et ne permet pas d'obtenir une traduction décolonisée. Gillian Lane-Mercier explique que « les discours directs traduits, et à plus forte raison ceux qui se lestent de marqueurs explicitement sociolectaux[367], » mais aussi, ajouterais-je, la traduction des marques d'oralité dans la narration, mettent en lumière de manière évidente à la fois « les enjeux esthétiques, idéologiques, politiques et éthiques[368] », sans compter le fait que « les sociolectes traduits démasquent […] les manipulations et les gauchissements inhérents à l'activité traductive en général, de même que le travail d'appropriation [inévitable du point de vue de Lane-Mercier[369]] sur lequel cette activité repose[370] ». Elle ajoute :

> théoriciens et praticiens de la traduction n'ont pas manqué de souligner à la fois l'inévitable non-coïncidence entre les valeurs sociales, culturelles et idéologiques véhiculées par les sociolectes de la culture source et celles véhiculées par les sociolectes de la culture cible, tout remplacement de « l'étranger du dehors par celui du dedans » (Berman 1985a : 78) constituant, au mieux, une opération des plus risquées en raison des nouvelles associations qui s'y greffent, au pire, une opération vouée à

[363] Anje Müller Gjesdal, *Étude sémantique du pronom ON dans une perspective textuelle et contextuelle*, thèse de doctorat, Université de Bergen, 2008, p. 53.
[364] *Ibid*., p. 27.
[365] *Ibid*., p. 34.
[366] *Ibid.*, p. 27.
[367] Gillian Lane-Mercier, « L'impossible unicité : le conflit des subjectivités et des réceptions », *art.cit.*, p. 132.
[368] *Idem*.
[369] *Ibid.*, p. 171.
[370] *Ibid.*, p. 133.

> l'échec en raison de la perte massive des couches présuppositionnelles et connotatives originelles qu'il entraîne[371].

Rendre l'oralité du texte et la présence d'une langue familière ainsi que populaire en évitant les termes trop connotés par rapport à une culture en particulier (donc renoncer à remplacer le sociolecte de la culture de départ par un sociolecte issu d'une autre culture spécifique dans le texte d'arrivée) aurait l'avantage de remédier, en partie, à la non-coïncidence dont parle Lane-Mercier. À titre d'exemple, voici un autre extrait du roman *Flight* de Sherman Alexie :

> *The other FBI dude and I step out of our motel room. […]*
> *"Red River, Idaho," I say.*
> *"Yep," the other FBI says. "The asshole of America."*
> *"Lot of Indians here."*
> *"Yeah. I wish Custer would have killed a few more of these damn tepee creepers."*
> *"Wow," I say. "You really hate Indians, don't you?*[372]"

Voici le même extrait, traduit par Michel Lederer dans un sociolecte français :

> L'autre type du FBI et moi, on est sur le seuil de notre chambre de motel. […]
> – Red River, Idaho, dis-je.
> – Ouais, dit le flic fédéral. Le trou de cul de l'Amérique.
> – Avec un tas d'Indiens.
> – Ouais. Dommage que Custer n'ait pas tué un peu plus de ces maudits cafards de tipis.
> – Waouh, dis-je. Vous devez drôlement détester les Indiens, vous[373] !

Voici maintenant ma traduction, qui tente de rendre l'oralité de l'extrait dans un français moins connoté par rapport à une culture précise :

> L'autre gars du FBI et moi, on sort de notre chambre d'hôtel. […]
> « Red River, Idaho », je dis.
> « Ouais, dit l'autre gars du FBI. Le trou de cul de l'Amérique. »
> « Beaucoup d'Indiens ici. »
> « Ouais. J'aurais aimé que Custer tue un peu plus de ces maudits insectes rampants des tipis. »
> « Wow, je dis. Tu haïs vraiment les Indiens, hein ? »

Dans ma traduction, j'ai évacué deux mots familiers typiques de la langue orale française européenne, « type » et « flic », mais aussi deux mots qui, dans le contexte dans lequel ils sont utilisés, renvoient à la culture française, soit « cafard » et « drôlement ». J'ai également opté pour le tutoiement, plutôt que le vouvoiement privilégié par Lederer, compte tenu de l'attitude somme

[371] *Ibid*., p. 132-133.
[372] Sherman Alexie, *Flight*, *op. cit.*, p. 43.
[373] Sherman Alexie, *Flight*, traduction par Michel Lederer, *op. cit.*, p. 55.

toute effrontée du personnage principal à l'endroit des agents du FBI, en plus de traduire la première phrase sans modifier ce que font les deux personnages, soit marcher plutôt que de se tenir sur le pas de la porte, comme c'est le cas dans la traduction de Lederer.

Est-ce une volonté, de la part du traducteur, outre de rendre l'expressivité du texte, de tendre au réalisme qui le pousse à vouloir traduire un vernaculaire par un autre ? Pourtant, l'oralité et le vernaculaire présents dans une œuvre littéraire sont une construction et ne sont pas une représentation fidèle de la réalité. L'universitaire Norman Page l'explique en ces termes :

> *To speak of a novel as "mirroring" life is […] seriously misleading in relation to questions of style, since every work of literature contains in every word a selective and purposive nature that is quite different from the haphazard and arbitrary quality of life itself. Detail in a work of fiction, whether of action, description or speech, and however apparently fortuitous or excessive, can hardly be dismissed as irrelevant, since it belongs to the strictly finite amount of material laid out at our disposal by the writer, as distinct from the unselective and virtually unlimited offering made by "reality". And since every word of a novel carries a certain weight of significance, it follows that the language in which a novel is composed is likely to have a density and meaningfulness, and will bear a degree of scrutiny, that is not always granted to, or expected from, the discourse of everyday life*[374].

Ce que les auteurs cherchent souvent à reproduire est plutôt une illusion de réalité. Or, toujours selon Page, cette illusion de réalité est en grande partie créée par la présence de dialogues[375], même si « *it seems probable that the whole concept of realism as applied to fictional speech is often based on an inadequate or inaccurate notion of what spontaneous speech is really like*[376] ». Page poursuit en apportant ces précisions :

> *the dialogue has a directness, a sureness and sense of purpose, which are very different from the hesitations, false starts, repetitions, corrections and contradictions and changes of direction of normal speech. It represents, that is to say, an* idealization *of real speech, with a ruthless paring away of superfluities, rather than a wholehearted attempt at faithfully reproducing it*[377].

Parce que le vernaculaire qu'on retrouve dans une œuvre littéraire est une construction et offre une illusion de réalité, cette construction peut être libérée d'attaches culturelles particulières qui éloignent le texte cible de la culture du texte source. Un tel choix peut toutefois nuire à l'illusion de réalité et même faire sonner les dialogues un peu faux. Néanmoins, si la traduction en français québécois des littératures et en particulier des pièces de théâtre étrangères, à partir de la fin des

---

[374] Normand Page, *Speech in the English Novel*, Londres, Longman, coll. « English Language Series », 1973, p. 1-2.
[375] *Ibid*., p. 3.
[376] *Idem*.
[377] Normand Page, *Speech in the English Novel*, *op. cit.*, p. 18. C'est l'auteur qui souligne.

années 1960, a « particip[é] […] à l'émancipation socio-politique du Québec[378] », la traduction en français québécois, ou en tout autre vernaculaire attesté, d'un récit autochtone risque de dénaturer le rapport entre le texte source, son auteur, et les lecteurs en langue cible, ces derniers devenant les interlocuteurs de personnages qui leur ressemblent plus qu'ils ne les confrontent à la différence. Pour éviter cela, il serait possible de s'en tenir à des solutions de traduction de l'oralité (exprimée de manière littéraire) pan-francophones plutôt que localisées, qui s'adresseraient à des lecteurs francophones plutôt qu'à des lecteurs d'abord français ou québécois. Il s'agirait de déplacer certaines marques d'oralité et d'en éliminer d'autres qui seraient particulièrement connotées. Non pas que les lecteurs extérieurs ne seraient pas en mesure de comprendre une solution localisée, mais cette tactique cherchant à se défaire des attaches culturelles de la langue cible aurait l'avantage de rendre les propos de l'auteur autochtone, issu d'une culture dominée, sans donner l'impression qu'il y a eu volonté, de la part de la culture dominante, de faire de l'appropriation. Évidemment, ce que je propose vise la traduction de récits et non pas celle de pièces de théâtre écrites entièrement dans une langue vernaculaire, où « l'oralité […] constitue un enjeu de taille pour la traduction puisqu'il s'agit de donner au texte emprunté non seulement sa langue, mais aussi son corps et sa voix afin de le faire vivre et parler sur la scène[379] ». La traductologue Annie Brisset, qui a étudié la traduction théâtrale au Québec, rappelle que celle-ci a beaucoup fait appel à des adaptations, qui permettaient de québéciser la langue des pièces présentées. Elle ajoute :

> Ce phénomène [l'adaptation] est beaucoup plus marqué dans l'édition théâtrale où l'on juge même préférable de faire passer de véritables traductions pour des adaptations. C'est dire que la reterritorialisation des œuvres étrangères détermine en bonne part leur acceptabilité dans le champ de la littérature québécoise […][380].

Cette reterritorialisation, par l'entremise de la traduction des vernaculaires, quand elle est appliquée aux récits autochtones risque cependant de nuire à la volonté de réappropriation, dont il a été question précédemment, des écrivains issus des Premiers Peuples. Par exemple, au lieu de traduire, comme le fait Daniel Grenier dans le roman *Nobody Cries at* Bingo de Dawn Dumont

[378] Annie Brisset, « Le public et son traducteur : Profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec », *TTR*, vol. 1, nº 2, 1988, p. 14.
[379] Louise Ladouceur, « La langue populaire québécoise au Canada anglais : fonction distinctive et équivalence », *Études françaises*, vol. 43, nº 1, 2007, p. 29.
[380] Annie Brisset, *art. cit.*, p. 13.

(crie) « *We weren't animals, for God's sake*[381] » par « On n'était pas des animaux, calvaire[382] », on pourrait traduire la phrase par : « On n'était pas des animaux ! » et ainsi remplacer « *for God's sake* » par un point d'exclamation ou traduire « *for God's sake* » par « pour l'amour de Dieu » pour éviter de québéciser le personnage autochtone. Ou encore, plutôt que de traduire le mot « *colde*r », dans l'expression « *Colder than the tits on a witch*[383] », par « frette », quand un personnage dit qu'il « [f]ait frette à s'en geler les couilles[384] », on aurait pu traduire ce mot par « froid » pour éviter, encore une fois, de québéciser le terme. Le terme « *colder* » n'est d'ailleurs pas un régionalisme, même si on suppose que si Grenier a ajouté un québécisme dans ce passage, c'est par compensation pour d'autres passages vernaculaires en anglais qu'il n'a pu rendre en français. Ce que je propose, c'est de maintenir une langue oralisée, qui peut l'être de manière québécoise par exemple, mais sans les traits les plus typiques, ceux qui sont identificatoires pour ne pas nuire à la volonté de réappropriation des écrivains autochtones ; c'est de maintenir, quand le texte de départ le permet, des composantes sociolectales, mais sans faire intervenir les plus ancrées. Je précise « quand le texte de départ le permet » parce que dans le cas de la traduction qu'a entreprise le GRETI d'une partie du *Hamlet* de Faulkner, ce que je propose ne serait pas viable étant donné l'importance accordée par l'auteur aux dialectes des « *country whites*[385] » du Sud des États-Unis. Dans le cas de récits autochtones où on trouve des termes vernaculaires appartenant aux *Rez Englishes*, il est concevable de garder ces marques d'oralité, mais sans chercher à traduire le vernaculaire autochtone par un vernaculaire québécois ou français. Il est possible de garder certaines traces d'oralité propres au *Rez English* dont fait usage l'auteur en conservant, par exemple, la présence marquée et répétitive des adverbes de temps, comme il sera expliqué plus loin. Par ailleurs, une stratégie que certains traducteurs emploient est de traduire le vernaculaire du texte de départ par un vernaculaire hybride, emprunté à différents sociolectes, ce qui fait qu'il conserve sa valeur populaire et expressive tout en n'étant pas identifiable à un seul groupe précis. L'inconvénient de cette approche, en revanche, c'est qu'elle peut sembler artificielle – ce qui nous ramène aux propos de Berman sur l'intraduisibilité des vernaculaires, dont il a été question plus haut. Le vernaculaire, le dialecte sont les manifestations de la langue qui sont les

[381] Dawn Dumont, *Nobody Cries at Bingo*, Saskatoon, Thistledown Press, 2011, p. 16.
[382] Dawn Dumont, *On pleure pas au bingo*, traduction par Daniel Grenier, *op. cit.*, p. 17.
[383] Dawn Dumont, *Nobody Cries at Bingo*, *op. cit.*, p. 34.
[384] Dawn Dumont, *On pleure pas au bingo*, traduction par Daniel Grenier, *op. cit.*, p. 43.
[385] Gillian Lane-Mercier, « L'impossible unicité : le conflit des subjectivités et des réceptions », *art.cit.*, p. 167.

plus expressives. Les formes plus « neutres » (ou perçues telles) ne parviennent pas à créer le même effet. Néanmoins, les marques les plus flagrantes de sociolectes, comme dans la traduction des romans *Flight* et *Nobody Cries at Bingo*, déplacent le lieu du récit du monde autochtone américain vers la France et du monde autochtone canadien-anglais vers le Québec francophone. Le danger de ramener les textes autochtones vers l'imaginaire populaire français ou québécois francophone, par exemple, est de faire oublier aux lecteurs la culture dont est issue l'œuvre, de la transposer à une autre population. Pour rappeler les propos de Eric Cheyfitz, cela va dans le sens de politiques de traduction « *that repress translation as dialogue in order to constitute it, under the guise of dialogue, as monologue*[386] ». En outre, cela risque de transposer (ou transposer davantage) la culture d'une société dominante vers le peuple autochtone dont il est question dans l'œuvre de départ, et d'ainsi nuire à la volonté de réappropriation des Premiers Peuples. Emma LaRocque, on le verra, craint que l'intérêt nouveau pour les études autochtones serve d'abord et avant tout les Allochtones[387]. Une traduction littéraire qui fait de l'adaptation, par l'entremise de la traduction du vernaculaire, ne court-elle pas le danger de servir surtout les Allochtones ?

La réappropriation passe aussi par celle de l'interprétation des œuvres littéraires. Pendant longtemps, les universitaires allochtones ont cru qu'ils étaient mieux placés que les membres des Premiers Peuples pour enseigner les œuvres littéraires autochtones et les interpréter. C'est ce que l'universitaire et militante Jo-Ann Episkenew (métisse) illustre lorsqu'elle raconte une mésaventure qu'elle a eue à l'université au moment où elle était encore étudiante. Elle explique que son professeur de littérature lui avait accordé une mauvaise note, car selon lui, elle avait mal analysé la conclusion du récit « Lullaby » de Leslie Marmon Silko. Il n'était pas venu à l'idée de ce professeur allochtone qu'il pouvait se tromper et que son étudiante autochtone puisse avoir une compréhension plus juste de l'œuvre compte tenu de son origine et de sa connaissance privilégiée du monde autochtone. Le professeur soutenait que le couple dont il est question dans l'histoire finit par se suicider, mais Episkenew avait un autre avis grâce à sa connaissance intime du monde autochtone :

> *[…] The text, he* [le professeur] *said, clearly reveals that the old woman, unable to bear the weight of her tragic life, chooses death for herself and her husband. I suspected that he had heard stories of old*

386 Eric Cheyfitz, *The Poetics of Imperialism*, *op. cit.*, p. xix.

387 Emma LaRocque, « Teaching Aboriginal Literature: The Discourse of Margins and Mainstreams », dans Deanna Reader et Linda M. Morra (dir.), *Learn, Teach, Challenge. Approaching Indigenous Literatures*, Waterloo, Wilfred Laurier University Press, 2016, p. 57.

> *Native people who, weary of life, walk out into the wilderness to die. If one is analyzing only the text of "Lullaby", this is a plausible interpretation. What is missing, however, is the context of both text and readers.*
>
> *It is important to consider the context of "Lullaby", in that both Silko and her characters are Indigenous to the American South-West. The land that seemed so frightening and dangerous to my professor is their home. Ayah and Chat live in a hogan, a structure made out of rocks, earth, and wood, which is as much a part of the land as the cluster of rocks beside which they spent the night. It is not suicidal for them to take shelter beside these rocks and cover with their blankets; indeed, they carry blankets along with them for just such an occasion. They are old people, and despite their tragic livres, they have survived. To an Aboriginal reader, "Lullaby" is not a story of suicide; it is one of survival, albeit filled with references to the suffering that result from a lifetime of colonization and oppression*[388].

Cette histoire rappelle aux traducteurs allochtones l'importance d'être humbles dans leur manière d'aborder une œuvre autochtone. Même s'ils ont une certaine connaissance du monde autochtone, ils doivent se rappeler d'être vigilants quand vient le temps de faire des choix traductifs et de ne pas se fier à des présupposés qui ne sont pas ancrés dans le texte de départ ou dans son contexte. L'interprétation des œuvres littéraires est toujours un défi pour les traducteurs, mais elle l'est d'autant plus pour des traducteurs allochtones qui traduisent des œuvres autochtones. Certes, les traducteurs ont droit à l'erreur, qu'ils soient allochtones ou autochtones. Cependant, une traduction décolonisée comme celle que j'envisage exige de la part des traducteurs d'accepter qu'il n'y a pas de traduction neutre et de mettre au centre de leurs préoccupations ce que Jo-Ann Episkenew nomme « *the ideological context in which the works were written*[389] ». Lorsque Episkenew explique la nécessité de comprendre le contexte idéologique des œuvres, elle a en tête les professeurs d'université allochtones qui interprètent les récits d'auteurs autochtones. Néanmoins, ce dont traite Episkenew peut tout aussi bien s'appliquer aux traducteurs. Elle explique que l'interprétation des professeurs – et celle des traducteurs, ajouterais-je – est bien souvent teintée d'une idéologie qui n'est pas celle des auteurs autochtones :

> *these interpretations are grounded in the ideology of the colonizer culture, not the ideology of the colonized people who are the authors and subjects of the texts being interpreted. It is important to remember that colonization is not only militaristic, economic, and political; it is also psychological, social, and spiritual*[390].

Episkenew considère qu'il n'y a pas d'interprétation neutre. De son côté, Antoine Berman ne croit pas non plus à l'existence de traductions ou de traducteurs impartiaux :

---

[388] Jo-Ann Episkenew, « Socially Responsible Criticism: Aboriginal Literature, Ideology, and the Literary Canon », dans Heather Macfarlane et Armand Garnet Ruffo (dir.), *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, Peterborough, Broadview Press, 2016, p. 190.
[389] *Ibid.*, p. 191.
[390] *Idem.*

> la notion même de *sujet* [traduisant], quelle que soit l'interprétation qu'on en donne, suppose tout à la fois celle d'*individuation* (tout sujet est ce sujet-ci, unique), celle de la *réflexion* (tout sujet est un soi, un être qui se rapporte à « soi-même ») et celle de *liberté* (tout sujet est responsable). Cela vaut pour la *psychè* traductive. Certes, devenir un simple *relais* est l'un de ses possibles. Et si maints traducteurs ne sont que des « relais des normes du discours social », il s'agit toujours d'un choix, même si ce choix n'est pas vraiment conscient. C'est parce qu'il est *responsable* de son travail que le traducteur peut, et doit, être jugé : une traduction est toujours *individuelle*, toujours traduction-par…, parce qu'elle procède d'une individualité, même soumise à des « normes ». Lorsqu'un traducteur se conforme entièrement à celles-ci, cela prouve seulement qu'il a *décidé* de les faire siennes ; certes, le plus souvent, dans la pénombre à peine consciente de sa *psychè*[391].

J'avance que les traducteurs de littératures autochtones doivent être sensibles aux normes autochtones même s'ils sont le produit d'un milieu, d'une éducation attachés aux normes euro-américaines. Ils doivent ainsi avoir une connaissance de la vision du monde, des cultures, du contexte autochtones avant d'entreprendre la traduction d'œuvres issues des membres des Premiers Peuples s'ils souhaitent se rapprocher d'une traduction décolonisée. Episkenew explique les conséquences qui attendent les professeurs – et les traducteurs, ajouterais-je – si ceux-ci ne possèdent pas ce savoir :

> *No matter how well-intended, interpretations that lack a fundamental understanding of Aboriginal people as victims of colonization can inadvertently become weapons of colonization themselves because their authors' voices become the voices of authority, authority which could easily overpower the voices of Aboriginal people*[392].

L'autorité que possèdent les professeurs d'université et dont parle Episkenew est partagée par les traducteurs. Cependant, il est rare que l'autorité dont jouissent les traducteurs soit remise en question par le lectorat. Bien sûr, des intellectuels comme Henri Meschonnic et Antoine Berman font des critiques ou des analyses de certaines traductions, mais ce type de travail s'adresse souvent à un public restreint et ne touche pas la majorité des œuvres traduites. Même quand un journaliste parle d'un livre traduit – tel que je l'ai souligné précédemment –, il est rare qu'il s'intéresse à la traduction en tant que telle. Les lecteurs, de leur côté, lisent généralement l'œuvre traduite comme s'il n'existait pas d'interprète entre l'œuvre dans la langue source et celle qu'ils lisent, en langue cible. Ainsi, l'œuvre traduite peut, par exemple, avoir été exotisée sans que les lecteurs ne s'en doutent.

---

[391] Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, *op. cit.*, p. 60. C'est l'auteur qui souligne.
[392] Jo-Ann Episkenew, « Socially Responsible Criticism », *art. cit.*, p. 191.

Episkenew poursuit son raisonnement en expliquant qu'elle ne veut pas pour autant réserver l'interprétation des œuvres littéraires autochtones aux seuls membres des Premières Nations :

> *What I am saying is that non-Aboriginal scholars* [et les traducteurs allochtones, ajouterais-je] *need to be cognizant of the authority that society accords their voices. It is inevitable, then, that their interpretations of Aboriginal literature will have an effect not only on the perceptions that non-Aboriginal people have of Aboriginal society but that Aboriginal people have of themselves. It is important that scholars examine the ideological age they bring to their readings and counter it by looking outside the texts into the context in which they were written to some kind of understanding of the ideology of the people whose works they interpret*[393].

L'universitaire Arnold Krupat considère que le monde intellectuel doit éviter de maintenir une division ou de vouloir cloisonner le monde autochtone et le monde allochtone[394]. Néanmoins, Krupat reconnaît que celui qui s'intéresse aux littératures des Premiers Peuples doit nourrir sa connaissance des cultures et des littératures autochtones[395]. Il souligne également que ce n'est pas parce qu'une personne est familière avec le monde autochtone qu'elle devient, par la force des choses, une spécialiste de l'interprétation des œuvres littéraires autochtones[396]. Cette remarque trouve écho chez l'universitaire crie Emma LaRocque, qui parle de son expérience lors de ses premières années d'enseignement :

> *In various respects, we* [les Autochtones et les Allochtones] *all needed to learn how to read Native material. For example, while I understood the colonial experience addressed by most Native writers, I did not presume to understand without study the specific cultures from which each writer expressed him/herself. Being Cree does not make me some "natural" expert on all things Cree, let alone on non-Cree Aboriginal cultures*[397].

Cette observation de LaRocque ne l'empêche pas de s'inquiéter des répercussions de l'intérêt nouveau de la part des universités pour les littératures et cultures autochtones :

> *The importance of the Aboriginal contribution to literature cannot be overemphasized, and I have long cautioned against the ghettoization of Native Studies, literatures, or scholars. But the question arises as to what extent and in what manner these openings* [les postes à l'université] *should be serving Aboriginal interests, be they students, scholars, or culture(s).*
>
> *In my view the new openings in English departments are not necessarily meant to facilitate Aboriginal scholars (in Aboriginal literatures), knowledge, or experience, but rather, to facilitate their new*

---

393 *Ibid.*, p. 191-192.

394 Arnold Krupat, *The Voice in the Margin. Native American Literature and the Canon*, Berkeley, Los Angeles et Oxford, University of California Press, 1989, p. 8.

395 *Idem*.

396 *Ibid.*, p. 7.

397 Emma LaRocque, *op. cit.*, p. 57.

> *graduates specializing in these fields. For the most part, it has been scholars (the majority remain non-Native) in English departments who have had the luxury of advancing their studies in Aboriginal literatures*[398].

De son côté, la traduction a un rôle à jouer pour appuyer, si elle le souhaite, la démarche des Autochtones dans la réappropriation de leur identité, de leur culture, mais cela ne va pas de soi. Le traductologue Michael Cronin affirme :

> *The role of translation in th[e] process of linguistic impoverishment is profoundly ambiguous. Translation is both predator and deliverer, enemy and friend. What happens to a people when they lose their language is not that they lose language.* Homo linguae *is not silenced, he or she speaks another. The speaker is in effect translated into another language*[399].

Comme le fait remarquer Cronin, les dynamiques de traduction ont pour effet de renforcer quelques langues, dont bien sûr l'anglais et aussi le français, au détriment de milliers de langues, dont la majorité des langues autochtones. Ainsi, si la traduction veut être une alliée des Premiers Peuples, elle doit appuyer la volonté de réappropriation des auteurs autochtones. Elle peut être un agent positif, d'un point de vue autochtone. À cette fin, elle doit bien sûr résister à la tentation de l'ethnocentrisme, mais elle doit aussi s'assurer de ne pas laisser de côté les œuvres publiées avant les années 2010, pour l'instant négligées par les maisons d'édition. Certaines de ces œuvres sont tout de même enfin traduites, comme c'est le cas du récit *Halfbreed*[400] de Maria Campbell (métisse) cotraduit par Charles Bender (Wendat) et Jean Marc Dalpé. La traduction gagnerait également à s'intéresser davantage aux textes critiques, théoriques et aux essais écrits par des intellectuels autochtones. Tous ces textes sont essentiels pour bien comprendre la situation des Premiers Peuples, mais aussi les œuvres littéraires autochtones et pour nourrir la réflexion autour de celles-ci. Or, leur traduction en français est encore embryonnaire, comme le mentionnent Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand dans leur introduction à *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*[401], le premier recueil de textes théoriques écrits par des intellectuels autochtones traduit en français.

---

[398] *Ibid.*, p. 61-62.

[399] Michael Cronin, « The Cracked Looking Glass of Servants », *art. cit.*, p. 148.

[400] Maria Campbell, *Halfbreed*, traduction par Charles Bender et Jean Marc Dalpé, Sudbury, Prise de parole, coll. « Récit », 2021, 340 p.

[401] Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand, « Introduction », dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 18.

Au surplus, ceux qui ont dirigé cet ouvrage ne se sont pas contentés de choisir les textes critiques et théoriques du recueil et de les faire traduire par Jean-Pierre Pelletier, ils ont également, « de concert avec le traducteur […], fait entrer dans le milieu francophone une nouvelle terminologie, à laquelle [ils ont] été attentifs[402] ». Ainsi, Jeannotte, Lamy et St-Amand ont l'humilité et l'honnêteté d'expliquer la difficulté et la responsabilité que représente le fait de traduire des termes qui ne sont pas fixés, conscients du risque d'ethnocentrisme et d'appropriation associé à l'exercice de la traduction. C'est probablement pour cette raison qu'ils ont pris la peine d'expliquer[403], dans une certaine mesure, leur « position traductive[404] » et leur « projet de traduction[405] », dont parle Antoine Berman dans son dernier ouvrage : *Pour une critique des traductions : John Donne*. Berman explique ainsi ce qu'est la « position traductive » :

> Tout traducteur entretient un rapport spécifique avec sa propre activité, c'est-à-dire a une certaine « conception » ou « perception » du traduire, de son sens, de ses finalités, de ses formes et modes. « Conception » et « perception » qui ne sont pas purement personnelles, puisque le traducteur est effectivement marqué par tout un discours historique, social, littéraire, idéologique sur la traduction (et l'écriture littéraire). La position traductive est, pour ainsi dire, le « compromis » entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la *pulsion de traduire*, la tâche de la traduction, et la manière dont il a « internalisé » le discours ambiant sur le traduire (les « normes »)[406].

Quant au « projet de traduction », voici comment le définit Berman :

> Le projet ou visée sont déterminés à la fois par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire. Ils n'ont nul besoin, eux aussi [tout comme la « position traductive »], d'être énoncés discursivement, et *a fortiori* théorisés. Le projet définit la manière dont, d'une part, le traducteur va accomplir la *translation* littéraire, d'autre part, assumer la traduction même, choisir un « mode » de traduction, une « manière de traduire »[407].

Or, dans l'introduction de *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, la dernière section concerne les « questions de traduction ». Dans cette partie, Jeannotte, Lamy et St-Amand expliquent ce qu'ils ont voulu accomplir par la traduction des textes choisis pour leur anthologie :

---

[402] *Idem.*

[403] Il est aussi possible pour les lecteurs de faire certaines déductions à partir des traductions en elles-mêmes et à partir de ce qui est expliqué dans l'introduction du recueil.

[404] Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, *op. cit.*, p. 74.

[405] *Ibid.*, p. 76.

[406] *Ibid..*, p. 74. C'est l'auteur qui souligne.

[407] *Ibid*., p. 76.

> En traçant par la traduction des voies de communication entre penseurs et auteurs de peuples millénaires de ce continent, nous souhaitons que cette anthologie participe à la construction de cet espace commun entre des œuvres autochtones écrites dans différentes langues. Nous souhaitons également contribuer à la conversation quant à la recherche collaborative et aux collaborations littéraires entre Autochtones et Québécois […]. En rendant possible la publication en français de textes réunis ici, nous voulons nourrir d'une certaine manière les débats entourant la réconciliation, la décolonisation, la souveraineté autochtone et l'appropriation culturelle[408].

De surcroît, ils exposent ce qui a motivé certains choix de traduction – faits, bien évidemment, en collaboration avec le traducteur de l'ouvrage – et donnent même certains exemples concrets pour étayer leurs propos :

> […] Notre choix a été de maintenir une certaine diversité terminologique et de respecter d'abord et avant tout les idées et les connotations exprimées par les auteurs. Chaque auteur de cette anthologie a son style, son vocabulaire, sa propre terminologie : la traduction des textes devait refléter cette diversité tout en proposant une certaine logique de traduction.
>
> Les termes que nous avons choisis doivent être perçus comme des suggestions, des propositions. Sur ces termes aussi, nous avons dû faire des choix. C'est ainsi que « stories » est devenu « récits », et parfois « histoires » ; « storytelling » a été traduit par l'« art de raconter », et « storyteller » a le plus souvent été traduit par « conteur », parfois par « auteur » lorsqu'il importait de ne pas réduire la pratique littéraire en question au genre du conte. « Oratory » est devenu « oratoire », « postindian warrior » a été traduit par « guerrier postindien », « manifest manners » s'est transformé en « manières manifestes »[409].

Les responsables de l'anthologie et le traducteur œuvrent à développer la réflexion liée à la terminologie issue de textes théoriques autochtones plutôt que de chercher à donner l'impression aux lecteurs et aux chercheurs que leurs choix vont de soi, que ceux-ci sont forcément toujours adéquats ou hors d'atteinte de toute critique. Pour ma part, si la traduction de « *storytelling* » par « art de raconter » ne me pose pas de problème, j'ai toutefois des réserves quant à la traduction systématique de « *oratory* » par « oratoire » dans le texte de Lee Maracle (salishe/stó:lō̃e) intitulé « Oratoire : accéder à la théorie[410] », dont le titre en anglais est « Oratory: Coming to Theory[411] ». Observons un extrait en langue source :

> *Oratory, on the other hand, is unambiguous in its meaning. Oratory: place of prayer; to persuade. This is a word we can work with. We regard words as coming from original being – a sacred spiritual being. The orator is coming from a place of prayer and as such attempts to be persuasive*[412].

---

408 Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand, « Introduction », *art. cit.*, p. 19.

409 *Ibid.*, p. 18-19.

410 Lee Maracle, « Oratoire : accéder à la théorie », dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand (dir.), traduction par Jean-Pierre Pelletier, *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 39.

411 Lee Maracle, « Oratory: Coming to Theory », *art. cit.*, p. 161.

412 *Idem*.

L'explication de Maracle est parfaitement logique compte tenu des divers sens du nom « *oratory* » en anglais : « *place of prayer* », « *the art of speaking in public eloquently or effectively* » ou encore « *public speaking that is characterized by the use of stock phrases and that appeals chiefly to the emotions*[413] ». Cependant, le français fait la distinction entre le nom et l'adjectif « oratoire », qui n'ont pas le même sens. Le nom a le sens de « lieu consacré à la prière » alors que l'adjectif a le sens de « qui est propre à l'art, au talent de l'orateur[414] » – « orateur » qui veut dire « personne qui parle en public[415] » – comme dans « art oratoire », qui signifie « éloquence[416] ». À cause de la distinction, en français, entre le nom et l'adjectif, la traduction du passage noté plus haut est problématique. Voici la traduction de l'extrait :

> Un oratoire, en revanche, est sans ambiguïté quant à sa signification. *Un oratoire : c'est un lieu de prière pour convaincre*. Voilà un mot à partir duquel on peut travailler. Nous considérons les mots comme des choses provenant d'un être originel ; un être sacré, doué d'esprit. L'orateur vient d'un lieu de prière et, en tant que tel, il essaie de convaincre[417].

Dans la seconde phrase de l'extrait, ce qui fait sourciller est que « oratoire » devient « un lieu de prière pour convaincre ». Or, le sens du mot est transformé de manière considérable ; le syntagme confond la définition du nom et de l'adjectif « oratoire » pour accorder à ce terme un sens modifié qui ne correspond pas aux significations usuelles. La définition présentée dans la traduction française risque d'amener les lecteurs à se questionner sur la logique des propos de Maracle, d'autant plus que cette dernière écrit, dans la phrase précédente, que la signification du mot « oratoire […] est sans ambiguïté », ce qui n'est pas le cas dans la traduction française. Évidemment, la traduction de ce passage posait un grand défi. En explicitant la fusion du nom et de l'adjectif que la traduction opère implicitement en restant proche de l'anglais, cette traduction gagnerait en clarté. Ce qui est particulièrement intéressant dans ce passage de « Oratory: Coming to Theory » est le fait que Maracle utilise les définitions d'un mot anglais pour expliquer une vision du monde stó:lōe. L'anglais devient un outil qui sert à défendre, à justifier des concepts stó:lōs. La langue du colonisateur est donc réappropriée au profit d'une conception autochtone et est, en quelque sorte, autochtonisée. Pour véritablement obtenir l'équivalent dans la traduction française,

---

413 « Oratory », *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/oratory, [page consultée le 1er octobre 2020].
414 « oratoire », *CNRTL*, https://www.cnrtl.fr/definition/oratoire, [page consultée le 1er octobre 2020].
415 « orateur », *CNRTL*, https://www.cnrtl.fr/definition/orateur, [page consultée le 1er octobre 2020].
416 « oratoire », *CNRTL*, https://www.cnrtl.fr/definition/oratoire, [page consultée le 1er octobre 2020].
417 Lee Maracle, « Oratoire : accéder à la théorie », *art. cit.*, p. 39. C'est moi qui souligne.

il aurait été possible de modifier quelque peu les propos de Maracle afin que la logique exprimée en anglais deviennent aussi limpide et efficace en français, et que le français soit, à son tour, mis au service de la vision du monde stó:lõe ou, comme je l'ai précisé plus haut, d'expliciter la fusion créée entre des termes appartenant à des classes de mots différentes. L'astuce de Maracle amène à se demander si l'halkomelem, langue ancestrale de l'écrivaine, définit de la même manière que l'anglais l'équivalent du mot « *oratory* ». Les dictionnaires halkomelems ne permettent pas de le savoir, mais il est possible que ce soit le cas ; ou alors Maracle use simplement de manière brillante de la langue du colonisateur pour justifier une conception autochtone, ce qui n'enlève rien à la pertinence de sa démonstration.

On l'a vu, la littérature est bien souvent un outil de réappropriation pour les membres des Premiers Peuples. L'État colonialiste a créé sa propre définition de ce qu'est un « Indien », ce qui a eu et qui continue d'avoir des conséquences terribles sur les Autochtones. Il s'est aussi accordé le droit de renommer nombre de membres des Premiers Peuples sous prétexte que leur nom était trop difficile à écrire et à prononcer. De son côté, la société colonialiste a nourri ses stéréotypes au regard des Autochtones par l'entremise des arts, principalement du cinéma, mais aussi par le biais du portrait que les journaux font de ces derniers. L'État et la société colonialistes commencent à comprendre et à reconnaître leurs torts, alors que les Autochtones luttent depuis des décennies pour se réapproprier leur image, leur voix, leur identité, leur Histoire, leur culture. La traduction peut continuer à nourrir les stéréotypes des Allochtones au regard des membres des Premiers Peuples ou être une alliée dans la volonté de réappropriation des écrivains et des peuples autochtones. Pour ce faire, les traducteurs allochtones doivent être conscients de l'autorité qu'ils ont et du fait que leurs traductions peuvent paraître annexionistes, surtout lorsqu'on s'attarde à la l'oralité et aux vernaculaires traduits par l'entremise de sociolectes issus de cultures dominantes. S'ils veulent parvenir à une traduction décolonisée, ils doivent être conscients de l'influence de leur éducation euro-américaine et coloniale, mais aussi de l'importance de connaître le contexte de l'œuvre autochtone qu'ils traduisent.

5) Les écueils possibles de traduction (de l'anglais vers le français) des œuvres d'auteurs autochtones anglophones

De manière générale, les écrivains autochtones qui écrivent en anglais ne se considèrent pas d'abord comme des auteurs anglophones, mais plutôt comme des auteurs autochtones – des auteurs cris, dénés, inuits, dakotas, haislas, métis, ojibwés, navajos, salishs, haudenosaunees, cherokees, pueblos…

Lee Maracle n'était pas euro-américaine, n'était pas canadienne ; elle l'a souvent répété à qui voulait l'entendre. Son ouvrage intitulé *My Conversations with Canadians* s'adresse aux Canadiens, un groupe auquel elle disait ne pas appartenir. Elle y souligne que les peuples autochtones n'y appartiennent pas, pas plus que les francophones du pays d'ailleurs[418]. Un Canadien est un Blanc dont les ancêtres viennent d'Europe, mais dont la langue maternelle est l'anglais. Même si Maracle partageait la langue des Canadiens et l'utilisait pour écrire, sa voix était autre, elle était salishe, stó:lō.

J'ai réfléchi à la manière de rendre, en français, les voix autochtones qui usent de l'anglais, dans une visée éthique et décolonisatrice. Comme l'a souligné Henri Meschonnic :

> Le traducteur est représenté comme un passeur. On ne voit pas, il me semble, qu'on retire par là toute sa spécificité à la chose littéraire. […]
> *Passeur* est une métaphore complaisante. Ce qui importe n'est pas de faire passer. Mais dans quel état arrive ce qu'on a transporté de l'autre côté. Dans l'autre langue[419].

Or, la position désavantagée dans laquelle se trouvent la majorité des Autochtones dans la société allochtone dominante n'est pas étrangère à l'état dans lequel se trouve le texte qui a été traduit par une culture dominante (ou davantage dominante). Dans ma réflexion, je me suis tout de même inspirée des travaux de traductologues euro-américains sensibles à l'aspect politique de la traduction et ayant une vision davantage sourcière que cibliste. Je n'ai toutefois pas voulu entrer dans une lutte « fallacieuse[420] » opposant ces deux visions. Je me suis notamment inspirée de textes

[418] J'ai entendu Maracle le dire à plusieurs reprises : entre autres au festival littéraire international Metropolis Bleu à Montréal en avril 2018, aux deux lancements, à Montréal, de la traduction en français de *Ravensong* et au Congrès des Sciences humaines du Canada en juin 2019.
[419] Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, coll. « poche »,1999, p. 19-20. C'est l'auteur qui souligne.
[420] *Ibid.*, p. 26.

de Lawrence Venuti, d'Edwin Gentzler, de Maria Tymoczko, mais aussi des ouvrages d'Antoine Berman, qui souligne plusieurs pièges dans lesquels il est facile pour les traducteurs de tomber.

L'ethnocentrisme

Un concept qui accompagne ma réflexion est l'ethnocentrisme. Antoine Berman en donne, dans *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, la définition suivante : « Ethnocentrique signifiera ici : qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture[421]. » L'ethnocentrisme est une tendance fréquente chez les Allochtones lorsqu'il est question des Autochtones. Les médias, le système d'éducation, le gouvernement les présentent fréquemment – eux et leur point de vue, leur culture, leur langue, leurs traditions – comme inférieurs aux Allochtones. Ces idées fausses, mais bien ancrées, viennent d'un racisme systémique de la société colonialiste à l'égard des Premiers Peuples. Une définition du racisme systémique[422], élaborée par l'universitaire et écrivaine Véronique Tadjo, est proposée sur le site de l'UNESCO :

> On ne peut saisir l'étendue du racisme systémique si on le réduit à des actes isolés. Il s'agit de l'infériorisation de certains groupes minoritaires, considérés historiquement comme subalternes à cause de l'héritage de l'esclavage et/ou de la colonisation. Dans une société dite démocratique, il s'infiltre à l'intérieur du système policier (délits de faciès et violences policières), du système carcéral (nombre plus élevé de détenus et peines plus lourdes), du système éducatif (échec scolaire), du système de santé (accès aux soins restreint), en passant par le monde du travail (taux de chômage plus élevé) et la mobilité sociale (cités ou quartiers populaires), la liste n'étant pas exhaustive[423].

Voici comment le Centre de collaboration nationale de la santé autochtone résume ce que vivent les membres des Premiers Peuples au Canada :

> Dans la hiérarchie racialisée de la société canadienne, les Autochtones continuent d'être aliénés par les groupes de colons dans une tentative de rationaliser des pratiques coloniales qui les désavantagent, les oppriment et leur nuisent. […] Au Canada, le racisme dirigé contre les Autochtones se manifeste de nombreuses façons : les stéréotypes, la stigmatisation et la violence, et par le biais de plusieurs structures de la société canadienne[424].

---

421 Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, *op. cit.*, p. 29.

422 Une définition du racisme systémique similaire à celle de Tadjo est offerte sur le site d'*Amnistie internationale Canada francophone* : https://amnistie.ca/campagnes/racisme-systemique.

423 Véronique Tadjo, « Racisme : affronter nos impensés », *Le Courrier de l'UNESCO*, avril 2020, https://fr.unesco.org/courier/2020-4/racisme-affronter-nos-impenses [page consultée le 11 août 2022].

424 Samantha Loppie, Charlotte Reading et Sarah De Leeuw, « L'effet du racisme sur les Autochtones et ses conséquences », *Centre de collaboration nationale de la santé autochtone*, 2020 [2014], p. 2, https://www.ccnsa-

En traduction littéraire, l'ethnocentrisme risque d'empêcher les lecteurs d'entrer en réel dialogue avec l'étranger et de faire en sorte qu'ils se complaisent, tout comme les traducteurs, dans un confort intellectuel qui pourrait donner à penser qu'ils croient en leur « hégémonie culturelle[425] ». Celle-ci est alimentée par « la prétention à l'autosuffisance, le refus de la médiation de l'étranger[426] » et par la conviction du génie incomparable de sa langue, comme l'explique Berman :

> la traduction ethnocentrique […] considère implicitement ou non sa langue comme un être intouchable et supérieur, que l'acte de traduire ne saurait troubler. Il s'agit d'introduire le sens étranger de telle manière qu'il soit acclimaté, que l'œuvre étrangère apparaisse comme un « fruit » de la langue propre[427].

Ainsi, la traduction d'une œuvre autochtone serait l'occasion non pas de s'ouvrir à l'Autre – à ce que les auteurs autochtones veulent partager, à leur culture –, mais plutôt celle de nourrir sa propre vision de l'Autre qui répond davantage à des fantasmes et des stéréotypes. Le risque d'ethnocentrisme est d'ailleurs, de l'avis de certains comme Berman[428] et Paul Bensimon, souvent plus important lorsqu'il s'agit d'une première traduction d'une œuvre plutôt que d'une retraduction. Les retraducteurs n'ont pas, comme les traducteurs, le rôle de faire découvrir un texte, ce qui leur permet de se rapprocher davantage du texte original, de ses particularités stylistiques et culturelles. Comme le fait remarquer Bensimon :

> La première traduction procède souvent […] à une naturalisation de l'œuvre étrangère ; elle tend à réduire l'altérité de cette œuvre afin de mieux l'intégrer à une culture autre. […] La première traduction ayant déjà introduit l'œuvre étrangère, le retraducteur ne cherche plus à atténuer la distance entre les cultures […]. La retraduction est généralement plus attentive que la traduction-introduction […] à la lettre du texte-source, à son relief linguistique et stylistique, à sa singularité[429].

Ainsi, dans une première traduction, les traducteurs peuvent être tentés d'« atténuer la distance entre les cultures », ce qui a pour conséquence de donner à la culture de l'Autre des caractéristiques qui ressemblent à celles de la culture des lecteurs à qui s'adresse la traduction. Selon Berman, « la visée appropriatrice et annexionniste qui caractérise l'Occident a presque toujours étouffé la

---

nccah.ca/docs/determinants/FS-AboriginalExperiencesRacismImpacts-Loppie-Reading-deLeeuw-FR.pdf [page consultée le 22 juillet 2019].

425 Paul Ricœur, *Sur la traduction*, *op. cit.*, p. 10.

426 *Idem*.

427 Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, *op. cit.*, p. 34.

428 À ce sujet, voir Antoine Berman, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, nº 4, 1990, p. 5, https://journals.openedition.org/palimpsestes/596 [page consultée le 22 juillet 2019].

429 Paul Bensimon, *Retraduire*, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, coll. « Palimpsestes 4 », 1990, p. ix-x.

vocation éthique de la traduction[430] », ce qui mène à une « “logique du même” [qui] l’a presque toujours emporté[431] » et trompe les lecteurs au regard de cette culture étrangère. Pourtant, c'est l’échange entre les lecteurs allochtones et les auteurs autochtones qui devient biaisé si le discours de ces derniers a été occidentalisé. À titre d’exemple, pensons à un cas qui ne touche pas aux littératures autochtones, mais qui est révélateur de l’omniprésence de l’ethnocentrisme et du réflexe qu’ont bien des traducteurs de s’y conformer : les traductions de Dostoïevski, auteur pourtant issu d’une culture bien plus connue des Euro-Américains que les cultures autochtones. Les retraductions d’André Markowicz ont mis en évidence l’ethnocentrisme dont avaient fait preuve les traducteurs vers le français des œuvres de cet écrivain russe. Selon Markowicz, la différence entre le style oral et littéraire est beaucoup moins marquée dans la langue russe que dans la langue française, et Dostoïevski aurait été un auteur qui fuyait particulièrement le style élégant[432]. Ces deux constats expliquent certains choix traductifs de Markowicz et ses entorses à la grammaire française, que plusieurs lui ont reproché. En effet, déroger aux règles de celle-ci a des répercussions sur la lecture, qui devient ainsi moins fluide[433]. Tous n’ont donc pas applaudi l’effort de Markowicz, mais on reconnaît qu’il a fait réfléchir les traducteurs à une manière de traduire peut-être plus représentative des choix stylistiques des auteurs russes et des caractéristiques de leur langue. Markowicz explique la « maladresse » de Dostoïevski : « Cette maladresse, réellement idéologique, est aussi le signe d’une revendication nationale qu’on pourrait dire “antifrançaise” et d’une remise en cause du roman traditionnel[434]. » L’usage que faisait Dostoïevski de sa langue aurait non seulement des motivations esthétiques, mais aussi idéologiques et politiques. Certains lecteurs ont été choqués quand ils ont été confrontés à la retraduction de Markowicz, car ils avaient été habitués à un tout autre style, beaucoup plus soutenu, comme le notent Pauline Gacoin Lablanchy et Adèle Bastien-Thiry[435]. Si ces lecteurs ont été ébranlés par le travail de Markowicz, c’est que l’idée qu’ils s’étaient faite de l’auteur russe ne

[430] Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l’Auberge du lointain*, *op. cit.*, p. 75.
[431] *Idem*.
[432] André Markowicz, « Avant-propos du traducteur », dans Fédor Dostoïevski, *L’Idiot*, traduction par André Markowicz, Arles, Actes Sud, 1993, p. 7.
[433] Pauline Gacoin Lablanchy et Adèle Bastien-Thiry, « Andreï Markowicz et les enjeux de la retraduction », *Bulletin de l’Institut Pierre Renouvin*, nº 40, 2014, p. 6.
[434] André Markowicz, *art. cit.*, p. 7.
[435] Pauline Gacoin Lablanchy et Adèle Bastien-Thiry, *art. cit.*, p. 5-6.

correspondait pas à ce que leur présentait désormais le traducteur, qui a voulu non seulement rendre son style, mais aussi l'aspect politique de son œuvre.

La tentation de faciliter l'expérience des lecteurs, de leur offrir ce à quoi ils s'attendent, est présente, raison pour laquelle les traducteurs doivent se demander si, vu la situation et les revendications actuelles des peuples autochtones, cette tentation ne porte pas quelquefois préjudice à ces derniers. Peut-être serait-il souhaitable d'oser rendre les lecteurs mal à l'aise, dans une certaine mesure. C'est, en tout cas, le défi que je me donne quand vient le temps de traduire les auteurs autochtones. Les lecteurs sont certainement capables de s'adapter à des traductions plus exigeantes que celles auxquelles ils sont habitués, et plus aisément qu'on pourrait le supposer. Posons-nous à tout le moins la question. Nous n'arriverons pas tous aux mêmes conclusions, mais au moins nous aurons réfléchi à nouveau à ce que traduire signifie non pas uniquement pour les lecteurs, mais aussi pour les peuples autochtones et les écrivains autochtones, dont l'acte d'écrire va par-delà l'expression individuelle. C'est d'ailleurs ce qu'exprime, dans son blog, l'écrivaine innue Naomi Fontaine :

> Je suis de culture, d'origine, de descendance, et ces jours-ci, d'arrogance innue. Confrontée aux préjugés de personnes bien pensantes, je ressens avec une ferveur nouvelle la fierté d'appartenir à mon peuple. Que l'on ne m'aime pas, j'ai toujours su l'accepter. Par contre, que l'on croi[e] me connaître parce que ma peau brune renvoie à ces diffamations abondamment véhiculées, solidement ancrées dans notre société, ne peut que ranimer l'ourse en moi. Je suis une femme en colère prête à se braquer pour le respect des siens[436].

Lee Maracle aussi a écrit pour les siens. Invitée à la librairie montréalaise Drawn & Quarterly le 3 mai 2019, lors de la sortie de la traduction en français, réalisée par Joanie Demers, de *Ravensong*, elle répond ceci à la traductrice Catherine Ego, qui lui demandait si son écriture était féminine : « *My concern is to heal the community*. » L'écrivaine et universitaire Paula Gunn Allen (laguna pueblo), pour sa part, souligne ce qui à ses yeux est une importante différence entre les littératures autochtones et euro-américaines : « *The purpose of traditional American Indian literature is never simply pure self-expression. The "private soul at any public wall" is a concept alien to American Indian thought. The tribes do not celebrate the individual's ability to feel emotion, for they assume that all people are able to do so*[437]. » Craig S. Womack (creek/cherokee) explique que, depuis la Renaissance littéraire autochtone, les œuvres autochtones ne peuvent pas être que des exercices

[436] Naomi Fontaine, « Innushkuess-Fille Innu », http://innutime.blogspot.com/ [page consultée le 8 octobre 2018].
[437] Paula Gunn Allen, *The Sacred Hoop*, *op. cit.*, p. 55.

littéraires : « *literature has something to add to the arena of Native political struggle. The attempt, then, will be to break down oppositions between the world of literature and the very struggle of American Indian communities, arguing for both an intrinsic and extrinsic relationship between the two*[438] ». Dans les années 1970, les philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari ont réfléchi à la notion de littérature mineure – que j'ai expliquée précédemment –, dont la définition s'appliquerait à la majorité des littératures autochtones actuelles. À leur avis, les peuples donnant naissance à une telle littérature sont dans l'« [i]mpossibilité de ne pas écrire, parce que la conscience nationale, incertaine ou opprimée, passe nécessairement par la littérature[439] ». Ainsi, dans cette littérature, « tout […] est politique[440] » et « tout prend une valeur collective[441] ».

Pour affronter les écueils de l'ethnocentrisme dans la traduction de Maracle et des littératures autochtones en général, la traductologie euro-américaine offre déjà certains outils auxquels je puise. Il existe une tradition anti-ethnocentrique, dans laquelle je me situe, où s'inscrit évidemment Antoine Berman, mais aussi plusieurs autres traductologues à sa suite. Berman a identifié douze « tendances déformantes », dans son texte « La traduction comme épreuve de l'étranger ». Ces tendances ne sont pas exhaustives, mais sont les principales atteintes au texte original qu'il perçoit dans plusieurs traductions de textes romanesques, et qu'on ne peut pas toujours éviter. Parmi ces douze tendances, j'en ai relevé certaines qui sont plus susceptibles de se retrouver dans les traductions des littératures autochtones. J'ai relevé aussi d'autres tendances déformantes dans la traduction d'œuvres des Premiers Peuples qui s'ajoutent à celles de Berman.

La rationalisation

Certaines de ces tendances peuvent être le fruit d'une attitude ethnocentrique, comme c'est le cas pour la « rationalisation » :

> Elle porte au premier chef sur les structures syntaxiques de l'original […] La rationalisation re-compose les phrases et séquences de phrases de manière à les arranger selon une certaine idée de l'*ordre* d'un discours. […] Cela est visible, par exemple, dans l'hostilité foncière que porte le français aux redites, à la prolifération des relatives et des participes, aux longues phrases ou aux phrases sans verbe – tous éléments essentiels à la prose[442].

[438] Craig S. Womack, *Red on Red*, *op. cit.*, p.11.
[439] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 29-30.
[440] *Ibid*., p. 30.
[441] *Ibid*., p. 31.
[442] Antoine Berman, « La traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte*, nº 4, Toronto, Éditions Trintexte, 1985, p. 71. C'est l'auteur qui souligne.

La rationalisation est d'ailleurs un risque particulièrement important quand vient le temps de traduire les répétitions dans l'œuvre de Maracle, comme je le souligne dans le deuxième chapitre. Elle peut mener à une autre tendance déformante, soit « la destruction des systématismes internes d'un texte. Le systématisme du texte […] s'étend au type de phrases, de constructions de phrases employées. L'emploi des temps peut être un tel systématisme ; le recours à tel type de subordonnées[443] ». Or, ces systématismes créent le style des écrivains, et leur destruction le sape. L'« ennoblissement » est une autre tendance qui joue dangereusement avec le style des écrivains puisqu'il « consiste à produire des phrases "élégantes", en utilisant pour ainsi dire le texte de départ comme *matière première.* L'ennoblissement n'est donc qu'une ré-écriture, un "exercice de style" à partir de et aux dépens de l'original[444] ».

La clarification

Une autre tendance déformante est la « clarification » : « Là où l'original se meut sans problème dans l'*indéfini*, notre langue littéraire […] tend à imposer du défini. […] l'explicitation vise à rendre "clair" ce qui ne veut pas l'être dans l'original[445]. » Je rapprocherais de la clarification la surtraduction telle que définie par Jean Delisle : « Faute de traduction qui consiste à traduire explicitement des éléments du texte de départ qui devraient rester implicites dans le texte d'arrivée[446]. » Cela se produit lorsque le traducteur veut faciliter la compréhension des lecteurs en langue d'arrivée ou ajouter une saveur plus « authentique ». Quand il est question de la première motivation énoncée, le but peut être louable, mais l'ennui est que la surtraduction contrevient alors aux multiples interprétations que le texte met en place, à ses stratégies pour forcer les lecteurs à se questionner sur le sens de ce qui est écrit.

Pour les Premiers Peuples, il est souvent important que la morale des histoires ne soit pas explicite. C'est ce qu'explique Philippe Cardinal :

> *The ethnographic tradition's practice of publishing Elders' narratives embedded within ethnographic monographs designed primarily to explain those stories for their predominantly non-Aboriginal and largely academic readers is precisely the opposite of the traditional Aboriginal practice of telling stories without ever presuming to tell anyone (not even small children) what the stories should mean to them*

443 *Ibid*., p. 77.
444 Antoine Berman, « La traduction comme épreuve de l'étranger », *art. cit.*, p. 73-74. C'est l'auteur qui souligne.
445 Antoine Berman, *Ibid.*, p. 72-73. C'est l'auteur qui souligne.
446 Jean Delisle, *La traduction raisonnée : Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français 3e édition*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013 [1993, 2003], p. 683.

> *[…] Traditional Aboriginal stories should not be equated with Western traditional stories. In the Western tradition, folk stories come with a moral. The Aboriginal tradition differs markedly. Its stories almost never have an obvious moral. Individual listeners may decide what the story means for themselves, if they choose, or not*[447].

Cette volonté de permettre aux lecteurs de percevoir par eux-mêmes le sens qu'ils dénotent dans l'histoire, sa morale, n'est pas vraie que pour les récits ancestraux, les littératures orales. À titre d'exemple, voici la conclusion du roman de Maracle, *Celia's Song* : « *I am done here. This is all I committed to tell. You know what to do with the story now. I skitter up the hill, away from the humans, and under the moon's light I lie down to sleep*[448]. » Le roman se termine sur ces mots du narrateur, *Mink* (Vison), un être capable de prendre différentes formes (*shape-shifter*). On comprend qu'il aurait pu poursuivre son histoire, mais qu'il ne veut pas en dire plus. La troisième phrase, « *You know what to do with the story now* », induit une forme d'angoisse pour nous, lecteurs, qui nous mettons à nous questionner sur ce qu'on attend de nous. Nous nous demandons la raison pour laquelle le narrateur s'adresse à nous et quel est notre rôle, autre que celui de lire. Nous avons l'impression qu'il n'est pas suffisant d'avoir été attentif au récit, d'avoir eu de la compassion pour les personnages, et que notre tâche n'est pas terminée au moment de refermer le livre.

En ce qui concerne la seconde motivation menant à la clarification, observons le cas de la traduction, réalisée par Hugues Leroy pour le compte de la maison d'édition Albin Michel, de *Green Grass, Running Water* de Thomas King. Voici d'abord un passage du roman dans la langue source : « *In 1874, the U. S. Army began a campaign of destruction aimed at forcing the southern Plains tribes onto reservations. The army systematically went from village to village burning houses, killing horses, and destroying food supplies*[449]. » Voici maintenant sa traduction par Leroy : « En 1874, l'armée américaine lança une campagne d'éradication visant à regrouper sur des réserves les tribus des Plaines du Sud. L'armée passait de village en village, incendiait les tipis, abattait les chevaux, détruisait les greniers[450]. » Leroy fait de la clarification lorsqu'il décide de traduire « *houses* » par « tipis », mais sans commettre une erreur de sens puisque lorsque King

---

[447] Philippe Cardinal, « 1999: Cross-Purposes: Translating and Publishing Traditional First Nations Narratives in Canada at the Turn of the Millennium », dans Kathy Mezei, Sherry Simon et Luise von Flotow (dir.), *Translation Effects: The Shaping of Modern Canadian Culture*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2014, p. 283.

[448] Lee Maracle, *Celia's Song*, *op. cit.*, p. 269.

[449] Thomas King, *Green Grass, Running Water*, Toronto, Harper*Perennial*Canada, 1999, p. 18.

[450] Thomas King, *L'herbe verte, l'eau vive*, traduction par Hugues Leroy, Paris, Albin Michel, coll. « Terres d'Amérique », 2005, p. 26.

utilise ce terme, c'est pour désigner l'habitat, en 1874, de « tribus des Plaines du Sud[451] » (les Cheyennes, les Arapahos, les Comanches et les Kiowas). Or, il est vrai que ces communautés vivaient traditionnellement dans des tipis et non, par exemple, dans des maisons longues ou des wigwams – détail que connaît, sans l'ombre d'un doute, King. En revanche, ce dernier a décidé de ne pas spécifier le type de demeure des peuples autochtones dont il est question. Ce choix n'est certainement pas anodin. King sait qu'il est lu d'abord par un lectorat allochtone. Quand il décrit cette terrible scène, il cherche l'empathie des lecteurs euro-américains. Or, en lisant le terme « *houses* » plutôt que « tipis », les lecteurs blancs risquent davantage de se sentir interpellés et d'être en mesure de se mettre dans la peau de ceux qui voient la destruction de leur habitation et de tous leurs biens. Au contraire, en traduisant « *houses* » par « tipis », Leroy crée une distance, culturelle et temporelle, entre les commuanutés autochtones et les lecteurs allochtones. En surtraduisant, il exotise l'univers autochtone (je reviendrai sur cette notion un peu plus loin). Kristina Fagan (métisse du Labrador) souligne cette association presque exclusive des cultures autochtones au folklore, de même que ses conséquences sur les représentations que nous avons de ces cultures :

> *Our ideas about culture walk close to "folklore" associated with identifiable external symbols – distinctive clothing, food, housing, language, and so on. Canada* [et bien d'autres pays, ajouterais-je] *has a long history of fascination with such symbols; they represent a nonchallenging form of difference*[452].

Or, la clarification de Hugues Leroy perpétue la vision folklorique qu'ont les Allochtones à l'égard des peuples autochtones et réduit les chances d'identification du lectorat allochtone aux personnages.

La « destruction des réseaux vernaculaires »

La « destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation[453] » est une autre tendance déformante que souligne Berman, et qui en fait en contient deux. Il affirme à propos de la « destruction des réseaux vernaculaires » : « L'effacement des vernaculaires est […] une atteinte très grave à la textualité des œuvres en prose. Qu'il s'agisse de l'effacement des diminutifs […] ;

451 *Idem*.
452 Kristina Fagan, « Tewatatha:wi: Aboriginal Nationalism in Taiaiake Alfred's *Peace, Power, Righteousness: An Indigenous Manifesto* », *American Indian Quarterly*, vol. xxviii, nº 1/2, 2014, p. 14.
453 Antoine Berman, « La traduction comme épreuve de l'étranger », *art. cit.*, p. 78.

du remplacement des verbes par des tournures nominales ou des verbes d'action par des verbes avec des substantifs […][454]. » Jean Delisle, pour sa part, parle d'« adaptation », qui s'apparente quelque peu au concept bermanien si ce n'est que le concept de Berman s'applique à l'aspect formel du texte, alors que celui de Delisle est lié à un enjeu thématique : « Procédé de traduction qui consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la langue de départ par une réalité propre à la socioculture de la langue d'arrivée convenant au public cible du texte d'arrivée[455]. » De son côté, Lawrence Venuti, avec son concept de « *domestication* », englobe l'aspect formel et l'aspect thématique : « *Domesticating translation not only validates dominant resources and ideologies, but also extends their dominance over a text written in a different language and culture, assimilating its differences to receiving materials*[456]. » On pourrait arguer que la traduction du titre du roman de Maracle, *Ravensong* (1993), par *Le chant de Corbeau*[457], est une sorte d'adaptation[458]. En effet, la traduction rappelle un célèbre recueil français du Moyen-Âge, *Le Roman de Renart.* L'emploi de « Corbeau » sans article est peut-être un clin d'œil à une œuvre importante du canon littéraire français et assure à la forme inhabituelle de son titre une crédibilité. Par ailleurs, il est possible que l'on ait simplement voulu faire la traduction la plus littérale possible du titre original sans toutefois aller jusqu'à reproduire avec la langue française l'aspect polysynthétique de plusieurs langues autochtones – caractéristique langagière que j'aborderai plus loin – comme l'a fait Maracle avec la langue anglaise.

L'exotisation

L'exotisation, quant à elle, « peut prendre deux formes. D'abord, par un procédé typographique (les italiques), on isole ce qui, dans l'original, ne l'est pas. Ensuite, et plus insidieusement, on en "rajoute" pour "faire plus vrai"[459] ». Myriam Suchet écrit à propos de l'exotisation que « c'est l'exacerbation facile de la différence qui essentialise l'autre dans le seul but de se divertir ou de mieux se connaître soi-même[460] ». Cette approche de la traduction, plutôt

[454] *Idem*.
[455] Jean Delisle, *La traduction raisonnée*, *op. cit.,* p. 241.
[456] Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, *op. cit.*, p. xiv.
[457] La traduction de Demers a été publiée par Mémoire d'encrier en 2019.
[458] Pour plus de détail sur la traduction du titre, voir le chapitre suivant.
[459] Antoine Berman, « La traduction comme épreuve de l'étranger », *art. cit.*, p. 78.
[460] Myriam Suchet, *Outils pour une traduction postcoloniale : littératures hétérolingues*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009, p. 47.

que de confronter les lecteurs à leurs stéréotypes, les conforte et les trompe au regard de la culture étrangère qu'ils sont censés retrouver dans l'œuvre traduite. C'est un danger en traduction qui peut être la conséquence d'une interprétation de l'œuvre qui verrait des signes d'autochtonicité là où il n'y en a pas. D'autant plus que la fascination qu'ont les Allochtones pour les peuples autochtones est nourrie principalement par les fictions réalisées par des Allochtones (les films en particulier) et par une conception des Premiers Peuples appartenant à un monde depuis longtemps révolu. Conséquemment, les peuples autochtones qui habitent le monde actuel intéressent généralement peu les Blancs. Voici ce qu'en dit David Treuer (ojibwé) :

> *Indians make up 1 percent of the population of the United States […]. Yet we Indians overpopulate the modern imagination – from the first Thanksgiving to the Boston Tea Party to Longfellow's* Song of Hiawatha *to the Battle of the Little Big Horn to* Dances with Wolves. *The Indians people imagine, and the Indians that are created on the page, are much more active, much more present, than the Indians in life. The result is a very loud silence. Ours is a ghostly presence. The problem is that ghosts don't express themselves well – they throw things and move furniture, they speak through mediums, and despite the awe that their visitations instill, they can be manipulated and misinterpreted*[461].

Ainsi, les peuples autochtones nourrissent l'imaginaire des Allochtones, mais la plupart du temps pour le simple divertissement de ces derniers. Or, les Allochtones se désintéressent souvent de ces mêmes peuples lorsqu'il en est question dans les nouvelles. Cela s'explique peut-être parce que les Premiers Peuples gâchent l'image que les Blancs se sont faite d'eux alors qu'enfants, ils jouaient aux cow-boys et aux Indiens. Et c'est peut-être en partie cette dichotomie entre la réalité et l'imaginaire qui explique le grand risque d'exotisation, d'essentialisme auquel les traductions d'œuvres autochtones sont confrontées, comme si les traducteurs tombaient quelquefois dans le piège de rendre les univers autochtones plus « authentiques » pour le lectorat euro-américain. À titre d'exemple, observons encore une fois la traduction d'un passage du roman *Green Grass, Running Water* de Thomas King réalisée par Hugues Leroy. Voici d'abord le texte original :

> *"What color do you think your mother will choose?"*
> *"Wouldn't hold my breath."*
> *"Band council's already voted the money."*
> *"They've done that before," said Lionel, and he reached up and pinched his cheek.*
> *"Well, I'm going to order the blue. It reminds me of the sky. Going to get money to paint the house, too."*
> *"Wouldn't hold my breath"*[462].

[461] David Treuer, *Native American Fiction: A User's Manual*, Saint Paul, Graywolf Press, 2006, p. 11.
[462] Thomas King, *Green Grass, Running Water*, *op. cit.*, p. 7.

Voici maintenant sa traduction :

> « Et ta mère ? Elle choisira quelle couleur, selon toi ?
> – Je ne vendrais pas la peau de l'ours…
> – Le conseil tribal a déjà voté les fonds.
> – Ça ne serait pas la première fois », rétorqua Lionel ; et il leva une main pour se pincer la joue.
> « Je vais prendre bleu. Ça me rappelle le ciel. Ils donneront aussi de quoi refaire les peintures.
> – Je ne vendrais pas la peau de l'ours[463].

D'abord, l'expression (incomplète) « vendre la peau de l'ours » a été choisie pour traduire l'expression « *don't hold your breath* », ce qui ne constitue pas en soi un faux-sens puisque celle-ci signifie « *don't expect something to happen*[464] ». On constate que le traducteur a traduit une expression idiomatique anglaise par une autre, en français, tout aussi idiomatique, car une « forme linguistique complexe propre à une langue donnée est [généralement, ajouterais-je] sans équivalent littéral dans une autre langue[465] ». Trouver une telle équivalence[466] de sens par l'entremise d'une autre expression est le signe, pour Jean Delisle, d'un travail de qualité[467]. Cependant, par le choix qu'il a fait, le traducteur exotise inévitablement les paroles du personnage et donne l'impression qu'il a voulu mettre dans sa bouche un élément, l'ours, lié à l'idée que se font les Allochtones de l'environnement dans lequel vivent les Premiers Peuples, un lieu forcément situé dans les confins de la forêt, où vivent d'impressionnants animaux sauvages. L'expression revient deux fois, pour être fidèle à la répétition présente dans le texte d'origine, mais aussi, certainement, pour bien accentuer le paysage à la fois brut et redoutable dans lequel les lecteurs imaginent spontanément les personnages autochtones. Ensuite, la locution « *band council* » est traduite par « conseil tribal », ce qui constitue un faux-sens puisqu'un conseil tribal est, selon la Direction générale des communications : Affaires indiennes et du Nord Canada, « un groupe formé de plusieurs bandes[468] ». Si King avait voulu parler de « conseil tribal », il aurait écrit « *tribal council* ». La traduction de « *band council* » aurait donc dû être « conseil de bande » puisqu'un conseil de bande « est l'organisme administrateur de la bande[469] » et constitue la locution correspondante. Delisle

---

[463] Thomas King, *L'herbe verte, l'eau vive*, *op. cit.*, traduction par Hugues Leroy, p. 15.
[464] Définition du dictionnaire en ligne *The Free Dictionnary by Farlex*, https://idioms.thefreedictionary.com/don%27t+hold+your+breath [page consultée le 7 juillet 2019].
[465] Jean Delisle, *La traduction raisonnée*, *op.cit.*, p. 658.
[466] Il est à noter que la notion d'équivalence est controversée en traductologie. Barbara Folkart, dans *Le conflit des énonciations : traduction et discours rapporté*, parle de « mythe de l'équivalence » (p. 12).
[467] Jean Delisle, *La traduction raisonnée*, *op.cit.*, p. 561.
[468] Direction générale des communications : Affaires indiennes et du Nord Canada, *Terminologie autochtone*, http://publications.gc.ca/collections/Collection/R2-236-2002F.pdf [page consultée le 7 juillet 2019].
[469] *Ibid.*

définit le terme « correspondance » comme la « relation d'identité établie hors discours entre des mots ou des syntagmes de langues différentes[470] ». Le traducteur a donc décidé de faire fi de la distinction entre les deux syntagmes ou ne s'était pas renseigné sur ce qu'est un « *band council* ». Son choix non seulement s'avère fautif, mais donne aussi l'impression que le traducteur, dans ce passage, prend parti pour l'exotisation. En effet, en optant pour l'adjectif « tribal » plutôt que le syntagme nominal « de bande », le traducteur met l'accent sur la nature autochtone du groupe dont il est question. L'universitaire Michael Freeman explique comment le concept de tribalisme est perçu et présenté par les universitaires libéraux ainsi que les théoriciens de la modernisation à la suite de la montée des ethnonationalismes :

> *the term "tribalism" is usually not defined and the reader is implicitly invited to accept its vaguely pejorative connotations. It has such connotations because it is derived from earlier discourses of evolution. Darwin himself believed that tribal peoples had a low morality […] In the early post-colonial period, modernization theorists […] considered tribalism to be particularistic and ascriptive rather than universalistic and achievement-oriented, and therefore dysfunctional for the development of a modern society*[471].

Ainsi, dans ce passage du roman de King, l'exotisation est à la source d'un faux-sens et d'une traduction qui privilégie, en français, un terme dont la connotation est souvent négative.

<u>La volonté de répondre à l'horizon d'attente des lecteurs</u>

Aux tendances déformantes de Berman, j'en ajoute d'autres, dont la volonté de répondre à l'horizon d'attente des lecteurs – qui se rapproche de l'exotisation, mais qui souligne davantage la pression ou l'influence des lecteurs eux-mêmes –, qu'on trouve dans la traduction des littératures autochtones. L'horizon d'attente des Allochtones vis-à-vis des Premiers Peuples et de leurs créations est si pernicieux qu'il va jusqu'à influencer les auteurs autochtones eux-mêmes. C'est ce que montrent les universitaires Kristina Fagan (métisse du Labrador) et Sam McKegney en prenant en exemple la poète Marilyn Dumont (crie/métisse) qui, dans « Circle the Wagons », écrit ceci :

> *There it is again, 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*[472]?

[470] Jean Delisle, *La traduction raisonnée*, *op. cit.*, p. 650.
[471] Michael Freeman, *art. cit.*, p. 16.
[472] Marilyn Dumont, « Circle the Wagons », citée par Kristina Fagan et Sam McKegney, *art. cit.*, p. 31.

Fagan et McKegney expliquent que Dumont se sent prise au piège par ce que les lecteurs attendent d'elle et de son écriture. L'idée que se font les Allochtones, mais aussi certains lecteurs des Premiers Peuples, de ce qui est authentiquement autochtone, force la poète à inclure des éléments, des symboles dits autochtones, comme le cercle[473]. Tout se passe comme si elle se sentait l'obligation d'exotiser ses propres écrits pour plaire à un lectorat allochtone. Cela étant dit, certains ne sentent pas cette pression venue de l'extérieur et, au contraire, trouvent important de mettre l'accent sur cet aspect des cultures autochtones. C'est le cas de l'écrivaine Maria Campbell (métisse), qui comprend la frustration de Dumont quant à la place prépondérante que certains auteurs autochtones se sentent obligés de donner au cercle pour répondre aux attentes du lectorat allochtone, mais a dit avoir trouvé que le poème de Dumont manquait de respect à l'égard d'un élément fondamental de la culture crie[474]. Quand Campbell a été invitée par Fagan dans un cours sur les littératures crie et métisse, Campbell a mis l'accent sur le symbole du cercle qui, pour elle, est central pour comprendre ces littératures. Pour Lee Maracle, le cercle est aussi un symbole fondamental pour comprendre les littératures autochtones :

> *Indigenous writing is about writing from the centre to the edge, to create a circle. We don't say things in a linear way. We have long sentences and we grocery-list things with lots of semicolons. […] It's all connected to the first line and wraps up with the last line in a wheel of understanding. To put something into "Eurostructure," I have to find a way of breaking it down into line-by-line linear map. I'll do that in some cases, but if something has gone on for ten thousand years, I'm not changing the way we say that*[475].

Néanmoins, elle reconnaît qu'analyser les littératures autochtones à partir d'un personnage symbolique particulier, comme celui du Trickster, est réducteur : « *There is always a danger in defining a nation's art through one of its mythical figures, let alone doing so for the literatures of many nations. Characterizing all modern Indigenous literature through a single metaphorical or mythical character is a tad absurd*[476]. » Le problème que soulève Dumont est qu'on s'attend à ce que les auteurs autochtones aient recours au symbole du cercle. Certes le cercle est important dans les cultures autochtones ; néanmoins, il s'agit d'un élément parmi d'autres. Or, certains auteurs autochtones se sentent parfois obligés de lui donner une place prépondérante, qui correspond plus

---

473 Kristina Fagan et Sam McKegney, *art. cit.*, p. 32.
474 *Idem.*
475 Lee Maracle citée dans Gregory Younging, *Elements of Indigenous Style: A Guide for Writing by and About Indigenous Peoples*, Edmonton, Brush Education, 2018, p. 21-22.
476 Lee Maracle, « Understanding Raven », *art. cit.*, p. 85.

aux attentes allochtones qu'à son importance véritable dans ce qu'ils racontent. Ainsi, la position de Dumont est intéressante dans une réflexion sur la traduction des auteurs autochtones. Elle rappelle le danger de vouloir faire trop autochtone, d'exotiser un texte, qui est déjà autochtone du fait de son auteur, en cherchant à plaire aux lecteurs et à leur horizon d'attente.

On constate donc que tous ne sont pas du même avis, même à l'intérieur d'une même nation autochtone, quant à la place qu'ont ou que devraient avoir certains symboles dans les littératures autochtones, ce qui ne devrait pas étonner : un écrivain ou un théoricien autochtone ne parle jamais pour l'ensemble des peuples autochtones ou même pour l'ensemble d'une nation. Penser qu'un auteur se fait le porte-parole de tout un peuple serait nier l'individualité de chacun. C'est d'ailleurs ce que soulignent Fagan et McKegney : « *the fact that Campbell and Dumont, both Cree-Métis writers, have such different views shows that there is no single "Native perspective" (nor even a "Cree perspective")*[477] ». Pourtant, plusieurs lecteurs et critiques, généralement allochtones, pensent le contraire, ce qui incite nombre d'écrivains autochtones à adapter leurs écrits, comme le décrient Fagan et McKegney :

> *economic conditions in the Canadian literary community (as well as throughout Native Canada) have led to situations in which Indigenous writers, in order to make a living through their writing, have had to publish with non-Native presses eager to capitalize on mainstream Canadians' thirst for the exotic*[478].

Ce qui est souligné ici est la responsabilité des maisons d'édition et leur éthique, qui laisse quelquefois à désirer. Or ces maisons d'édition, tout comme le lectorat cible, ont forcément un impact sur le travail des traducteurs et sur ce qu'on attend d'eux. La traduction de *Green Grass, Running Water*, par exemple, a été faite en France, donc avec un lectorat français en tête, ce qui a pu augmenter la volonté d'exotisation pour plaire à une société qui, comme d'autres, se fait souvent une idée un peu folklorique de l'Amérique de façon générale.

Le manque de connaissances des cultures autochtones

Il y a aussi le manque de connaissances qu'ont certains traducteurs allochtones des cultures et des visions du monde autochtones, et qui n'est pas toujours simple à pallier. Consulter un ouvrage, ou un site Internet, permet de mieux comprendre, par exemple, ce qu'est une tente à suer et son importance dans la spiritualité autochtone, mais il faut aussi que les traducteurs puissent percevoir

[477] Kristina Fagan et Sam McKegney, *art. cit.*, p. 32.
[478] *Ibid.*, p. 34.

les aspects plus subtils de l'œuvre liés au monde autochtone. Or, cela nécessite une connaissance honnête des cultures autochtones, sans quoi les traducteurs pourraient avoir l'impression que certains éléments de l'œuvre sont négligeables. Pour comprendre en quoi ce manque de connaissances peut mener à des maladresses dans la traduction, voici un exemple tiré, encore une fois, de la traduction française du roman *Flight* de Sherman Alexie :

> *She used to sing to me when I was a baby. I remember her singing it to me. I know I'm not supposed to remember it. But I do.*
> *My memory is strange that way. I often remember people I've never met and events and places I've never seen.*
> *I don't think I'm some mystical bastard. I just think I pay attention to the details*[479].

Voici comment le traducteur, Michel Lederer, a traduit ce passage :

> Elle me la chantait quand j'étais petit. Je me rappelle. Je sais que je ne suis pas censé me le rappeler, mais je me le rappelle.
> Ma mémoire est comme ça, bizarre. Je me souviens souvent de gens que je n'ai jamais rencontrés, d'événements auxquels je n'ai pas assisté et d'endroits que je n'ai jamais vus.
> Je ne crois pas être une espèce d'abruti mystique. Je pense simplement que je fais attention aux détails[480].

Le fait de traduire « *My memory is strange that way* » par « Ma mémoire est comme ça, bizarre » fait en sorte que, d'une part, c'est toute la mémoire du personnage qui devient bizarre en français, alors que dans le texte original, ce n'est que le fait que le personnage puisse se souvenir de gens qu'il n'a jamais vus qui est bizarre. D'autre part, le mot « bizarre » devient un élément emphatique qui met l'accent sur le fait que ce que vit le personnage est étrange. Or, nous pourrions avancer que cet accent n'est pas mis dans le texte original puisque, dans les cultures autochtones, ce que vit le personnage n'a justement rien d'étrange. En effet, la capacité qu'ont certaines personnes d'être à deux endroits en même temps et de voyager dans le temps fait partie des visions du monde autochtones. On peut le constater dans nombre de récits autochtones dont *Birdie* de Tracey Lindberg (crie) et *Celia's Song* de Lee Maracle. C'est comme si le narrateur-personnage avait l'intuition que ce n'est pas si invraisemblable que cela, mais n'ayant pas grandi dans une famille autochtone, il ne comprend pas certains aspects de son existence. Cependant, si le traducteur ne connaît pas le rapport particulier des nations autochtones au temps et aux lieux, il fera des choix de traduction qui viennent enlever des subtilités importantes au texte, que le lectorat francophone

[479] Sherman Alexie, *Flight*, *op. cit.*, p. 8.
[480] Sherman Alexie, *Flight*, traduction par Michel Lederer, *op. cit.*, p. 12.

n'est alors plus en mesure de saisir. De plus, le terme « *bastard* » peut vouloir dire, en parlant d'une personne, « *an offensive or disagreeable person – used as a generalized term of abuse*[481] » ou « *usually offensive: a child born to parents who are not married to each other*[482] ». En traduisant « *bastard* », terme qui dans le texte source est lié à l'origine (qui indique qu'il est métissé), par « abruti », terme lié à l'intelligence, le traducteur détruit le premier indice du texte révélant que le personnage principal est le fruit d'un père autochtone et d'une mère irlandaise. On se doute que le traducteur n'a pas compris des éléments essentiels du texte, probablement parce que sa connaissance des cultures autochtones est limitée. Jo-Ann Episkenew (métisse) souligne le fait qu'une mauvaise interprétation des œuvres autochtones, à cause d'une méconnaissance de la culture des auteurs, devient, sans forcément que les traducteurs le veuillent, une forme de colonisation :

> *No matter how well-intended, interpretations that lack a fundamental understanding of Aboriginal people as victims of colonization can inadvertently become weapons of colonization themselves because their authors' voices* [celles des universitaires] *become the voices of authority, authority which could easily overpower the voices of Aboriginal people*[483].

Or, avant de traduire une œuvre, encore faut-il l'interpréter, donc les traducteurs deviennent les intermédiaires entre l'œuvre en langue source et le lectorat en langue cible. Les traducteurs deviennent, comme les universitaires, des figures d'« autorité » qui peuvent, sans le vouloir, effacer des indices dissimulés dans le texte de départ.

La volonté de tout révéler

Par ailleurs, les traducteurs doivent savoir quand faire profiter le lectorat de leurs connaissances liées aux cultures autochtones. Beaucoup d'écrivains, mais aussi d'universitaires et de critiques autochtones ne veulent pas tout dévoiler, tout révéler des cultures autochtones. Pour certains, cela veut dire ne pas partager des récits qui devraient être partagés uniquement entre les membres d'une même communauté ou d'une même nation. À ce sujet, Thomas King donne l'exemple des Hopis : « *In some cases, tribes – the Hopi come to mind – take great pains in*

[481] « bastard », *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/bastard [page consultée le 11 août 2022].
[482] *Idem.*
[483] Jo-Ann Episkenew, « Socially Responsible Criticism », *art. cit.*, p. 191.

limiting access to parts of their literature only to members of their immediate community[484]. » King précise que ces récits écrits dans une langue autochtone ne sont pas traduits. On en déduit qu'il serait ainsi très malvenu pour des traducteurs de vouloir les partager.

Pour d'autres, cela signifie ne pas trop en dire dans les œuvres. L'écrivaine anishinabée Lenore Keeshig s'est d'ailleurs, à ce sujet, fait avertir par un sage de sa communauté de la discrétion dont elle devait faire preuve dans ses écrits : « *My elder was telling me that these stories are meant for certain ears only – and native ears*[485]. » Elle ajoute que non seulement le respect doit exister à l'égard d'une communauté, mais aussi à l'endroit d'un individu : « *So potent are stories that, in native culture, one storyteller cannot tell another's story without permission*[486]. » Ainsi, les auteurs devraient être au fait de la volonté des différentes communautés autochtones au regard de cet aspect. C'est ce que croit Craig S. Womack : « *[My] call for cultural specificity is not to advocate giving away tribal secrets. To the contrary, respecting the wishes of one's tribe in regards to what should be in print is a response to a particular community of people and a specific landscape*[487]. » Si cela est vrai pour les auteurs, cela devrait être d'autant plus vrai pour les traducteurs, qui, par l'entremise de la clarification par exemple, risquent d'offrir aux lecteurs en langue cible des informations supplémentaires (trouvées, par exemple, en parlant à un membre d'une communauté autochtone ou en lisant l'ouvrage d'un anthropologue) qui porteraient atteinte à la volonté d'une communauté de garder « secrets » certains aspects de sa culture.

Pour d'autres encore, cela implique de ne pas expliquer aux lecteurs allochtones ce qu'ils risquent fort bien de ne pas saisir ou comprendre dans une œuvre, car ces passages ne leur sont pas adressés, ne leur sont pas destinés. C'est d'ailleurs l'opinion de l'universitaire Paula Gunn Allen (laguna pueblo), qui avoue avoir des réserves à expliquer à ses étudiants des aspects de l'œuvre autochtone étudiée qui devraient être déchiffrables ou intelligibles uniquement pour des lecteurs autochtones :

> *pedagogically, I believe I should give specific information to students; discover and teach what the directions of Tayo's movements mean, what constellations figure in the story, and what their significance at Laguna is; what prayers, rituals, and spiritual activities occur at the Pueblo that have*

[484] Thomas King, « Godzilla vs. Post-Colonial », dans Heather Macfarlane et Armand Garnet Ruffo (dir.), *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, Peterborough, Broadview Press, 2016, p. 41.
[485] Lenore Keeshig, « Stop Stealing Native Stories », dans Heather Macfarlane et Armand Garnet Ruffo (dir.), *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, Peterborough, Broadview Press, 2016, p. 35.
[486] *Ibid*., p. 36.
[487] Craig S. Womack, *Red on Red*, *op. cit.*, p. 195.

bearing on the novel; and how these elements propel the narrative and combine to form its overall significance.

Ethically, as a professor, I see this kind of methodology as necessary; but ethically, as an Indian, I can't do it[488].

Le problème éthique relevé par Allen peut aussi être le lot des traducteurs. Obtenir des explications supplémentaires au sujet de certains aspects culturels de l'œuvre leur permettrait de mieux interpréter le récit, donc d'en faire, dans une perspective littéraire, une meilleure traduction. Cependant, le danger serait de manquer de respect à l'égard de la communauté concernée en offrant des explications supplémentaires aux lecteurs en langue cible, ce qui contreviendrait, d'une part, à la volonté des auteurs et, d'autre part, à la volonté de la communauté autochtone dont ces écrivains sont issus.

Par exemple, dans *Ravensong* de Lee Maracle, il y a un court passage dans lequel on trouve cinq occurrences du mot « *siem* », qui ponctue la fin de chacune des phrases comme l'expression d'une « adhésion ou d'un souhait[489] » semblable au « amen » juif et chrétien : « *Stacey listened to him repeat, "It's how we are,* siem*. It is the pride of our women,* siem*. We are providers, mothers, tireless workers,* siem*. Wolf makes do with what is at hand,* siem*. There are no beggars among the wolf clan,* siem[490]." » Ce passage est prononcé par un personnage qui n'est pas nommé par son nom, mais par sa fonction, celle d'orateur (« *Speaker*[491] » ou « *orator* », son synonyme[492]), fonction très importante dans les cultures autochtones. Tel que mentionné précédemment, dans un article intitulé « Oratory: Coming to Theory », Maracle explique l'importance, aux yeux des Premiers Peuples, de l'orateur et des mots dont il use : « *Words are not objects to be wasted. They represent the accumulated knowledge, cultural values, the vision of an entire people or peoples*[493]. » L'orateur a une fonction sociale et spirituelle très respectée dans les cultures autochtones. La narratrice de *Ravensong* fait comprendre aux lecteurs toute la puissance et l'influence qu'une telle personne peut avoir :

---

488 Paula Gunn Allen, « Special Problems in Teaching Leslie Marmon Silko's *Ceremony* », dans Devon A. Mihesuah (dir.), *Natives and Academics*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1998, p. 63.

489 « amen », *CNRTL*, https://www.cnrtl.fr/definition/amen [page consultée le 11 juillet 2019].

490 Lee Maracle, *Ravensong*, édition de 2017, *op. cit.*, p. 9.

491 *Ibid.*, p.10.

492 Selon le dictionnaire en ligne *Vocabulary,* « Orator is really just a formal way of saying "speaker." […] However, orator often implies that the speaker is particularly gifted. », https://www.vocabulary.com/dictionary/orator [page consultée le 11 juillet 2019].

493 Lee Maracle, « Oratory: Coming to Theory », *art. cit.*, p. 62.

> *The atmosphere in the room shifted gently. Stacey's inside felt light, ethereal, impossibly whole. The lightness seemed to come from Speaker, travel inside everyone, pulling thin threads of ethereal being into a single spider web of spiritual oneness. Stacey felt invincible. The lightness danced, caressed unreachable places inside. Unreachable, without beginning or end, without name. It spiraled lazily, warming the cold places where doubt lingered. It curled about her musculature, resting somewhere in the pit of her stomach. As Speaker winded down, the lightness left. Her whole body felt content again*[494].

On comprend le rôle majeur de cette personne au sein de sa communauté, ce qui laisse croire que le mot « *siem* » pourrait avoir une signification spirituelle particulière. Parce que ce mot est écrit en italique, on sait qu'il s'agit d'un mot tiré d'une langue étrangère, en l'occurrence une langue autochtone. En effet, tout porte à croire que ce mot appartient à l'halkomelem, puisque Maracle a dit à propos de la langue salishe : « *My body speaks Halkomelem. I know because I still dream in it*[495]. » Inclure ainsi des mots « étrangers » dans la langue d'écriture est ce que Rainier Grutman nomme l'hétérolinguisme, soit « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés […] de la langue principale[496] ». Or, Maracle a choisi de ne pas traduire le mot « *siem* ». La traductrice, Joanie Demers, aurait pu chercher la signification de ce mot, que l'on retrouve dans un dictionnaire halkomelem[497], et l'offrir au lectorat en remplaçant le mot par sa traduction, donc enlever « l'étranger[498] » du texte pour reprendre le terme de Berman, ou en en révélant la signification dans une note en bas de page ou à la fin de l'ouvrage – cette dernière solution ne faisant pas plus l'unanimité, comme le soulignent Myriam Suchet[499] et Jacqueline Henry[500] ; mais cela aurait été à l'encontre de la volonté de Maracle, qui n'a pas rendu accessible aux Allochtones, et même aux membres des peuples autochtones ne parlant pas la langue de la communauté à laquelle appartient l'orateur, le sens de ce mot. Tout se passe comme si Maracle décidait de créer, par l'entremise d'une langue étrangère à la plupart des lecteurs, un lien particulier avec ceux avec qui elle partage cette langue. En traduisant ce mot, la traductrice se

---

494 Lee Maracle, *Ravensong*, *op. cit.*, p.19-20.

495 Haley Cullingham, « "We Have the Same Language, But Definitely Different Rules": An Interview with Lee Maracle », *Hazlitt*, 10 juin 2016, https://hazlitt.net/feature/we-have-same-language-definitely-different-rules-interview-lee-maracle [page consultée le 13 avril 2022].

496 Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Fides, Saint-Laurent, 1997, p. 37.

497 La définition de ce mot se trouve dans le dictionnaire en ligne *Glosbe*, https://glosbe.com/hur/en/si%E2%80%99em%E2%80%99 [page consultée le 8 juillet 2019]. Lors de son passage à la librairie Drawn & Quaterly le 3 mai 2019, Lee Maracle a révélé que ce mot signifiait « *invisible being* » et qu'il était difficile à traduire. On pourrait penser qu'il s'agit d'un mot polysémique.

498 Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1984.

499 Myriam Suchet, *op. cit.*, p. 183.

500 Jacqueline Henry, « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Meta*, vol. xlv, nº 2, 2000.

serait immiscée dans une intimité, dans un rassemblement auquel tous les lecteurs n'ont pas été conviés.

La difficulté que représente la traduction de l'humour autochtone

À toutes les tendances déformantes précédentes s'ajoute un autre écueil possible dans la traduction des littératures autochtones, soit la difficulté à traduire l'humour. Selon l'écrivain et universitaire Robert Escarpit, il est impossible de « donner à l'humour une définition satisfaisante[501] ». L'universitaire Brigitte Bouquet et l'éducateur Jacques Riffault expliquent qu'il existe différents termes qui sont souvent confondus avec le mot « humour », mais sans en être des synonymes : « Le rire est un terme généraliste qui englobe moult notions et définit différentes réalités. Ainsi, le rire est pluriel et comprend diverses acceptions particulières et situations différentes, comme le comique de situation, l'ironie, la moquerie, […], la blague, la dérision […] et aussi l'humour[502]. » Le mot « humour » a une connotation généralement positive, comme en font foi les définitions qu'offrent les dictionnaires usuels[503]. Par exemple, le *Multidictionnaire de la langue française* explique que l'humour est « une forme d'esprit qui ne cherche pas à persuader de la fausseté d'une idée, mais à créer un doute sur l'apparence logique du monde ou à mettre en évidence les aspects insolites ou amusants de la réalité[504] ». Cette définition met l'accent sur l'aspect nettement positif, constructif de l'humour. *Le Robert* en ligne opte également pour une définition qui donne à ce terme une connotation positive, néanmoins il apporte une nuance en précisant qu'il existe un « humour noir », « qui s'exerce à propos de situations graves, voire macabres[505] ». Le dictionnaire du *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* ajoute une nuance de plus : « Forme d'esprit *railleuse* qui attire l'attention, avec détachement, sur les aspects plaisants ou insolites de la réalité[506]. » Or, « railler » veut dire : « Manifester de l'ironie devant une situation ou un comportement que l'on déplore[507]. » Cette définition accentue la

[501] Robert Escarpit, *L'humour*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », nº 877, 1987, p. 6.
[502] Brigitte Bouquet et Jacques Riffault, « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale*, nº 2, 2010, p. 13.
[503] C'est le cas du *Multidictionnaire de la langue française*, du *Robert* en ligne, du *Larousse* en ligne et du dictionnaire du *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.*
[504] « humour », *Multidictionnaire de la langue française*, 5e édition, Montréal, Québec Amérique, 2009.
[505] « humour », *Le Robert. Dico en ligne*, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/humour [page consultée le 3 mars 2021].
[506] « humour », *CNRTL*, https://www.cnrtl.fr/definition/humour [page consultée le 3 mars 2021]. C'est moi qui souligne.
[507] « railler », *CNRTL*, https://www.cnrtl.fr/definition/railler [page consultée le 3 mars 2021].

pertinence de l'humour, mais en ajoutant l'idée que l'humour puisse naître d'une mauvaise intention puisque l'ironie, par extension, peut être une « [m]oquerie sarcastique qui utilise, le ton ou l'attitude aidant, cette figure de style[508] ». Les définitions de « *humor* » dans les dictionnaires anglais sont similaires aux définitions du même mot en français[509]. Bouquet et Riffault expliquent que « si l'humour et l'ironie reposent tous deux sur une discordance entre le discours et la réalité, l'ironie s'exerce le plus souvent au détriment d'une personne, vise sa victime, tandis que l'humour est plutôt l'expression d'une solidarité et d'une complicité entre l'émetteur et le récepteur[510] ». Ainsi, selon eux et contrairement à ce que propose le *CNRTL*, les termes « humour » et « ironie » divergent plus qu'ils ne se ressemblent. Pour Bouquet et Riffault, « [l]a valeur de l'humour serait multidimensionnelle et ses divers bénéfices seraient physiques, psychologiques, sociaux et cognitifs[511] ». Ils considèrent que l'humour va même parfois jusqu'à devenir un « outil thérapeutique qui permet d'échapper à la violence que chacun a en lui[512] ».

Néanmoins, les propos de certains intellectuels et écrivains des Premiers Peuples à propos de l'humour rendent compte du fait que ces derniers ne voient pas dans l'humour que des bienfaits, mais y voient aussi l'occasion d'être médisant à l'égard d'autrui et de propager des stéréotypes. D'ailleurs, la pratique de l'humour a parfois été imposée aux Autochtones des États-Unis : « *Go onstage or go to jail. That was the option presented to Native American prisoners of war during the final three decades of the nineteenth century when freedom of mobility was curtailed and free will suppressed*[513]. » L'historienne Laura Browder donne un exemple illustrant cet étonnant arrangement qui a permis, par exemple, à William Cody, alias Buffalo Bill, de recruter des Autochtones pour ses spectacles dans lesquels il mettait en scène des représentations stéréotypées du *Wild West*[514] : « *About thirty Native Americans captured at Wounded Knee*[515] *were forced by the army to tour with Buffalo Bill in lieu of prison sentences*[516]. » Il va sans dire que ces membres

[508] « ironie », *CNRTL*, https://www.cnrtl.fr/lexicographie/ironie [page consultée le 8 mars 2021].
[509] Par exemple, voir la définition du dictionnaire en ligne du *Merriam-Webster.*
[510] Brigitte Bouquet et Jacques Riffault, *art. cit.*, p. 17.
[511] *Ibid.*, p. 22.
[512] *Idem.*
[513] Kliph Nesteroff, *We Had a Little Real Estate Problem. The Unheralded Story of Native Americans & Comedy*, New York, Londres, Toronto, Sydney et New Delhi, Simon & Schuster, 2021, p. 4.
[514] *Idem.*
[515] Ce massacre a eu lieu le 29 décembre 1890 alors que l'armée américaine a tué autour de 300 Lakotas, dont des femmes et des enfants.
[516] Kliph Nesteroff, *op. cit.*, p. 9.

des Premiers Peuples étaient mal traités. D'ailleurs, Buffalo Bill a été reconnu coupable de négligence ayant entraîné la mort de cinq Autochtones[517]. Au début du XX^e siècle aux États-Unis, les vaudevilles présentaient souvent des personnages d'Autochtones, joués par des Blancs ou encore par de jeunes Autochtones issus de pensionnats :

> *The actual Native Americans of vaudeville were generally there as part of their compulsory boarding-school curriculum. Students from the Carlisle Indian School toured vaudeville as "civilization success stories," and the purpose was to show how Native Americans has been successfully converted from "savagery" to "European refinement"*[518].

En 1909, le *Philadelphia Inquirer* fait la promotion du spectacle proposé par le Carlisle :

> *Redskin Comedians is Carlisle's Latest. Advent of Aboriginal mirth-makers – A feature of great interest at this year's commencement of the Carlisle Indian School will be the production of a comic opera […]. The cast, chorus, stage hands and orchestra will all be Indians […]. In connection with this production will be the advent of Indian comedians, a novelty which daily paralyzes those who know the Redskin, and are yet unfamiliar with his remarkable development at Carlisle*[519].

Dans ce cadre précis, l'exercice de l'humour était l'occasion pour les Blancs de profiter des Autochtones et de se moquer d'eux tout en promouvant les tentatives de l'État colonial de les civiliser. On était loin de « l'expression d'une solidarité et d'une complicité entre l'émetteur et le récepteur » dont parlent Bouquet et Riffault. En 1969, l'écrivain Vine Deloria Jr. (lakota) a dénoncé le fait que les Allochtones refusaient pourtant de concevoir que les Autochtones puissent avoir un sens de l'humour : « *Rather the image of the granite-faced grunting redskin has been perpetuated by American mythology*[520]. » Des décennies plus tard, l'humoriste Thomas Ryan RedCorn (osage), qui fait partie de la nouvelle génération d'humoristes autochtones et qui voit dans l'humour l'occasion d'attaquer les stéréotypes, fait le même constat : « *The American narrative dictates that Indians are supposed to be sad. It's not really true, and it's not indicative of the community experience itself*[521]. »

L'écrivain Drew Hayden Taylor (ojibwé) explique que l'humour autochtone peut être particulièrement corrosif. Les traumatismes vécus par les Autochtones au sein de l'État colonial

---

[517] *Idem*.
[518] *Ibid.*, p. 22.
[519] *Ibid.*, p. 23.
[520] Vine Deloria Jr., *Custer Died for Your Sins: An Indian Manifesto*, Norman, University of Oklahoma Press, 1988 [1969], p. 146.
[521] Kliph Nesteroff, *op. cit.*, p. 199.

n'y sont pas étrangers :

> *it's my observation that Native humour often crosses the tenuous and ambiguous boundary between the politically correct and the politically incorrect. Native humour pushes the envelope. It asks questions. It makes statements. It goes places polite and civil humour won't go. It reflects injustice and anger. It showcases observation and commentary. And it's located somewhere between the heart, the belly and the crotch*[522].

À ce sujet, Deloria Jr. offre la précision suivante : « *The more desperate the problem, the more humor is directed to describe it*[523]. » Malgré tout, un Autochtone peut être accusé d'avoir un sens de l'humour qui laisse à désirer, que l'humour soit fait aux dépens des Allochtones ou des Autochtones eux-mêmes :

> *Humour, by its nature, is often at somebody's expense. Rare is the joke that has no victim. That immediately makes it a potentially "oppressive" medium.*
> *[…]*
> *Add to that volatile mixture the teasing and survival humour common in First Nations humour, and conflict with political correctness is bound to happen*[524].

Alors que Tomson Highway (cri) semble ne voir aucune limite aux situations qui peuvent être abordées avec humour, pour Lee Maracle (salishe/stó:lōe), celui-ci n'a pas toujours sa place. Il existe des frontières que l'humour ne peut franchir. Maracle ne craignait pas d'aborder des sujets difficiles, comme le viol, mais refusait de les traiter avec légèreté. Dans son roman *Celia's Song*, cinq femmes sont au chevet d'une fillette, Shelley, qui se trouve entre la vie et la mort à la suite d'un viol et de nombreuses brûlures infligés par un homme que fréquente sa mère. Dans le récit, il y a présence d'humour à l'occasion, mais quand il est directement question du viol de la petite fille Shelley, l'humour est exclu. Le personnage de Jacob est traumatisé par la vision du viol de Shelley qu'il a eu la nuit précédente, d'autant plus qu'il ne comprend pas encore s'il a été témoin d'un événement tragique s'étant déroulé devant lui ou s'il a été témoin d'une scène qui a eu lieu dans le passé ou qui aura lieu dans l'avenir. Encore secoué par son expérience, il trouve tout de même le moyen de faire une blague à son oncle Jim alors que ceux-ci sont partis pêcher avec Ned, son grand-père :

> *"What you been up to, Jim?" Ned asks his son.*

---

[522] Drew Hayden Taylor, « Whacking the Indigenous Funny Bone. Political Correctness vs. Native Humour, Round One », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 69

[523] Vine Deloria Jr., *Custer Died for Your Sins*, *op. cit.*, p. 147.

[524] Drew Hayden Taylor, « Whacking the Indigenous Funny Bone », *art. cit.*, p. 70.

"Having too many kids is what."

"You know how to stop that," Jacob teases his young uncle as he saunters in the direction of a rock jutting out into the river, his net in his hand. "Put a jacket on that soldier." Jacob stops to shift his hips a little to sharpen his point and makes them laugh in that bragging kind of satisfied-man way. Jacob teases his uncle a little more, telling him about the kind of jackets they make to cover that little man of his.

"You obviously don't know my Catholic wife. You ought to let me introduce her to you sometime." This makes them all laugh more[525].

L'humour qu'on trouve dans ce passage n'est pas fait à l'endroit de Shelley ou de ce qu'elle a vécu, mais devient une échappatoire pour Jacob, tout comme la pêche d'ailleurs, pour tenter de ne plus penser à ce qu'il a vu.

Ainsi à l'occasion, Maracle avait recours à l'humour dans ses œuvres, humour dont elle usait également lors de ses lancements et conférences. Dans *Bobbi Lee Indian Rebel*, Maracle explique l'importance de l'humour dans ce qu'elle fait, mais aussi chez les autres orateurs autochtones :

Some of the comments I received on tour were both telling and comic. One white man asked, "What are you going to do with us – drive us into the sea?" I looked seriously at him and said, "Thank you that you think I could drive you all into the the sea." This brought the house down. Even the gentleman that asked the question laughed. I continued, "We don't know each other very well, but I will tell you this, Salish people have never organized themselves to kill you and haven't even in the privacy of their homes ever entertained such an idea." This response tended to silence the audience. First, some comedy, then a serious answer. This is the speaking style of indigenous orators, and I am descended from some very comic/serious orators[526].

Comme le souligne Kristina Fagan, l'humour est un outil essentiel aux écrivains et aux communautés autochtones :

Aboriginal writers often use humour […] in depicting the complex inner workings of Aboriginal communities. In fact, numerous writers and critics have asserted that humour has been the key to Aboriginal communities' survival. […] These writers are aware that "community" is neither an ideal nor a fixed thing. Rather, a Native community is continually being built and challenged, and humour is deeply social: a shared laugh is an affirmation of norms, attitudes and assumptions in common. Humour can allow the tolerance or disruptive forces, teach social values and enforce social norms. […]

Most often, […] humour helps to create social harmony within communities. This has traditionally made it an important tool in the lives of Aboriginal people. Especially when most Native people lived primarily in small, family-based groups, group cohesion was essential[527].

Deloria Jr. abonde dans le même sens :

---

[525] Lee Maracle, *Celia's Song*, *op. cit.*, p. 119.

[526] Lee Maracle, *Bobbi Lee Indian Rebel*, *op. cit.*, p. x-xi.

[527] Kristina Fagan, « Teasing, Tolerating, Teaching. Laughter and Community in Native Literature », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 24-25.

> *For centuries before the white invasion, teasing was a method of control of social situations by Indian people. Rather than embarrass members of the tribe publicly, people used to tease individuals they considered out of step with the consensus of tribal opinion. In this way egos were preserved and disputes within the tribe of a personal nature were held to a minimum*[528].

La fonction de l'humour au regard de l'harmonie sociale, dont parle Fagan, est illustrée dans le roman de Cherie Dimaline (métisse), *Empire of Wild.* Ce roman raconte l'histoire d'une Métisse, Joan, qui tente de retrouver son mari, Victor, disparu il y a un an sans laisser de trace. Au début du récit, le narrateur explique comment Victor, un Allochtone, tente en vain de se faire accepter par la grand-mère de Joan : « *Victor refused to give up. He baked bread and carried it down to the trailer, wrapped in a checkered dishcloth. He invited Mere [veut dire « grand-mère » en mitchif] up for cards every time they were about to play. He landscaped the whole property and planted sage by the birch trees*[529]. » Après maints efforts et contre toute attente, c'est plutôt grâce à l'humour que Victor finit par entrer dans les bonnes grâces de Mere : « *Only when he told her a dick joke while she watered the garden did she finally begin to relent. Mere liked a good dick joke and appreciated a man who could tell one*[530]. » L'humour permet de créer des connexions, mais aussi d'alléger des situations tendues. Dans *Celia's Song*, alors que les femmes qui soignent Shelley tentent tant bien que mal de manger, c'est l'humour qui viendra détendre l'atmosphère :

> *[…] Judy stares at her bannock and fish, unable to touch it. Momma sits next to her, struggling to eat hers. Both looked dead-dog tired. Celia, too, pauses with every bite. Shelley is moaning softly in the background. Even Rena is having a hard time swallowing her food with Shelley's moaning going on. Stacey joins them.*
>
> *"You throw out any dirty old herbs from Rena's lately?" Celia asks. The tension breaks. They all laugh, the melancholy falls away and create a space for them to wander in a different mood*[531].

L'humour, dans ce cas, sert à rendre la situation plus supportable pour ces femmes, qui font tout en leur pouvoir pour sauver Shelley.

Drew Hayden Taylor, dont l'œuvre est intrinsèquement lié à l'humour, considère qu'il existe un humour autochtone, qui est différent des humours issus d'autres peuples, « *[b]ut not exceedingly. We're talking nuances, subtleties*[532] ». Pour le réalisateur Sterlin Harjo (seminole/muscogee), cette différence est évidente : « *Indian humor is so unique. It has not been*

---

[528] Vine Deloria Jr., *Custer Died for Your Sins*, *op. cit.*, p. 147.
[529] Cherie Dimaline, *Empire of Wild*, Toronto, Vintage Canada, 2019, p. 10.
[530] *Idem*.
[531] Lee Maracle, *Celia's Song*, *op. cit.*, p. 191.
[532] Drew Hayden Taylor, « Introduction », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 1.

captured well – ever. But a lot of it is about the pauses in between, where the punch line isn't as funny as the silence[533]. » Certains auteurs et universitaires précisent que même entre les différentes nations et communautés autochtones, il y a des différences notables dans l'humour : « *All nations have different ways of expressing humour. The Iroquois and the Haida, for example, are known for aggressive humour, and the humour of the Cree and the Anishinabe is so sly that "you often only realize that it was a joke when they start laughing themselves"*[534]. » L'écrivain Ian Ferguson donne un exemple concret, qui illustre comment les différences entre les humours autochtones peuvent se manifester :

> *The jokes are different from area to area. Here's an example of how an eternal question would finally be answered. With slightly different tribal interpretations.*
>
> *"Why did the chicken cross the road?"*
> *MI'KMAQ: "He was on his way to Burnt Church."*
> *MOHAWK: "To put up a blockade."*
> *OJIBWAY: "That is the chicken's inherent right."*
> *SALISH: "It was going upstream to spawn."*
> *CREE: "Was the chicken running away from residential school?"*
> *INUIT: "What road?"*
> *SLAVEE: "What's a chicken*[535]*?"*

En 1969, Deloria Jr. considérait, pour sa part, qu'il existait deux objets particulièrement susceptibles d'inspirer des blagues aux Autochtones des États-Unis : le général Custer[536] et le Bureau des Affaires Indiennes[537].

Kristina Fagan dénonce le fait que ce qui a été écrit par les universitaires sur l'humour autochtone associe constamment celui-ci à une manière de combattre le colonialisme et les stéréotypes qu'ont les Blancs à l'endroit des membres des Premiers Peuples. Fagan ne met pas en doute l'existence d'un humour autochtone qui agisse comme mécanisme de défense contre les affres de la colonisation. Néanmoins, il lui apparaît problématique de réduire cet humour aux rapports qu'ont les membres des Premiers Peuples avec les Allochtones, comme si ceux-là ne

---

[533] Kliph Nesteroff, *op. cit.*, p. 194.

[534] Mirjam Hirch, « Subversive Humour », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 106. Les mots entre guillemets sont ceux de Drew Hayden Taylor, qui a été interviewé par Mirjam Hirch le 14 mai 2002.

[535] Ian Ferguson, « How to Be as Funny as an Indian », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 131-132.

[536] Custer est un général de l'armée américaine qui a trouvé la mort en 1876 lors de la bataille de Little Bighorn, opposant les États-Unis à des Autochtones d'origine cheyenne et sioux.

[537] Vine Deloria Jr., *Custer Died for Your Sins*, *op. cit.*, p. 148 et 156.

s'étaient appliqués à cette forme d'esprit qu'après leur contact avec les Européens[538]. L'humoriste Adrianne Chalepah (kiowa/apache) souligne que le Trickster, ou *tribal clown*, est, depuis les temps immémoriaux, un être intimement lié aux cultures autochtones : « *From coast to coast, north to south, you can find a tribal clown in almost every region. It is deeply ingrained. The tribal clowns are ancient, their dances are ancient. These clowns point out the backwardness of society*[539]. »

Fagan rappelle que l'humour est souvent un outil pédagogique dans les communautés autochtones :

> *However, even when a joke or humorous story is offered as educational, it is rarely interpreted. This reticence is in keeping with traditional Native educational practices, which generally discourage direct interaction as inappropriate interference. Stories and jokes encourage people to observe and interpret on their own, allowing them to see multiple possible meanings. Laughter also makes the teaching seem less pushy and coercive and shows that the teacher is not arrogant or self-important*[540].

Comme je l'ai précisé plus haut, Fagan ajoute au rôle éducationnel de l'humour celui d'aider à maintenir ou à accroître la cohésion au sein de la communauté, comme l'humour peut servir, en contrepartie, à y entretenir une forme d'homogénéité : « *[L'humour] can be used to pressure people into […] cohesion. Community depends on a degree of conformity without openly revealing deep negative emotions and without directly criticizing, blaming or interfering with others, thus maintaining social harmony*[541]. » Drew Hayden Taylor et l'humoriste ojibwé Don Kelly considèrent que l'humour autochtone s'articule souvent autour de deux grandes caractéristiques, soit la taquinerie et l'auto-dépréciation[542] : « *A lot of Native humour is about taking ourselves down a peg. The joke's on me. In one way, this is just the other side of the teasing coin – teasing turned inwards*[543]. » L'auto-dépréciation n'est pas un type d'humour que préconisait ni qu'appréciait particulièrement Lee Maracle :

---

538 Kristina Fagan, « Teasing, Tolerating, Teaching. Laughter and Community in Native Literature », *art. cit.*, p. 24.
539 Kliph Nesteroff, *op. cit.*, p. 199-200.
540 Kristina Fagan, « Teasing, Tolerating, Teaching. Laughter and Community in Native Literature », *art. cit.*, p. 30-31.
541 *Ibid.*, p. 36.
542 Drew Hayden Taylor, « Whacking the Indigenous Funny Bone. Political Correctness vs. Native Humour, Round One », *op. cit.*, p. 75 et Don Kelly, « And Now, Ladies and Gentlemen, Get Ready for Some (Ab)original Stand-up Comedy », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 62.
543 Don Kelly, « And Now, Ladies and Gentlemen, Get Ready for Some (Ab)original Stand-up Comedy », *art. cit.*, p. 62.

> *Don Burnstick is a comic; he looks funny, and he has funny looks, so when he says "I saw a beautiful Ojibway woman,* once*" and makes a face, people laugh. When he follows that with "It could happen," only half the audience laughs because for some of us this is not all that funny. Underneath his joke is the disqualification of the sexiness of an entire nation of women. Salish humorists try very hard to poke fun at human folly without completely disqualifying humanity itself. We try to have fun with each other and not at each other's expense*[544].

Pour Maracle, l'humour, comme la littérature, a une portée politique, il ne fait pas exception, ce qui n'est pas forcément l'avis d'un écrivain comme Tomson Highway, qui affirme : « *I don't think about politics. I'm not political*[545]. » La comédienne Dakota Ray Herbert (dénée) tient des propos qui vont dans le sens de ceux de Maracle : « *White comics can just go onstage and do jokes without thinking about it, but we have to be cognizant of what we're saying. Don Burnstick is almost giving white people the okay to call us "redskins," and that's not good*[546]. »

La traduction de l'humour présente un défi, peu importe l'origine des auteurs. La compréhension d'un passage humoristique requiert souvent une bonne connaissance de la culture de l'auteur et de ce qui est considéré drôle dans cette culture, raison pour laquelle certaines blagues requerraient des explications. Cependant, celles-ci ne garantiraient pas que les lecteurs trouveraient la blague amusante[547], sans compter le fait que les explications viendraient briser le rythme de la lecture, élément à ne pas négliger lorsqu'il est question d'humour. Les traducteurs préfèrent généralement faire une adaptation. Par exemple, si la blague est liée à un proverbe, il y a fort à parier que le traducteur tentera de créer une blague à partir d'un proverbe familier des lecteurs en langue cible[548]. Ce qui complique particulièrement la traduction de discours humoristiques est lorsque ceux-ci font référence à un mode de vie, à une culture, à une histoire peu ou pas connus des lecteurs en langue cible ou encore lorsqu'il y a présence de jeux de sonorité ou de double-sens[549]. Par exemple, dans sa nouvelle intitulée « First Wives Club: Coast Salish Style », Lee Maracle a recours à quelques reprises à l'humour alors qu'elle se penche sur la sexualité d'un point de vue euro-américain, autochtone et, plus spécifiquement, salish. Dans le passage qui suit,

---

[544] Lee Maracle, « First Wives Club: Coast Salish Style », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 2. C'est l'auteure qui souligne.
[545] Julia Johnson, « In Conversation with Tomson Highway », *Maclean's*, 30 septembre 2013, https://www.macleans.ca/culture/in-conversation-with-tomson-highway/ [page consultée le 18 février 2021].
[546] Kliph Nesteroff, *op. cit.*, p. 218.
[547] Debra S. Raphaelson-West, « On the Feasibility and Strategies of Translating Humour », *Meta*, vol. xxxiv, nº 1, 1989, p. 129.
[548] Pour un éventail des difficultés liées à la traduction de l'humour, voir l'article d'Anne-Marie Laurian, « Humour et traduction au contact des cultures », *Meta*, vol. xxxiv, nº 1, 1989, p. 5-14.
[549] *Ibid.*, p. 6.

Maracle compare, en lien avec la sexualité, l'habillement des femmes cries à celui des femmes salishes et termine le paragraphe avec un brin d'humour :

> *Cree women apparently wore long deerskin dresses before Europeans arrived and traditionally covered their bodies pretty much head to toe. But what Tootoosis did not know was that, prior to the arrival of the good Oblates, Salish women did not wear shirts during the summer or at a good ol' bone game. (It really is called a bone game)*[550].

La drôlerie vient du fait que le nom du jeu qu'évoque Maracle, « *bone game* », dans un contexte où il est question de sexualité, fait en sorte que le lectorat anglophone comprend tout de suite la référence au sexe, grâce au double-sens qu'a le terme « *bone* ». « *Bone* », en effet, peut entre autres signifier « *one of the hard parts of the skeleton of a vertebrate*[551] », ce qui est le cas en ce qui a trait au jeu auquel fait référence Maracle. Le verbe « *to bone* », quant à lui, peut vouloir dire « *to have sexual intercourse with (someone)*[552] ». Cet emploi est considéré vulgaire et est utilisé à la place de « *to make love* ». Maracle a écrit entre parenthèses : « *It really is called a bone game* » pour souligner le double-sens de « *bone* » qui, dans le contexte, devient amusant grâce à sa connotation sexuelle. Le problème que vont rencontrer les traducteurs est que ce double-sens n'existe pas en français. En effet, le mot « os » peut avoir le sens de « structure rigide, fortement minéralisée, constituant le squelette de l'homme et des vertébrés[553] », de « vie », de « corps » ou encore de « difficulté », mais n'a aucune connotation sexuelle[554]. Les traducteurs devraient tenter de respecter l'essence de la blague, sans bien sûr se moquer des femmes autochtones ni les dévaloriser. Dans ce cas précis, la bonne nouvelle est que le jeu traditionnel autochtone auquel fait référence Maracle se nomme aussi « *stick game*[555] ». On pourrait ainsi traduire le passage de la manière suivante : « les femmes salishes ne portaient pas de blouse durant l'été ou pendant une partie de bon vieux jeu de bâtons. (Ce jeu se nomme bel et bien ainsi puisqu'il nécessite des objets à la fois longs et durs) ». En français, dans un langage vulgaire, le terme « bâton » désigne le « pénis[556] ». Cependant, le jeu de mot en français est moins évident qu'en anglais, raison pour

---

[550] Lee Maracle, « First Wives Club: Coast Salish Style », *art. cit.*, p. 5.
[551] « bone », *Merriam-Webster*, https://www.merriam-webster.com/dictionary/bone [page consultée le 18 mars 2021].
[552] *Idem.*
[553] « os », *Larousse*, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/os/56652 [page consultée le 18 février 2021].
[554] *Idem.*
[555] À ce sujet, voir « Bone Game an ancient First Nations game and ritual », https://www.youtube.com/watch?v=akBjH9bmtrE [page consultée le 25 février 2021].
[556] « bâton », https://www.le-dictionnaire.com/definition/b%C3%A2ton [page consultée le 25 février 2021].

laquelle ce qui est entre parenthèses a été traduit par une sorte de définition qui suggère un pénis sans nommer l'organe.

Dans *Kiss of the Fur Queen*, Tomson Highway fait usage de l'humour dès le début de son roman alors que sont décrites certaines activités qui ont lieu en 1951 lors du Festival des trappeurs d'Oopaskooyak au Manitoba. À la suite d'un concours de coureurs de traîneau à chiens est annoncée la gagnante du concours de beauté intitulé « *The Fur Queen Beauty Pageant*[557] ». Highway opte pour les termes « *Fur Queen* » plutôt que l'expression consacrée « *beauty queen* », ce qui se veut amusant, d'autant plus lorsque vient ensuite la description de ce qui est observé par les juges pour en arriver à désigner une gagnante :

> *A panel of judges had sized up these seven finalists from every angle conceivable: height, width, weight, posture, deportment, quality of face, length of neck, circumference of leg, sway of hip, length of finger, quality of tooth, lip, nose, ear, eye, and eyebrow, down to the last dimple, mole, visible hair. The women had been podded, poked, photographed, interviewed, felt, watched, paraded around the town for the entire three days of the Trappers' Festival, for the delectation of audiences from as far afield as Whitehorse, Yellowknife, Labrador, and even Germany, it had been reported in the "Oopaskooyak Times"*[558].

Ici Highway se moque de manière évidente du concours de beauté, qui ressemble davantage à un concours animalier qu'à un concours servant à mettre en valeur des femmes. Le choix de « *Fur Queen* » plutôt que « *beauty queen* » renforce la comparaison à un concours animalier, en plus d'être drôle compte tenu du fait que ce concours a lieu durant un festival de trappeurs, donc d'hommes qui chassent des animaux à fourrure. Les femmes du concours deviennent ainsi telles des bêtes traquées par des hommes, des bêtes qui ne se rendent pas compte du piège qu'on leur a tendu. Or, dans la traduction[559] réalisée par Robert Dickson pour le compte des Éditions Prise de parole, « *Fur Queen* » est traduit par « Reine du Carnaval[560] » ou encore « Reine blanche[561] ». La première traduction évacue complètement le lien à l'animal, alors que la seconde traduction renvoie de manière très subtile à la cape de fourrure provenant d'un renard blanc dont on habille la gagnante du concours. On comprend que le traducteur a voulu ne pas trop s'éloigner de l'expression consacrée plutôt que de rendre l'expression amusante de Highway de manière

---

557 Tomson Highway, *Kiss of the Fur Queen*, *op. cit.*, p. 7.
558 *Idem.*
559 Le titre du roman a été traduit par *Champion et Ooneemeetoo*.
560 Tomson Highway, *Champion et Ooneemeetoo*, traduction par Robert Dickson, Sudbury, Éditions Prise de parole, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2019, p. 29.
561 *Idem*.

littérale, ce qui aurait pu donner « Reine de la fourrure ». L'impact des choix de traduction de Dickson auraient été moins grand si cette « *Fur Queen* » n'était pas, en plus, une incarnation de Weesageechak, qui revient sporadiquement dans le récit. Or, Weesageechak est le nom donné par les Cris au Trickster, personnage très important dans les cultures autochtones, que Highway prend la peine d'expliquer dans une note précédent le début du récit :

> *The dream world of North American Indian mythology is inhabited by the most fantastic creatures, beings and events. Foremost among these beings is the "Trickster," as pivotal and important a figure in our world as Christ is in the realm of Christian mythology. "Weesageechak" in Cree, "Nanabush" in Ojibway, "Raven" in others, "Coyote" in still others, this Trickster goes by many names and many guises. In fact, he can assume any guise he chooses. Essentially a comic, clownish sort of character, his role is to teach us about the nature and the meaning of existence on the planet Earth; he straddles the consciousness of man and that of God, the Great Spirit.*
> *[…]*
> *Some say that Weesageechak left this continent when the white man came. We believe she/he is still here among us – albeit a little the worse for wear and tear – having assumed other guises. Without the continued presence of this extraordinary figure, the core of Indian culture would be gone forever*[562].

La description qui est offerte par Highway enlève tout doute quant au comique entourant le personnage de la « *Fur Queen* », mais la traduction de Dickson fait fi de l'aspect amusant du nom donné au Trickster, qui prend l'apparence d'une reine de beauté.

La chercheuse Anne-Marie Laurian a dressé une liste détaillée, mais non exhaustive, des types de connaissances communes au locuteur et à l'auditeur nécessaires pour la compréhension des blagues, plaisanteries, histoires drôles racontées :

> 1º Références précises des mots (et en particulier pour les langues où les références extra-linguistiques de l'une sont inexistantes pour l'autre).
> 2º Connotations précises des mots (et en particulier dans les cas où les connotations liées à une référence pour une langue n'ont rien de commun avec celles liées à la référence correspondante de l'autre langue).
> 3º Homonymies, ambiguïtés, doubles sémantismes de chaque langue.
> 4º Perception de ressemblances phoniques.
> 5º Mentalités, comportements, traits psychologiques propres ou donnés pour propres à un groupe linguistique.
> 6º Types de textes, types de styles, types de publications propres à un groupe linguistique.
> 7º Valeurs (morales, religieuses, scientifiques, etc.) qui imprègnent les locuteurs d'une langue.
> 8º Environnement social, politique, économique, d'un groupe linguistique (actualité et histoire)[563].

[562] Tomson Highway, « A Note on the Trickster », dans Tomson Highway, *Kiss of the Fur Queen*, Toronto, Anchor Canada, 2005.
[563] Anne-Marie Laurian, *art. cit.*, p. 13.

Laurian considère que quand « l'humour naît d'un double jeu sur la langue et sur la réalité à laquelle se réfèrent les mots, alors la traduction présente des difficultés parfois difficiles à surmonter[564] ».

Bien sûr, les difficultés énoncées précédemment s'appliquent à la traduction de passages humoristiques contenus dans des œuvres autochtones, comme on a pu le constater. Or, quand les difficultés de traduction semblent vouloir triompher des traducteurs, ces derniers peuvent opter pour un procédé nommé « compensation », c'est-à-dire qu'ils peuvent ajouter une drôlerie à un autre endroit du texte plutôt que de la conserver là où l'avait placée l'auteur en langue source. Les traducteurs peuvent également adapter la drôlerie, tant et aussi longtemps que le type d'humour qui a été privilégié par l'auteur est conservé.

Certains écrivains autochtones ne sont pas convaincus que l'on puisse définir l'humour autochtone ou même qu'il soit souhaitable de le faire. C'est le cas de Basil Johnston (anishinabé), qui a décliné l'offre de Drew Hayden Taylor de collaborer à l'ouvrage *Me Funny*. Il a expliqué son refus de la manière suivante : « *I don't know what useful purpose an analysis of "Indian humour" would serve. I'm afraid that any analysis would just leave mistaken impressions in the academic world; too much of Indian humour rests in the language*[565]. » De son côté, Thomas King croit qu'il y a d'abord un aspect universel à l'humour :

> *There are probably cultural differences in humour, but I suspect what makes Native people laugh is pretty much what makes all people laugh. Sure we laugh at misfortunes and we laugh at catastrophes and we laugh at sexist and racist jokes, but these moments do not define our humour so much as they define our fears and our hatreds. We are at our best when we laugh at ourselves*[566].

La position de King ne l'empêche pas de croire qu'il puisse exister une certaine spécificité à l'humour autochtone, mais il n'est pas convaincu que l'on doive tenter de définir celui-ci :

> *Maybe, like in the guidebook story, we don't need a definition of something we can see and hear, if we simply pay attention. Besides, what would we do with a definition of Native humour anyway? We'd just waste time trying to apply the definition, and we might miss the performance. Worse, we might try to insist that Native humour measure up to the definition, even though we know that humour will change while definitions, once struck, will not*[567].

---

[564] *Ibid.*, p. 11.
[565] Basil Johnston cité dans Drew Hayden Taylor, « Introduction », *art. cit.*, p. 2.
[566] Thomas King, « Performing Native Humour. The Dead Dog Café Comedy Hour », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 181.
[567] *Ibid.*, p. 183.

King avance que l'humour ne requiert que de l'attention de la part du récepteur pour être compris. Néanmoins, on peut penser qu'un auditoire autochtone a généralement une plus grande facilité à saisir l'humour autochtone qu'un auditoire allochtone. Chose certaine, l'habileté à comprendre l'humour d'une autre culture est nécessaire pour pouvoir le traduire. L'universitaire Delia Chiaro souligne la difficulté que représente le transfert de l'humour d'une culture à l'autre :

> *Verbal humor travels badly. […] And it is the combination of […] linguistic and culture-specific features that creates one of the most arduous challenges not only for professional translators of comic literature, theatre and films, but also for anyone who has tried to tell a joke or be funny in a language other than their own*[568].

Même si l'exercice de définir l'humour autochtone est complexe et qu'il ne mènera probablement jamais à une définition tout à fait satisfaisante, traduire cet humour exige d'y prêter une attention particulière.

Si on se fie aux définitions des dictionnaires usuels et de certains universitaires, le terme « humour » a généralement une connotation positive, et l'usage que l'on fait de l'humour peut avoir divers bienfaits. Néanmoins, certains écrivains et intellectuels autochtones voient aussi dans l'humour l'occasion de transmettre haine et calomnies. D'ailleurs, nombre d'Autochtones aux États-Unis se sont vu offrir un choix déchirant : être emprisonnés ou devenir l'objet de railleries dans des spectacles montés par des Blancs. L'humour que les Autochtones pratiquent peut être caustique, surtout compte tenu des conditions difficiles que l'État colonial a infligées aux Autochtones. Or, certains écrivains et humoristes autochtones, comme Tomson Highway, croient que toute situation peut être abordée avec humour, alors que d'autres, comme Lee Maracle, pensent que l'usage de l'humour n'est pas toujours souhaitable. Chose certaine, l'humour est un outil important pour les communautés autochtone depuis bien avant l'arrivée des Blancs. À titre d'exemple, l'humour peut aider à maintenir l'harmonie, à affronter des événements pénibles, mais aussi à contrôler les comportements. De plus, l'humour peut être rassembleur et servir de pont non seulement entre les communautés autochtones, mais aussi entre celles-ci et les Allochtones. Drew Hayden Taylor fait partie des membres des Premiers Peuples qui considèrent qu'il existe un humour spécifiquement autochtone, qui se manifeste généralement par la taquinerie et l'auto-

[568] Delia Chiaro, « Translation and Humour, Humour and Translation », dans Delia Chiaro (dir.), *Translation, Humour and Literature. Translation and Humour Volume 1*, Londres et New York, Continuum, 2010, p. 2.

dépréciation. La traduction de l'humour peut poser un défi important, surtout lorsque l'humour porte sur un jeu de mots ou encore sur le contexte socio-historique d'une communauté en particulier. La traduction de l'humour autochtone n'échappe évidemment pas à cette difficulté, mais plusieurs solutions s'offrent aux traducteurs, qui leur permettent de respecter le type d'humour qui est privilégié par les auteurs au langue source.

6) Le rapport des peuples autochtones avec la langue du colonisateur, l'anglais ou le français

Pour les membres des Premiers Peuples au Canada et aux États-Unis, l'expérience des pensionnats, des écoles « indiennes », a été marquée par l'apprentissage forcé de la langue des colonisateurs – l'anglais ou, dans une moindre mesure, le français – et par l'interdiction de parler sa langue maternelle autochtone. La création de ces institutions scolaires avait pour mission de « civiliser[569] » les enfants autochtones en leur faisant apprendre la langue, le mode de vie et les valeurs du colonisateur. Il s'agissait de les assimiler pour que le « problème autochtone » disparaisse. En 1920, le surintendant adjoint au département des Affaires indiennes au Canada, Duncan Campbell Scott, affirmait : « *I want to get rid of the Indian problem […] Our objective is to continue until there is not an Indian that has not been absorbed into the body politic, and there is no Indian question, and no Indian Department*[570] ». L'anglais, ou le français, n'était pas uniquement la langue apprise à l'école, mais aussi celle de la société dominante que les membres des Premiers Peuples finissaient immanquablement par côtoyer. Simon J. Ortiz (acoma keres) explique que l'anglais « *has become the most common language for many of us* [les Premiers Peuples des États-Unis] *because of the constant use and habit, since it is the language of the prominent culture and society around us and we are constantly faced with it*[571] ». Ce n'est pas étonnant que plusieurs Autochtones fassent part de leur rapport mitigé à l'égard de la langue héritée

[569] À ce sujet, voir *Historique de la loi sur les Indiens* du Centre de recherches historiques et d'études des traités, Orientations générales, Affaires indiennes et du Nord, juin 1980, http://publications.gc.ca/collections/collection_2017/aanc-inac/R32-342-1980-fra.pdf et *Pensionnats du Canada : les Séquelles. Rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada vol. 5*, 2015, http://publications.gc.ca/collections/collection_2015/trc/IR4-9-5-2015-fra.pdf.

[570] Robert L. McDougall, *art. cit.*

[571] Simon J. Ortiz, « Foreword: Speaking-Writing Indigenous Literary Sovereignty », *American Indian Literary Nationalism*, Jace Weaver, Craig S. Womack et Robert Warrior, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2005, p. xiii.

du colonialisme. L'écriture est d'ailleurs aussi associée au colonialisme. C'est ce qu'explique l'auteure Joy Harjo (muscogee/creeke) :

> *To write is often still suspect in our tribal communities, and understandably so. It is through writing in the colonizers' languages that our lands have been stolen, children taken away. We have often been betrayed by those who first learned to write and to speak the language of the occupier of our lands*[572].

Tomson Highway, dont les langues maternelles sont le cri et le déné, a appris l'anglais au pensionnat qu'il a été forcé de fréquenter. Ainsi, le « *writing process was rendered difficult […] by Highway's uneasy relationship with the English language […]. "For long periods, I couldn't even look at [the manuscript]. I'm very angry at the English language*"[573] ». Le rapport de Ortiz à l'anglais est lui aussi difficile : « *the more we use English in speaking and writing, the more we are losing our Indigenous languages and I am convinced this is not a good change*[574] ». Néanmoins comme le souligne Ortiz, il ne faudrait pas faire l'erreur de croire qu'avec la perte de la langue, l'identité s'efface :

> *too often I find Indigenous people […] holding and expressing a view that constantly speaking English threatens and jeopardizes our cultural identity as Indigenous people. We have to be careful and watchful not to get into that internalized colonized mode of thought or else we'll be limited by that kind of thinking*[575].

Comme l'explique la linguiste Lynn Drapeau, pour plusieurs locuteurs, la langue n'est pas qu'un outil de communication, elle « n'est pas un élément de l'identité parmi d'autres, elle en est le symbole même et un critère définitoire absolu[576] ». Bien entendu, compte tenu de sa visée assimilatrice, l'État colonialiste avait tout intérêt à entretenir ce type de croyance auprès des Autochtones et des Allochtones. Plus ces derniers sont convaincus d'un lien intrinsèque entre langue et identité, plus l'État voit ses efforts récompensés : d'un côté, les Autochtones se mettent eux-mêmes à douter de leur identité distincte et, d'un autre côté, la population allochtone ne juge

---

572 Joy Harjo et Gloria Bird, « Introduction », *Reinventing the Enemy's Language. Contemporary Native Women's Writings of North America*, Joy Harjo, Gloria Bird (dir.), New York et Londres, W. W. Norton & Company, 1997, p. 20.

573 Suzanne Methot, « The Universe of Tomson Highway », *Quill & Quire*, novembre 1998, https://quillandquire.com/authors/the-universe-of-tomson-highway/ [page consultée le 12 octobre 2019].

574 Simon J. Ortiz, « Foreword: Speaking-Writing Indigenous Literary Sovereignty », *art. cit.*, p. xi.

575 *Ibid.*, p. xiv.

576 Lynn Drapeau, « Le français et les langues autochtones au Québec : quelle coexistence ? », *Québec français*, nº 90, 1993, p. 45-46.

pas important que l'État traite différemment des gens dont les particularismes se font de moins en moins évidents.

Pour contrer la volonté assimilatrice de l'État ainsi que pour promouvoir et célébrer leur langue ancestrale, certains écrivains ont choisi d'écrire et de publier dans leur langue maternelle autochtone uniquement. C'est le cas de Mitiarjuk Nappaaluk, une auteure inuite, qui a publié *Sanaaq* en 1983. Cette première édition était uniquement écrite en inuktitut, dans une écriture syllabique, jusqu'à sa traduction en français par Bernard Saladin D'Anglure en 2002[577].

D'autres auteurs, pour leur part, ont décidé d'écrire ou de publier à la fois dans leur langue maternelle et dans une des langues dominantes. C'est le cas de An Antane Kapesh (innue) dont la première œuvre a eu droit à une édition bilingue. L'essai autobiographique *Je suis une maudite sauvagesse/Eukuan nin matshimanitu innu-iskueu*m[578] (1976) a été écrit en innu-aimun, langue parlée par Kapesh, et a été traduit en français par José Mailhot. Dans sa préface, l'auteure écrit qu'elle « [a] songé à écrire pour [s]e défendre et pour défendre la culture de [s]es enfants[579] ». On comprend ainsi qu'elle s'adresse d'abord et avant tout aux Blancs, ce qui explique qu'elle ait tenu à ce que son ouvrage soit traduit. Joséphine Bacon (innue) publie aussi des œuvres bilingues, comme *Bâtons à message/Tshissinuashitakana* (2009), mais dans son cas, elle traduit ou plutôt adapte[580] elle-même ses poèmes en français après les avoir d'abord écrits en innu-aimun. C'est le cas pour le recueil nommé précédemment comme pour *Un thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat* (2013). En ce qui concerne le recueil *Uiesh/Quelque part* (2018), elle a fait l'inverse : elle l'a composé en français avant de l'adapter en innu-aimun. De son côté, Tomson Highway explique avoir écrit son roman, *Kiss of the Fur Queen*, en anglais, mais ne pas l'avoir imaginé dans cette langue :

> *I wrote the book in Cree, really, and translated it as I went along. A character would speak to me in Cree, and I would translate it into English to put it on the page. And I would talk with my mother in Cree, but would write down the ideas in English. The humour, the workings of the spirit world, the fact that Cree has no gender, the concept of god as two-spirited [both male and female] – everything is so*

[577] En 2014 a été publiée la traduction en anglais, réalisée par Peter Frost à partir de la traduction française.

[578] Ce récit a été réédité en 2019 sous le titre *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite Sauvagesse*. Dans cette seconde édition, la traductrice a apporté des corrections à sa première traduction.

[579] An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite sauvagesse*, traduction par José Mailhot, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019 [1976], p. 13.

[580] Lors du 8e Salon du livre des Premières Nations tenu à Québec (le 17 novembre 2019), Joséphine Bacon a dit être d'accord avec l'écrivain Louis-Karl Picard-Sioui qui affirmait que la traduction de la poésie était impossible, que seule une adaptation pouvait se faire.

difficult to explain in English. And the business of [circular] time doesn't translate. It was such a struggle, every step of the way[581].

Pour d'autres écrivains, la langue d'écriture a d'abord été l'anglais ou le français, mais cela n'exclut pas la possibilité d'écrire dans leur langue autochtone. La poète innue Natasha Kanapé Fontaine avait en grande partie oublié sa langue maternelle, l'innu-aimun, mais a voulu la réapprendre. La journaliste Dominique Godrèche lui a demandé, dans le cadre d'une entrevue réalisée pour la revue *Indian Country Today* en 2015 : « *Did your parents talk to you in Innu? Can you speak it?* » Ce à quoi Kanapé Fontaine a répondu :

My father did, a little, but they mostly spoke to me in French. So until I was five years old I spoke it, but when we moved to town I studied in French. And by age 16, I did not speak Innu anymore. So I decided to search for my identity, and began a process of re-appropriation of my language and culture. I did not know any history. At 18 I went back to the Pessamit reserve and stayed a year, without ever going outside of the community, not even to shop in town! In full immersion, I re-learned the language. And though I was raised in French, the Innu way of thinking is coming back. Memory is powerful! Speaking the language, I understand the Innu culture, where objects are either animate or inanimate[582].

C'est cette réappropriation de sa langue ancestrale qui fera dire à Kanapé Fontaine : « *I wrote poetry in French, as it was easier; but today, I wish to express myself in Innu*[583]. »

Néanmoins, dans le cas de plusieurs écrivains, la langue d'écriture est l'anglais ou le français parce que leur langue maternelle est celle héritée du colonisateur et la seule qu'ils connaissent, à tout le moins suffisamment pour en faire leur outil de création. À ce sujet, Joy Harjo écrit :

Many of us at the end of the century [Harjo a écrit cela en 1997] *are using the "enemy language" with which to tell our truths, to sing, to remember ourselves during these troubled times. […] Some speak only English, Spanish, or French because the use of our tribal languages was prohibited in schools and in adoptive homes, or these languages were suppressed to near extinction by some other casualty of culture and selfhood*[584].

Dans son récit *The Names: A Memoir*, Navarre Scott Momaday (kiowa) révèle que malgré une certaine connaissance de deux langues autochtones, l'anglais est celle qu'il maîtrise la mieux :

When I was three years old my head must have been full of Indian as well as English words. The sounds of both Kiowa and Navajo are quite natural and familiar to me, and even now I can make these sounds

---

[581] Suzanne Methot, « The Universe of Tomson Highway », *art. cit.*

[582] Dominique Godrèche et Natasha Kanapé Fontaine, « Understand Our Culture, or Lose It. Innu Poet Natasha Kanapé Fontaine on Language », *Indian Country Today*, juillet 2015, https://newsmaven.io/indiancountrytoday/archive/understand-our-culture-or-lose-it-innu-poet-natasha-kanap%C3%A9-fontaine-on-language-pS0sA0RJNEeK13mqmPPDhw/ [page consultée le 24 novembre 2019].

[583] *Ibid.*

[584] Joy Harjo et Gloria Bird, *art. cit.*, p. 21.

> *easily and accurately with my voice, so well established are they in my ear. I lived very close to these "foreign" languages, poised at a crucial time in the learning process to enter either or both of them wholly. But my mother was concerned that I should learn English as my "native" language, and so English is first and foremost in my possession*[585].

En Amérique du Nord, l'anglais est devenu la langue la plus fréquemment utilisée par les intellectuels et écrivains autochtones. Malgré l'inconfort que cet état de fait provoque chez certains d'entre eux, rien n'empêche les membres des Premiers Peuples d'utiliser la langue imposée à leur avantage. C'est ce que que croit l'universitaire Dee Horne : « *Given that language and usage are subject to change, writers can subvert the language of the colonizer*[586]. » Joy Harjo abonde dans le même sens : « *Those colonizers' languages, which often usurped our own tribal languages or diminished them, now hand back emblems of our cultures, our own designs: beadwork, quills if you will. We've transformed these enemy languages*[587]. » Les langues naissent, puis évoluent avec les sociétés qui les parlent. Elles sont des outils qui peuvent être modifiés pour mieux servir ceux qui en font usage. Selon le linguiste Benjamin Lee Whorf, le langage ne permet pas simplement de rendre une pensée, il la façonne, puisque le mode de fonctionnement d'une langue, sa grammaire, a une influence déterminante sur la manière de voir le monde qui nous entoure, sur nos idées[588]. Whorf considère que cet état de chose ne se constate pas facilement puisque, généralement, on compare des langues de même origine, soit des langues indo-européennes, mais que cela devient évident lorsqu'on compare une langue indo-européenne à une langue autochtone[589]. Pour illustrer ses propos, Whorf compare la langue anglaise à la langue hopie. Il souligne, entre autres, que la plupart des mots de langue anglaise appartiennent à deux classes, celle des noms et celle des verbes, ce qui amène ses locuteurs à avoir une vision dichotomique de la nature, alors que cette dernière ne fonctionne pas réellement en mode binaire. Dans la langue hopie, la classification se fait plutôt par rapport à la durée des événements, ce qui a un impact sur la manière de percevoir le monde et de le réfléchir[590]. Les différents types de langues permettent ainsi d'avoir accès à d'autres perspectives[591]. La théorie sur la relativité linguistique de Whorf a

---

[585] Navarre Scott Momaday, *The Names: A Memoir*, Tucson, University of Arizona Press, 1976, p. 59-60.
[586] Dee Horne, *Contemporary American Indian Writing. Unsettling Literature*, New York, Peter Lang, 1999, p. xiii.
[587] Joy Harjo et Gloria Bird, *art. cit.*, p. 22.
[588] Benjamin Lee Whorf, « Science and Linguistics », dans John B. Carroll (dir.), *Language, Thought and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, Cambridge, MIT Press, 1956, p. 212-213.
[589] *Ibid.*, p. 214.
[590] *Ibid.*, p. 215.
[591] *Ibid.*, p. 218.

certes fait l'objet de nombreuses critiques, mais elle continue d'inspirer les linguistes qui cherchent à souligner les limites de la grammaire universelle[592]. Selon Nicholas Evans et Stephen C. Levinson, le présupposé d'uniformité hérité de la notion chomskyenne de grammaire universelle vient en partie de l'eurocentrisme des linguistes. Evans et Levinson soulignent les limites de la théorie de l'universalité et en expliquent, en partie, la source : « *most cognitive scientists, linguists included, speak only the familiar European languages, all close cousins in structure*[593]. » Comme quoi l'ethnocentrisme n'est pas un piège réservé uniquement au domaine de la traduction.

7) Les *Rez Englishes* ou *American Indian Englishes*

En adaptant l'anglais à leurs besoins, les membres des Premiers Peuples en sont venus à créer les *Rez Englishes*[594]. Alors que Craig S. Womack (creek/cherokee) considère l'*American Indian English* comme une langue à part entière, les linguistes y voient plutôt un dialecte.

Les chercheuses Mary Heit et Heather Blair expliquent que les langues les plus parlées, les plus répandues possèdent toutes des dialectes, qui constituent des variétés de ces mêmes langues. Ces variétés, qu'on trouve le plus souvent sous la forme orale, présentent des différences – entre elles et avec la langue standard – au regard du vocabulaire, de la grammaire, de la prononciation[595]. Les chercheuses font la précision suivante : « *Dialects are a result of regional and social distinctions, and can reflect as well the influences of a people's first language or mother tongue. Dialects can be the result of geographical separation, such as Canadian English from British English, and they also can be a reflection of social class*[596]. » Heit et Blair (c'est le cas aussi de Leap, comme nous le constaterons plus loin) rappellent que le standard d'une langue n'en demeure

---

[592] Maxime Codère Corbeil, *Sur la pertinence de la culture en pragmatique*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2013, p. 97.

[593] Nicholas Evans et Stephen C. Levinson, « The Myth of Language Universals: Language Diversity and its Importance for Cognitive Science », *Behavioral and Brain Sciences*, nº 32, 2009, p. 430.

[594] Ce terme a été utilisé pour la première fois dans un cadre universitaire en 1985 par Anthony Mattina, un linguiste salish. À ce sujet, voir Brian Gillis, « Red English: Language and American Indian English », dans Russel M. Lawson (dir.), *Encyclopedia of American Indian Issues Today*, vol. ii, Santa Barbara, Denver et Oxford, Greenwood, 2013, p. 180-181.

[595] Mary Heit et Heather Blair, « Language Needs and Characteristics of Saskatchewan Indian and Metis Students: Implications for Educators », dans Sonia Morris, Keith McLeod et Marcel Danesi (dir.), *Aboriginal Languages and Education: The Canadian Experience*, Oakville, New York et Londres, Mosaic Press, 1993, p. 112-113.

[596] *Ibid.*, p. 113-114.

pas moins une variété, un dialecte, mais parlé par l'élite d'une société, donc la variété qui est enseignée dans les écoles et qui est la plus fréquemment utilisée dans les écrits[597]. Elles apportent aussi ces précisions :

> *Dialects are languages. They have their own internal logic and do not constitute "broken", sub-standard, quaint, or deficient forms of language. They are fully capable of expressing all the needs and intentions of their speakers in the milieu in which they have evolved.* The variations from the standard which they exhibit are not haphazard, but occur consistently and logically. Hence, the variations should not be viewed as "errors" in need of correction. […] *Many speakers of non-standard dialects also have command of the standard dialect when the situation warrants it. This ability is known as diglossia or code-switching, and is a common phenomenon in societies where standard and non-standard dialects co-exist. […] It is the element of individual choice here that is crucial*[598].

Le linguiste William L. Leap fait partie de ceux qui considèrent les *Rez Englishes* comme des dialectes :

> *American Indian English is an aggregate of English varieties, which differ, as a group and individually, from standard English (as expressed through the language of the metropolis) and from the varieties of English spoken by non-Indians in American society. […] The distinctive characteristics of these codes derive, in large parts, from their close association with their speakers' ancestral language traditions. In many cases, rules of grammar and discourse from that tradition provide the basis for grammar and discourse in these English codes – even in instances where the speakers are not fluent in their ancestral language*[599].

Ces aspects liés aux dialectes gagnent à être pris en compte quand vient le temps de réfléchir à la manière de traduire un *Rez English.* Dans la perspective où le *Rez English* est un dialecte (ou une langue) choisi par un auteur pour donner voix à son narrateur ou à ses personnages, la tâche du traducteur n'est pas de le corriger et de l'« améliorer » pour le bénéfice de l'œuvre et de ses lecteurs. De toute manière, nous constaterons plus loin par l'entremise d'exemples concrets que les *Rez Englishes* ne sont généralement pas si difficiles à déchiffrer : « *The differences between Indigenous English and standard English are not as obvious as the differences that exist between standard English and Black English or Jamaican English, for example*[600]. » De plus, comprendre un *Rez English* s'avère plus aisé lorsqu'il est écrit dans une œuvre littéraire que lorsqu'il est parlé. Évidemment, dans un monde idéal, les lecteurs connaîtraient les caractéristiques principales du *Rez English* employé par l'écrivain, mais si les traducteurs ne doivent pas s'attendre à cela de leur

---

[597] *Ibid.*, p. 112-114.
[598] Mary Heit et Heather Blair, *art. cit.*, p. 112-114. C'est moi qui souligne.
[599] William L. Leap, *American Indian English*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1993, p. 281-282.
[600] Mary Heit et Heather Blair, *art. cit.*, p. 116.

lectorat, on ne peut pas prétendre que l'écrivain autochtone s'imagine que ses lecteurs sont plus renseignés à ce sujet. Le lectorat anglophone peu familier avec les *Rez Englishes* parvient tout de même à se débrouiller avec ceux qu'il rencontre au fil de ses lectures. Il est à parier que le lectorat francophone saurait donc s'adapter à des traductions défamiliarisantes. Bien sûr, dans leur tentative de restituer au moins des traces d'un *Rez English* dans leur traduction, les traducteurs ne parviendront pas à la même authenticité que dans le texte en langue source. Le but des traducteurs ne sera donc pas tant de faire découvrir un dialecte attesté que de sensibiliser les lecteurs en langue cible au fait que certains locuteurs autochtones ont autochtonisé les langues héritées du colonialisme. En ce sens, une partie de l'effet recherché par les auteurs autochtones pourra être maintenue dans la traduction. Pour des raisons à la fois stylistiques, éthiques et politiques, renoncer à l'authenticité d'un dialecte tout en préservant l'écart qu'il présente par rapport à la langue courante reste préférable à l'élimination de toute trace de *Rez English*.

L'universitaire Brian Gillis explique qu'il existe trois théories quant à l'origine des *Rez Englishes*[601]. Il y a d'abord celle de Douglas Leechman et Robert Hall : « *They stated that whites, especially traders, were the ones who taught the pidgin language to Indians*[602]. » Joey Lee Dillard est à la source de la seconde : « *black slaves, not white traders, instructed Indians in a "rudimentary" Black English while members of both groups were forced laborers on American plantations*[603] ». La troisième est défendue par William L. Leap : « *Re[z] English is a kind of synthesis of English vocabulary and local Indian language, grammar, and phonology*[604]. »

Pour ma part, je retiens la théorie de Leap, qui s'appuie non seulement sur ses propres observations et recherches, mais aussi sur celles de plusieurs autres linguistes qu'il cite abondamment. Or, compte tenu de la théorie de Leap sur les *Rez Englishes* et de celle de Whorf sur la vision du monde liée au langage, les *Rez Englishes* parviennent, dans certains cas, à mieux rendre des conceptions du monde autochtone issues, au départ, de langues autochtones, que l'anglais normatif. Cela expliquerait, du moins en partie, une sorte de nécessité qu'ont eue les membres des Premiers Peuples à faire leur la langue héritée du colonialisme. La chercheuse Mareike Neuhaus explique ainsi la présence des *Rez Englishes* :

---

601 Brian Gillis, *art. cit.*, p. 182.
602 *Ibid.*, p. 183.
603 *Idem*.
604 *Idem*.

> *With the number of speakers rapidly declining, many Indigenous languages are endangered or near-extinct* [j'ajouterais que plusieurs langues sont aussi rendues au stade de dormance[605]]. *[…] Wherever ancestral linguistic traditions have been destroyed or interrupted and Indigenous voices are expressed in English, English is used as a language of choice by Indigenous people for Indigenous purposes and is, in the process, indigenized: that is, some of the linguistic and discursive features of the respective ancestral language are incorporated into the English used by Indigenous people*[606].

La langue ancestrale n'a d'ailleurs pas à être perdue pour qu'une personne issue des Premiers Peuples fasse usage d'un *Rez English*, comme nous le verrons plus loin. Néanmoins, cette nouvelle forme d'anglais a subi l'influence des langues autochtones et devient ainsi un outil de communication apte à servir la pensée et les besoins des peuples autochtones.

Certains considèrent plutôt l'anglais altéré par les communautés autochtones comme une langue à part entière ou, à tout le moins, comme étant le propre des Premiers Peuples, tout autant que les formes canadiennes et américaines de l'anglais sont le propre des Canadiens ou des Américains. C'est le cas de Craig S. Womack (creek/cherokee), qui répond ceci à une affirmation de Louis Owens (choctaw/cherokee/irlando-américain) : « *Owens claims "every word written in English represents a collaboration." This statement only holds up if English is a non-Indian language. English is an Indian language*[607]. » Cette déclaration amène à se demander ce qui constitue une langue. Comme le rappelle Leap, « *references to specific languages such as "the" English language spoken by "the" people of the United States, are really references to aggregates of* language varieties *or* codes[608] ».

Pour sa part, la chercheuse Urszula Clark rappelle que l'anglais est la langue officielle ou une des langues officielles de plusieurs pays, et n'est donc pas la « propriété » – pour reprendre le terme qu'emploie Clark – d'une seule nation. De plus, l'anglais il est utilisé dans un nombre important de pays dont la langue officielle n'est pas l'anglais – donc par nombre de personnes dont la langue maternelle n'est pas l'anglais – mais qui en font usage dans différents domaines, comme

---

[605] « Dormance » est un terme souvent préféré à l'expression « langue morte ». C'est d'ailleurs le terme qu'utilise l'écrivain wendat Louis-Karl Sioui, comme j'ai pu le constater lors du Salon du livre des Premières Nations le 17 novembre 2019.

[606] Mareike Neuhaus, *The Decolonizing Poetics of Indigenous Literatures*, Regina, University of Regina Press, 2015, p. 69-70.

[607] Craig S. Womack, « The Integrity of American Indian Claims », dans Jace Weaver, Craig S. Womack et Robert Warrior, *American Indian Literary Nationalism*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006, p. 120.

[608] William L. Leap, p. 6-7. C'est l'auteur qui souligne.

la diplomatie et le commerce. Ainsi, il n'existe pas une langue anglaise, mais plutôt différentes variétés d'anglais[609].

Autant la définition de Leap que celle de Clark soulignent l'aspect changeant d'une langue. Une langue est ce que ses locuteurs en font, ce qui explique que les langues soient vivantes et non des objets fixes et inaltérables. Les langues ne répondent pas à la seule volonté de l'élite, qui se targue bien souvent d'en être la seule digne représentante.

Les langues et la politique

L'inconvénient que peut présenter le fait de considérer les *Rez Englishes* comme des variétés de l'anglais plutôt que des langues autonomes est davantage lié à un aspect social et politique que linguistique. Le sociolinguiste Max Weinreich rendra célèbre l'expression : « *[a] language is a dialect with an army and a navy*[610] », qui souligne le caractère éminemment politique des langues. En effet, un rapport de domination vient s'immiscer entre la ou les formes standardisées d'une langue et ses variétés, ou dialectes, ainsi qu'entre les personnes qui en font usage. C'est ce qu'explique Urzula Clark :

> *linguistic ideologies based upon the prescriptive ways in which English was standardised have created hierarchies of language use. […] People who speak and are familiar with the standard form of a language, then, are also placed in a social hierarchy where they are at the top and others are again in a sliding scale beneath them. However, such hierarchies are not created by language or are an inherent property of language itself. Rather, they are the consequence of the ways in which standardisation of Englishes occurred within particular sociopolitical contexts*[611].

Clark fait état de la hiérarchie associée à la langue anglaise au sein d'un même pays, mais aussi dans l'ensemble des pays dont la langue ou une des langues officielles est l'anglais (sans compter les pays où l'anglais est régulièrement utilisé par une bonne partie de leurs habitants). Or, la hiérarchie langagière établie entre les pays tend à disparaître selon elle – ce qui n'est pas forcément le cas entre le standard d'une langue et ses variétés. Clark explique que « *traditional gatekeepers of English have seen their control over the language diminish, and the site of social control has become dispersed to different communities across the world who have made English their*

---

609 Urzula Clark, *Languages and Identity in Englishes*, Londres et New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2013, p. 2-3.
610 « A Language Is a Dialect with an Army and a Navy », *Language in Society*, vol. xxvi, nº 3, Cambridge University Press, 1997, p. 469, www.jstor.org/stable/4168793 [page consultée le 3 janvier 2020].
611 Urzula Clark, *op. cit.*, p. ix.

own[612] ». Ainsi, Clark prétend que c'est une erreur de considérer l'anglais comme la propriété de certains pays où les habitants ont l'anglais comme langue maternelle, particulièrement l'Angleterre et les États-Unis, qui en seraient les seuls maîtres et spécialistes[613] :

> *Such a shift in perceptions, which reject native speaker proprietorship of English, are indicative of a shift in beliefs and assumptions that reject varieties being treated as linguistically unequal. Rather than defining varieties in relation to standard norms of American and British English and thus always to be found wanting, speakers of emerging varieties of English around the world are claiming the right to "own" their own particular varieties. English, or any other language, is not "owned" by anyone […]*[614].

Dans le cas des *Rez Englishes*, même s'ils sont parlés à l'intérieur de pays anglophones ou partiellement anglophones, ils sont souvent traités comme des variétés de seconde zone, parlées par des habitants de second ordre. Alors que les chercheurs Sarah Muller, Clea Schmidt et Jean-Jacques Weber discutaient avec deux aspirants enseignants d'origine crie, ils ont affirmé à ces derniers que leur connaissance d'un *Rez English* représentait un atout pour enseigner à des étudiants autochtones. La réaction des deux hommes a confirmé les préjugés qui existent par rapport aux *Rez Englishes* :

> *Both teacher candidates expressed a mixture of surprise and appreciation, emphatically stating that they had never before in their lives been encouraged to use their "rez English" for anything; in fact, they shared how it was typically viewed by people outside their communities as "broken English" and were made by outsiders to feel ashamed of it*[615].

Clark fait état aussi de l'importance qu'ont les langues d'un point de vue politique. Au départ, l'uniformisation langagière au sein d'un territoire, la standardisation des langues et la création des États-nations ont été intrinsèquement liées :

> *one of the ways in which modern nation states have established power and a distinct national identity has been through adopting a common language for all its speakers both within a nation and beyond, especially in colonial times of former centuries. From a twenty-first century and postcolonial perspective, such a monolithic view of English is no longer tenable, and discourses relating to relationships between Englishes and national identity have shifted accordingly to account for an increasingly pluralistic approach to English*[616].

---

612 *Ibid.*, p. 16.
613 *Ibid.*, p. 15.
614 *Idem*.
615 Sarah Muller, Clea Schmidt et Jean-Jacques Weber, « Perceived Legitimacy and Translanguaging: Exploring the Interconnectedness of Pedagogy and Policy », dans Kristine Horner et Jennifer Dailey-O'Cain (dir.), *Multilinguism, (Im)mobilities and Spaces of Belonging*, Bristol et Blue Ridge Summit, Multilingual Matters, 2020, p. 187.
616 Urzula Clark, *op. cit.*, p. 17.

Savoir comment ainsi que pourquoi les langues et leur standardisation se sont établies au sein de certaines nations comme l'Angleterre permet de comprendre l'aspect politique des langues et le fait qu'elles ne sont pas des objets intouchables. Même lorsqu'il s'agit de traduire en français, il est possible d'aborder les langues et la traduction avec souplesse au regard de leurs règles grammaticales et syntaxiques. Ainsi, une entorse faite à la langue par un auteur autochtone anglophone peut être reproduite dans la traduction française sans qu'on argue que le français est une langue trop rigide, dont l'usage est trop codifié pour que des traducteurs puissent y introduire des « erreurs » grammaticales.

La déstandardisation des langues dans la traduction des œuvres autochtones de l'anglais au français est d'autant plus importante que le choix que font les écrivains en mettant par écrit un *Rez English* dans leurs œuvres n'est pas le résultat d'une simple fantaisie, comme le mentionne Mareike Neuhaus : « *Indigenous English may be encountered in a variety of discourse settings, ranging from informal and communal to educational and literary. […] Wherever Indigenous people decide to use an Indigenous English rather than standard English, they exercise their rhetorical sovereignty*[617]. » Neuhaus emprunte le concept de « rhetorical sovereignty » à l'universitaire Scott Richard Lyons (ojibwé/dakota). Lyons définit d'abord le terme « *sovereignty* » en expliquant aussi ce qu'il implique pour les Premiers Peuples :

> *Sovereignty is the guiding story in our pursuit of self-determination, the general strategy by which we aim to best recover our losses from the ravages of colonization: our lands, our languages, our cultures, our self-respect. For Indigenous people everywhere, sovereignty is an ideal principle, the beacon by which we seek the paths to agency and power and community renewal. […] the pursuit of sovereignty is an attempt to revive not our past, but our possibilities. […] Sovereignty, as I generally use and understand the term, denotes the right of a people to conduct its own affairs, in its own place, in its own way*[618].

Il ajoute que les concepts de « souveraineté » et d'« impérialisme », d'un point de vue euro-américain, sont littéraux mais aussi rhétoriques puisqu'ils impliquent « *the ability of dominant powers to assert control of others by setting the terms of debate. These terms are often definitional – that is, they* identify *the parties discussed by describing them in certain ways*[619] ». Cette explication amène Lyons à définir « *rhetorical sovereignty* » de la manière suivante : « *Rhetorical*

---

[617] Mareike Neuhaus, *op. cit.*, p. 70.

[618] Scott Richard Lyons, « Rhetorical Sovereignty: What Do American Indians Want from Writing? », *College Composition and Communication*, vol. li, nº 3, 2000, p. 449-450.

[619] *Ibid.*, p. 452. C'est l'auteur qui souligne.

sovereignty is the inherent right and ability of peoples *to determine their own communicative needs and desires in this pursuit, to decide for themselves the goals, modes, styles, and languages of public discourse*[620]. » Ainsi, pour Lyons, les auteurs autochtones posent un geste d'autodétermination essentiel lorsqu'ils mettent sur papier un récit. Dans les pensionnats, les membres des Premiers Peuples étaient forcés d'écrire ce que les Blancs exigeaient d'eux. De nos jours, les auteurs autochtones écrivent ce qu'ils ont choisi de partager, de la manière qu'ils le souhaitent, avec les mots qui sont les leurs, avec leur langue ancestrale ou celles qu'ils ont fait leurs, et il s'avère que certaines d'entre elles sont des *Rez Englishes*.

Les caractéristiques des *Rez Englishes* (ou *American Indian Englishes*)

Les *Rez Englishes* peuvent être reconnus grâce à certains écarts par rapport à l'anglais standard. Dans plusieurs milieux, l'*American Indian English* (terme privilégié par Leap) est tout ce qu'il reste d'un lien à la langue autochtone ancestrale, ce qui lui confère un prestige indéniable[621], qu'on le considère comme une langue autonome ou un dialecte. Cependant, *l'American Indian English* n'est pas parlé par tous les membres des Premiers Peuples vivant dans un pays anglophone ou partiellement anglophone. Certains parlent uniquement un anglais qui n'a pas subi l'influence d'une langue autochtone, alors que d'autres ne parlent qu'une langue ancestrale[622]. De l'avis de Leap, l'*American Indian English* a plusieurs affinités avec les langues autochtones, ce qui ne veut pas dire que toutes les caractéristiques de cette variété de l'anglais s'expliquent par la langue ancestrale de ceux qui la parlent[623] ni que, d'un *American Indian English* à l'autre, les caractéristiques soient les mêmes puisque qu'il n'en existe pas un seul, mais plusieurs :

> *Given that there are at least 200 different Indian languages still spoken in the United States […], it is likely that there are at least 200 different Indian Englishes as well. Probably there are more than 200, given the contrasts in Indian English usage associated with age and generational position, gender differences, schooling, occupational and residential experiences, or other conditions associated with the social, cultural, and historical experiences of each community*[624].

620 *Ibid.*, *art. cit.*, p. 449-450. C'est l'auteur qui souligne.
621 William L. Leap, *op. cit.*, p. 3.
622 *Ibid.*, p. 13.
623 *Ibid.*, p. 53.
624 *Ibid.*, p. 3.

En revanche, certains *American Indian Englishes* ont des similarités telle la fréquente non-correspondance entre le genre du pronom et celui de son antécédent. À ce sujet, Leap rappelle les recherches de Dan Alford[625] sur l'anglais cheyenne, recherches ayant mené à des conclusions dont quelques-unes pourraient être appliquées à d'autres variétés *d'American Indian Englishes* :

> *As [Alford] notes, Cheyenne English speakers are not so much confused by English gender labeling as they are more accustomed to highlighting other features of noun reference in their sentences (e.g., references to living things, things that are sacred, things to which Cheyenne culture assigns other special properties). The gender of the referent, in the sense of the English language-based distinctions in biological sex, is not a relevant descriptive feature under such circumstances, nor is it relevant to the description of nouns in Cheyenne English. Inconsistent ties between pronoun gender and noun referent are an expectable speaker behavior under such circumstances […]*[626].

Effectivement, les langues autochtones font généralement d'abord la distinction entre un mot animé – c'est-à-dire, selon l'écrivain Tomson Highway (cri)[627], un mot faisant référence à un être doté d'une âme – et un mot inanimé, plutôt qu'entre le féminin et le masculin. Lynn Drapeau, quant à elle, explique la distinction entre les mots « animés » et « inanimés » dans la langue innue de la manière suivante :

> Il s'agit d'une distinction basée sur les propriétés des référents, selon qu'ils sont animés (comme les personnes et les animaux) ou inanimés (comme les objets, les plantes et les concepts abstraits), mais sans toutefois les épouser parfaitement. Ainsi, plusieurs noms inanimés se retrouvent, plus ou moins arbitrairement, dans la catégorie des *animés* (comme le soleil, les arbres, les mitaines, les rames, le tabac, les raquettes, etc.)[628].

Pour Highway, l'obsession des langues occidentales pour la notion de genre reflète le machisme sur lequel sont fondées les sociétés euro-américaines[629]. C'était d'ailleurs aussi l'avis de Lee Maracle : « *The problem to Indigenous people is gendering everything, and that is connected to patriarchy*[630]. »

Une autre caractéristique fréquente des langues autochtones est l'importance accordée aux verbes, qui se trouvent souvent en bien plus grand nombre que les noms, contrairement à ce qu'on

---

625 Dan Alford, *The Cheyenne Dialect of English and Its Educational Implications*, 1974.

626 William L. Leap, *op. cit.*, p. 59.

627 Tomson Highway a expliqué le concept d'« être animé » lors d'un échange avec Jonathan Lamy le 15 novembre 2019 dans le cadre du 8e Salon du livre des Premières Nations.

628 Lynn Drapeau, *Grammaire de la langue innue*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 2014, p.12. C'est l'auteure qui souligne.

629 C'est ce que Highway a expliqué le vendredi 15 novembre 2019 dans le cadre du 8e Salon du livre des Premières Nations à Québec.

630 Lee Maracle, *My Conversations with Canadians*, *op. cit.*, p. 94.

peut remarquer dans l'anglais ou le français. De plus, les pronoms sont généralement inclus dans les verbes, ils ne sont pas détachés, à cause de la qualité polysynthétiques de plusieurs langues autochtones telles que le wakashan, le salish, le sioux ou l'inuktitut :

> Les langues polysynthétiques présentent un ensemble de traits communs de structure. La plus frappante est la présence de verbes complexes [caractère holophrastique] qui tiendraient lieu de phrases complètes dans les autres langues. Par exemple, en innu, le verbe *tshikakunishkueuneshinu* signifie « il est couché avec son chapeau ». On y trouve la référence au sujet « il » (le *-u* final), la référence à son chapeau (*akunishkueun*), le fait qu'il le porte (*tshik-*) et, enfin, le fait qu'il (le sujet) est étendu (*-shin-*), plutôt que debout ou assis. Cette phrase entière française tient donc tout entière en un seul verbe en innu[631].

On ne s'étonnera donc pas que certains pronoms, tout dépendant de leur fonction syntaxique dans la phrase, soient omis dans quelques *Rez Englishes.* Leap renvoie, à ce sujet, aux recherches sur l'anglais mohave de Susan Penfield-Jasper[632] :

> *[…] the most frequent occurrence of pronoun deletion in [Mohave] English […] involved subject pronouns, not object markers: Speakers consistently deleted subject pronouns whether they occurred in initial position in English sentences, after initial modifiers, or at the head of a dependent clause located elsewhere in the sentence […]*:
>
> […]
> But then [ ] woke him up.
> There's not many girls [ ] are playing[633].

Les verbes des *Rez Englishes* subissent généralement l'influence de la langue ancestrale. Par exemple, l'anglais cheyenne fait une distinction entre une action dont on est sûr et une action hypothétique :

> *the "past", "present", and "future" references that the speaker considers to be concrete, substantive, or otherwise a part of "real" experience fall within one category – usually marked with some form of the –D suffix – while the "past", "present", and "future" references that are speculative, hypothetical, or otherwise irrealis-based fall into a second category – usually designated by an uninflected verb*[634].

Dans d'autres cas, comme dans celui du *Kotzebue English*, les verbes seront généralement au présent. C'est donc le contexte qui permet aux interlocuteurs de comprendre le temps de l'action décrite[635].

---

631 Lynn Drapeau, *Grammaire de la langue innue*, *op. cit.*, p.9.
632 Susan Penfield-Jasper, *Selected Grammatical Characteristics of Mohave English. Doctoral dissertation.*
633 William L. Leap, *op. cit.*, p. 60.
634 *Ibid.*, p. 64.
635 *Idem*.

En outre, plusieurs *Rez Englishes* laissent tomber les déterminants devant les noms, comme le fait l'anglais navajo. Le *Northern Ute English*, quant à lui, n'élimine pas tous les déterminants, mais le « *the* » est celui qui est le plus souvent omis[636]. Cela reflète l'absence de certains déterminants ou leur usage particulier dans les langues autochtones. Prenons l'exemple de l'innu-aimun :

> Contrairement au français, où, pour apparaître dans une phrase, un nom commun doit nécessairement être accompagné d'un déterminant, le nom innu peut être employé sans déterminant. Il peut toutefois apparaître avec un déterminant démonstratif. […]
> […]
> Les mots démonstratifs de l'innu se partagent en sous-ensembles. Le premier ensemble regroupe les formes démonstratives qui ont pour fonction de base de *pointer* une entité dans l'environnement physique des interlocuteurs, pour indiquer son emplacement. […] La forme de ces pointeurs démonstratifs varie selon quatre degrés de distance : 1) près du locuteur, 2) dans l'environnement immédiat des interlocuteurs, 3) à une certaine distance des interlocuteurs, 4) éloignés des interlocuteurs.
> […]
> […]
> L'usage de base des démonstratifs (pointer dans l'*espace*) se transpose aussi dans la dimension du *temps*.
> […]
> […]
> Les pointeurs démonstratifs sont utilisés aussi pour référer à des entités ou à des faits mentionnés antérieurement lors d'un échange verbal. Ils permettent donc de repérer des référents dans l'univers du discours et non plus simplement dans l'environnement physique ou temporel[637].

L'ordre des mots peut aussi avoir été influencé par la syntaxe propre aux différentes langues autochtones. Comme l'explique Leap :

> *Comments by researchers exploring Indian English grammar suggest that sentences in some of these codes may be* left-branching *rather than* right-branching *in their syntactic base.*
> *[…]*
> *[…] There [Tewa English], and in Mescalero Apache English and Lakota English, the main clause occurs at the right-hand end of the sequence, and with object noun phrase and other modifiers moved out of "sentence-final" position and into "leftward" location int he clause:*
>
> They ride is what I see them do. *(San Juan Tewa)*
> There are circle dance songs that we have. *(M. Apache)*
> […]
>
> *In Arapaho English and Yavapai English, the entire standard English-based word order is regularly reversed, with supporting/modifying materials preceding, instead of following, the subject-verb sequence:*
>
> From the family is where we learn to be good. *(Arapaho)*
>
> or the main verb precedes the subject pronoun:

[636] *Ibid.*, p. 55.
[637] Lynn Drapeau, *Grammaire de la langue innue*, *op. cit.*, p. 97-98, 105-106. C'est l'auteure qui souligne.

Where going you? *(Yavapai)*[638]

La prononciation des locuteurs de *Rez English* est elle aussi influencée par les langues autochtones. Puisque les différentes langues ne possèdent pas toutes les mêmes sons, la prononciation s'en trouve affectée. Or, certains écrivains (j'y reviendrai plus loin), comme N. Scott Momaday (kiowa), choisissent de reproduire à l'écrit la prononciation particulière de certains personnages. À titre d'exemple, le français et l'anglais comptent 26 lettres chacun, mais si ces deux langues se servent du même alphabet, certains sons n'existent pourtant que dans une seule des deux langues. Par rapport à ce type de sons, l'Office québécois de la langue française explique que les phonèmes, c'est-à-dire les « représentations abstraites des sons[639] », peuvent être prononcés de manières différentes – celles-ci sont désignées par le terme « phones » – pour toutes sortes de raisons, dont l'âge. À ce sujet, l'Office apporte la précision suivante :

> dans la mesure où l'on trouve dans le phone émis les traits distinctifs du phonème, celui-ci est reconnu et distingué des autres phonèmes. Ces traits sont pour les consonnes : le lieu d'articulation, le mode articulatoire, la sonorité (ou voisement) et la nasalité (ou oralité); et pour les voyelles, le degré d'aperture (ouverture de la bouche), le lieu d'articulation, la projection des lèvres et la nasalité (ou oralité)[640].

En ce qui concerne le français, on y trouve autour de 36 phonèmes[641], alors que l'anglais en compte environ 44[642]. Pour ce qui est du kanien'kéha, « [c]ontrairement à la majorité des langues parlées dans le monde, [il] ne comporte aucune labiale, comme *p* ou *b*, sauf dans certains mots d'emprunt ou les sobriquets[643] ».

Il est également fréquent que les *Rez Englishes* modifient le pluriel des mots en anglais :

> *English is a highly irregular language […] All dialects of English tend to regularize the irregularities they encounter in standard English. Indigenous English is no exception. For example, if we have "shirt" and "shirts", why can't we have "pant" and "pants" instead of "pair of pants". Many Cree people thus will say "a pants" for a "pair of pants" or "pantses" for the plural. Similarly, "woman" is often pluralized as "womans"*[644].

---

638 William L. Leap, *op. cit.*, p. 77. C'est l'auteur qui souligne.

639 « Les phones et les phonèmes », *Office québécois de la langue française*, http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=4507 [page consultée le 3 janvier 2020].

640 *Idem.*

641 *Idem.*

642 David A. Sousa, *How the Brain Learns to Read*, Thousand Oaks, Corwin Press, 2005, p. 36.

643 Marianne Mithun, « Esquisses grammaticales. Le mohawk », traduction par Marie-Claire Lemaire, dans Jacques Maurais (dir.), *Les langues autochtones du Québec*, http://www.cslf.gouv.qc.ca/bibliotheque-virtuelle/publication-html/?tx_iggcpplus_pi4%5Bfile%5D=publications/pubb133/b133ch6.html [page consultée le 12 février 2020].

644 Mary Heit et Heather Blair, *art. cit.*, p. 118.

On trouve ce type de particularité dans le récit intitulé « Goodbye Snauq » de Lee Maracle. Quand la narratrice s'exprime, le mot « *woman* » au pluriel est écrit, de manière normative, « *women* » (« *women cultivated camas fields*[645] »), mais quand le défunt Khahtsahlano (qui a été chef de la nation squamishe) s'adresse à la narratrice, il ajoute plutôt un « s » à « *woman* », tel qu'on peut le constater dans la phrase suivante : « *"The* womans *took care of the food," he says*[646]. » Cette manière de marquer le pluriel peut s'expliquer par des règles plus constantes dans les langues autochtones qu'en anglais normatif en ce qui a trait au pluriel des noms. À cet égard, l'innu-aimun est exemplaire : « Au pluriel, les noms animés prennent le suffixe *-at*. […] Au pluriel, les noms inanimés prennent le suffixe *-a*[647]. » Ce qui ne veut pas dire que les langues autochtones sont exemptes d'exceptions. Entre autres, celles-ci sont présentes dans la langue cherokee, dont les règles du pluriel sont aussi plus nombreuses que dans l'innu-aimun :

> *Most nonhuman root nouns do not normally inflect for person or number. Nouns that refer to people, body parts, or clothing, however, do inflect […]. In some special instances the normally uninflected nouns do take inflection. […]*
> *[…]*
> *[…] Human root nouns […] always have a pronominal prefix [*anii*-] […]. […]*
> *[…]*
> *Many of the body part terms have a slightly different way of indicating the nonsingular. […] this derivation is unusual in that the distributive prefix is* dee- *rather than the* di- *used on most nouns […]*[648].

Les *Rez Englishes* peuvent être reconnus grâce à certains écarts par rapport à l'anglais normatif, comme la non-correspondance entre le genre du pronom et celui de son antécédant ; l'omission de pronoms précédant les verbes ; l'omission de déterminants, l'ordre de certains mots qui ne correspond pas au standard en anglais, la répétition d'adverbes de lieu. Ces caractéristiques ne sont que quelques-unes de celles associées aux *Rez Englishes*, et toutes celles dont j'ai fait état tirent leur origine des langues autochtones[649]. On aura compris que la grammaire de la langue ancestrale d'une communauté est souvent la clef pour comprendre les spécificités du *Rez English* qui y est parlé ou écrit, ce qui n'empêche pas, encore une fois, que certains *Rez Englishes* aient des caractéristiques communes. C'est d'ailleurs ce sur quoi insistent Kalina Newmark (*Sahtu Dene*

---

645 Lee Maracle. « Goodbye Snauq », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 16.
646 Lee Maracle. « Goodbye Snauq », *art. cit.*, p. 15. C'est l'auteure qui souligne.
647 Lynn Drapeau, *Grammaire de la langue innue*, *op. cit.*, p. 31-32.
648 Brad Montgomery-Anderson, *Cherokee Reference Grammar*, Norman, University of Oklahoma Press, 2015, p. 129-130, 140.
649 Pour plus de détail, voir l'ouvrage de William L. Leap, *American Indian English*, *op. cit.*

First Nation), Nacole Walker (*Standing Rock Sioux Tribe*) et James Stanford dans leur article « "The Rez Accent Knows No Borders": Native American Ethnic Identity Expressed Through English Prosody ». Selon ces auteurs, plusieurs communautés autochtones entretiennent leur identité ancestrale par l'entremise d'entorses faites à l'anglais, même si ces communautés ne parlent plus leur langue autochtone : « *Lumbee, for example, has not been spoken for about five generations, yet the tribe maintains a distinct ethnic and linguistic identity through English*[650]. » Newmark, Walker et Stanford considèrent que cette manière qu'ont nombre de communautés autochtones de faire leur la langue anglaise pour maintenir un sentiment d'appartenance à leur identité ancestrale est « *translocale*[651] » : « *we hypothesize that many communities across modern Native America and Canada are constructing a shared sense of ethnic identity through a set of linguistic features*[652] ». Or, les *Rez Englishes* ne sont pas que parlés dans des communautés autochtones, mais sont aussi transposés dans certaines œuvres littéraires d'écrivains issus des Premiers Peuples.

Les écrivains et le *Rez English*

En 2001, le sociolinguiste Guillermo Bartelt prétend qu'on trouve peu de *Rez Englishes* dans les œuvres d'auteurs autochtones. Il souligne toutefois l'usage qu'en fait N. Scott Momaday (kiowa) dans *House Made of Dawn* :

> *Momaday […] does make a limited attempt in his Pulitzer Prize-winning novel […] to represent phonological as well as grammatical peculiarities of the English speech of Southwestern tribesmen in a scene describing a peyote ceremony. […] Through spelling conventions he attempts to express the non-standard flavor of two minor characters' speech […]*[653].

Selon l'écrivain et universitaire Phaswane Mpe[654], « *orality* [devrait être] *examined for the ideological and aesthetic ends that it serves, rather than as an agent of establishing authenticity*

[650] Kalina Newmark, Nacole Walker et James Stanford, « "The Rez Accent Knows No Borders": Native American Ethnic Identity Expressed Through English Prosody », *Language in Society*, vol. xlv, nº 5, 2016, p. 634.
[651] *Idem*.
[652] *Idem*.
[653] Guillermo Bartelt, *Socio- and Stylolinguistic Perspectives on American Indian English Texts*, Lewiston, Queenston et Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2001, p. 101.
[654] Son article, « Sol plaatje, orality and the politics of cultural representation », s'inspire de l'ouvrage de l'universitaire Eileen Julien intitulé *African Novels and the Question of Orality.*

(Africanness [ou autochtonicité, ajouterais-je]*) and continuity (of the oral in the written)*[655] ». Néanmoins, Bartelt semble intéressé exclusivement par l'aspect authentique ou réaliste du *Rez English* présent dans le roman de Momaday :

> *it seems that Momaday's perceptions and reconstructions of Indian English in* House Made of Dawn *are quite accurate. The spelling conventions he uses to represent such features as consonant cluster deletion, devoicing, vowel deletion and shift, plurals, possessives, affixes, tense and aspect, and focusing appear to be carefully selected*[656].

Bartelt offre même l'explication suivante pour le peu de *Rez English*, malgré la qualité de sa transcription graphique, qu'on trouve dans *House Made of Dawn* : « *Perhaps, without a prior tradition in American letters of extensive use of literary spelling conventions for the reconstruction of Indian English varieties, Momaday may have been hesitant to do so in order to preserve the credibility of the character's role of mentor and healer*[657]. » Il y a peut-être une autre explication au fait que Momaday ait limité l'usage du *Rez English* dans ses œuvres. Momaday n'avait pas la même conception de la littérature qu'un Craig S. Womack (creek/cherokee), par exemple, qui exige des écrivains autochtones que leurs œuvres soient ouvertement politiques et que ceux-ci se joignent au mouvement d'autodétermination des Autochtones. Dans une entrevue, Momaday offre la précision suivante quant à la manière dont il se perçoit et dont il aimerait être perçu : « *It is true […], oh yes, I am an Indian writer; but I do also think that it is demeaning in a way to categorize writers in ethnic terms. I would rather be known as a writer than as a Jewish writer or an Indian writer or a Black writer*[658]. » L'universitaire Lucy Maddox illustre la position idéologique propre à l'écriture de Momaday :

> *N. Scott Momaday opens his 1969 book,* The Way to Rainy Mountain*, with a compact, one-paragraph sketch of the history of the Kiowa people, noting their migration from the northern mountains to the central plains, their adoption of the Sun Dance, and their eventual military defeat by United States troops in the 1870s. The sketch moves almost laconically through its brief notations of struggle and decline; the plains culture of the Kiowa, Momaday writes, "withered and died like grass that is burned in the prairie wind?" Having set down this condensed history, with all its submerged complexities and implications, Momaday then makes a sudden shift in the trajectory of his narrative. "But these are idle recollections;" he concludes, "the mean and ordinary agonies of human history. The interim was a time of great adventure and nobility and fulfillment." By describing the historical moment of the Kiowa's defeat as "a day like destiny;" Momaday seems to deliberately forestall a politicized or polemical or*

---

[655] Phaswane Mpe, « Sol plaatje, orality and the politics of cultural representation », *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, vol. xi, nº 2, 1999, p. 77.
[656] Guillermo Bartelt, *op. cit.*, p. 111.
[657] *Ibid.*, p. 111-112.
[658] Christiane Fioupou et Françoise Besson, « An Interview with N. Scott Momaday », *Anglophonia/Caliban*, nº 11, Musique et littératures : Intertextualités, 2002, p. 325.

> *even fully historicized reading of the Kiowa story; in this representation, the Kiowa succumbed to a vague universal destiny rather than to decisions made by specific human actors with aggression and domination on their minds*[659].

Maddox donne ensuite une explication quant au choix de Momaday :

> *The reasons for Momaday's move can become clearer if we recognize its genealogical relationship to the rhetorical tactics of earlier Indian intellectuals, including those within the Society of American Indians, who made their own calculated turns to the universal in their public statements. The SAI declared in 1913, for example, in the second issue of its new journal, that its objective was to bring Indian people into better alignment with universal movements and patterns: the society aimed to "promote and co-operate with all efforts looking to the advancement of the Indian in enlightenment which leaves him free as a man to develop according to the natural laws of social evolution" and to "direct its energies exclusively to general principles and universal interests"*[660].

Même si Momaday ne se présente pas comme un écrivain militant, il n'en demeure pas moins que la présence, même minime, d'un *Rez English* dans une œuvre comme *House Made of Dawn* a une portée politique. Publié en 1968, ce roman constitue, aux yeux de nombre d'intellectuels, l'œuvre qui a marqué le début de la Renaissance littéraire autochtone[661]. En incorporant ne serait-ce qu'un peu de *Rez English* dans son récit, Momaday a ainsi valorisé une langue autochtonisée qui n'était pour ainsi dire pas présente à l'écrit jusqu'alors. Or, les auteurs – comme Walter Scott avec son utilisation du *braid Scots*[662] – font parfois usage d'une langue vernaculaire dans leurs œuvres pour se moquer de certains dialectes plutôt que pour les célébrer. Dans le cas de Momaday, son usage du *Rez English*, même limité, lui permet d'honorer la langue et la culture des siens.

À titre d'exemple de la présence de *Rez English* dans le roman de Momaday, Bartelt donne l'extrait suivant tiré de *House Made of Dawn* où un des personnages, Cristobal Cruz, s'exprime :

> *Well, I jes' want to say thanks to all my good frens here tonight for givin' me this here honor, to be fireman an' all. This here shore is a good meetin', huh? I know we all been seein' them good visions an' all, an' there's a whole lot of frenhood an' good will aroun' here, huh? I jes' want to pray out loud for prosper'ty an' worl' peace an' brotherly love. In Jesus' name. Amen*[663].

---

659 Lucy Maddox, *Citizen Indians: Native American Intellectuals, Race, and Reform*, Ithaca, Cornell University Press, 2006, p. 54.
660 *Ibid.*, p. 55.
661 À ce sujet, voir Kenneth Lincoln, *Native American Renaissance*, *op. cit*.
662 À ce sujet, voir l'article d'Élisabeth Lavault-Olléon intitulé « Le *skopos* comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset Song* de Lewis Grassic Gibbon » dans la revue *Meta*, vol. li, nº 3, septembre 2006.
663 Guillermo Bartelt, *op. cit.*, p. 141.

L'ordre inversé de certains mots est un indicateur de la présence d'un *Rez English*.[664] C'est le cas dans « *this here honor* » et « *This here shore* » où le « *here* » précède le nom plutôt que de le suivre. De plus, la répétition, à quatre reprises, de cet adverbe dans le court extrait est elle aussi une particularité de plusieurs *Rez Englishes*. Comme le mentionne Leap :

> *Adverbial usage is closely linked to tense/aspect distinctions in Indian English grammar. In some cases, adverbs clarify the space/time reference already established in the sentence verb […] In other cases, instead of just modifying the tense/aspect reference, adverbs provide additional perspectives on this component of sentence reference. […] Unlike the verb-based distinctions, which specify the duration of the action being described in the sentence, adverbial references indicate the relative position of that action compared to the speaker's position in space and time*[665].

Une autre caractéristique de ce passage, au regard du *Rez English*, concerne la prononciation du personnage. En effet, Cruz dit « *jes'* » plutôt que « *just* » ou encore « *frens* » plutôt que « *friends* ». Au sujet de la prononciation des *Rez Englishes*, Leap donne l'explication suivante :

> *A frequently reported feature of spoken Indian English is the special treatment given to consonants and consonants clusters when they occur in word-final position or in some word-internal boundary. […] As Wolfram and Fasold describe it […] many varieties* favor *consonant deletion under those circumstances, particularly if the consonants in question are voiceless or voices alveolar stops [t] or [d], and if one or more of the following constraints also apply:*
> *- the beginning segment of the following syllable is a consonant rather than a vowel;*
> *- the consonant in question occurs after an unstressed vowel;*
> *[…]*
> *Overall, [d] (the voiced alveolar stop) is more favored for deletion; it is especially favored if it occurs in a final-position consonant cluster followed by a plural, possessive, or third person present tense marker*[666].

Or, dans l'extrait de *House Made of Dawn*, les consonnes « d », « t » mais aussi « g » à la fin de certains mots sont supprimées lorsque le mot suivant commence par une consonne (par exemple : « *givin' me* » et « *worl' peace* »). On trouve également une occurrence de la consonne « d » supprimée à l'intérieur même d'un mot : « *frenhood* ». Ainsi, on constate que Momaday reproduit intentionnellement le *Rez English*. Dans ce roman, Momaday ne reproduit pas le *Rez English* d'une communauté en particulier, mais a choisi de faire un amalgame de caractéristiques propres aux *American Indian Englishes* qu'on trouve dans le Sud-Ouest des États-Unis[667]. Cela pourrait

---

664 Cette caractéristique a été présentée précédemment. À ce sujet, voir William L. Leap, *American Indian English*, *op. cit.*, p. 77.
665 *Ibid.*, p. 67-68.
666 William L. Leap, *op. cit.*, p. 113. C'est l'auteur qui souligne.
667 Guillermo Bartelt, *op. cit.*, p. 101.

s'expliquer par le fait qu'il est d'origine kiowa, mais aussi que sa langue maternelle est l'anglais et qu'il ne parle qu'un peu de kiowa, de navajo et de jemez[668].

Dans l'extrait de *House Made of Dawn*, on remarque aussi les particularités suivantes : Cruz utilise à deux reprises la locution « *an' all* » et il s'adresse par deux fois à son auditoire par l'entremise de l'interjection « *huh?* ». Ce passage du roman de Momaday a été ainsi traduit par Daniel Bismuth pour le compte de la maison d'édition Gallimard :

> Ouais, ben, j'voulais juste dire merci à tous mes bons amis ici ce soir pour m'avoir fait l'honneur que voici d'être Gardien-du-Feu et tout et tout. En tout cas, c'est une sacrée bonne escale qu'on fait là, pas vrai ? J'sais qu'on a tous vu d'bonnes visions, et tout et tout, et puis aussi qu'y a vraiment beaucoup d'camaraderie et d'bonne volonté dans l'air, pas vrai ? Bon ben, j'voulais juste prier bien fort pour la prospér'té, la paix dans l'monde et la fraternité. Tout ça au nom d'Jésus. Amen[669].

Dans la traduction, Bismuth a rendu le langage familier en faisant, entre autres, des élisions. Néanmoins, plutôt que de supprimer des consonnes, il a élidé à quelques reprises la voyelle « e », ce qui est conforme à la logique du français. Néanmoins, ce choix fait disparaître du texte cible une des caractéristiques du *Rez English*. Il a également éliminé les deux autres caractéristiques du *Rez English*, soit l'inversion de certains mots lors de la présence de l'adverbe de lieu « *here* » ainsi que la présence soutenue de ce même adverbe. Bismuth a tout de même rendu des caractéristiques du texte source qui ne sont pas liées directement au *Rez English* : la répétition de « *an' all* » par « et tout et tout » et la répétition de l'interjection « *huh?* » par « pas vrai ? ». Il a également conservé l'effacement de la voyelle « i » dans le mot « *prosper'ty* », ce qui donne en français « prospér'té ». Cependant, dans ce cas précis, le résultat est moins convaincant étant donné qu'on s'imagine mal un francophone faire une telle élision en prononçant ce mot. De plus, le traducteur a décidé de traduire le nom par lequel se qualifie le personnage, « *fireman* », par « Gardien-du-Feu », puisque Cruz est celui qui est responsable d'allumer et d'entretenir le feu nécessaire à la cérémonie à laquelle lui et d'autres prennent part. Toutefois, le syntagme « Gardien-du-Feu » est bien plus solennel que le terme privilégié par Momaday et exotise le rôle du personnage autochtone. Finalement, Bismuth traduit « *This here shore is a good meetin', huh?* » par « En tout cas, c'est une sacrée bonne escale qu'on fait là, pas vrai ? », ce qui constitue un contresens

668 Christiane Fioupou et Françoise Besson, *art. cit.*, p. 329.

669 Navarre Scott Momaday, *La maison de l'aube*, traduction par Daniel Bismuth, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2014, p. 172.

puisqu'il traduit « *meetin'* » par « escale ». Or dans le passage en question, Cruz fait référence à une rencontre, une réunion et non à un « [a]rrêt momentané (dans un parcours)[670] ».

En 2020, une nouvelle traduction française de *House Made of Dawn* a été publiée. Elle a été réalisée, cette fois, par Joëlle Rostkowski pour le compte de la maison d'édition Albin Michel. Voici la nouvelle traduction du même passage :

> Ouais, bon, moi je voulais juste dire merci à tous mes copains présents ici ce soir de me faire l'honneur d'être Gardien du Feu, tout ça. En tout cas, c'est une belle réunion, c'est sûr, J'crois qu'on a tous eu d'belles visions, et puis il y a beaucoup d'camaraderie et d'bonne volonté dans l'air, pas vrai ? J'veux juste prier de toutes mes forces pour la prospérité, la paix du monde, la fraternité, tout ça. Au nom de Jésus. Amen[671].

Rostkowski, comme Bismuth, élide plusieurs « e » pour rendre le langage parlé. La traductrice laisse, elle aussi, une occurrence de l'adverbe de lieu « *here* » qu'elle traduit par « ici », mais fait de la rationalisation en laissant tomber sa répétition et en évitant les inversions de mots. Elle évacue également la répétition du « *an' all* » et celle du « *huh?* ». Par le fait même, le personnage ne s'adresse plus qu'une seule fois à son auditoire. En revanche, elle ne fait pas le contresens de Bismuth puisqu'elle traduit « *meetin'* » par « réunion ». Elle ne fait pas non plus l'élision du « i » dans le mot « prospérité ». Néanmoins, comme dans le cas de Bismuth, on ne retrouve aucune trace des caractéristiques d'un *Rez English* dans la traduction de Rostkowski, et cette dernière prend elle aussi le parti d'exotiser le personnage de Cruz avec le syntagme « Gardien du Feu ».

Dans un texte littéraire comme *House Made of Dawn*, comment traduire de manière éthique et décolonisée – sans éliminer l'autochtonisation de la langue du colonisateur – le *Rez English*, qui ne semble pas avoir son pendant en français ? Comment rendre, en français, les passages écrits dans un anglais altéré par les langues autochtones ? Je crois fermement qu'il est non seulement envisageable de rendre une certaine autochtonisation de la langue du colonisateur, mais qu'on se doit de le faire. À cette fin, les traducteurs doivent connaître certaines caractéristiques prédominantes des *Rez Englishes* pour d'abord les reconnaître, puis pour évaluer dans quelle mesure il leur est possible d'en rendre quelques-unes. Compte tenu de ce que j'ai exposé précédemment, voici comment il aurait été possible de traduire les paroles de Cruz, sans les exotiser :

---

[670] « escale », *CNRTL*, https://www.cnrtl.fr/definition/escale [page consultée le 16 août 2022].

[671] Navarre Scott Momaday, *Une maison faite d'aube*, traduction par Joëlle Rostkowski, Paris, Albin Michel, coll. « Terres d'Amérique », 2020, p. 159.

> Bon, j'veux juste dire merci à tous mes bons amis ici réunis ce soir pour m'avoir ici donné l'honneur d'être responsable du feu et tout. C'est ici une vraie bonne réunion, hein ? J'sais qu'on a tous eu des bonnes visions et tout, et qu'y a beaucoup d'amitié et d'bonne volonté ici, hein ? J'veux juste prier ben fort pour la prospérité et la paix dans l'monde et la fraternité. Au nom d'Jésus. Amen.

Comme Bismuth et Rostkowski, j'ai élidé un certain nombre de « e » pour rendre le langage parlé puisqu'en français, supprimer des consonnes n'aurait pas eu l'effet escompté. Comme Bismuth, j'ai conservé la répétition du « *an' all* » et du « *huh?* ». Contrairement aux deux autres traducteurs, j'ai conservé la répétition de l'adverbe de lieu « *here* » et certaines inversions, par exemple en traduisant « *givin' me this here honor* » par « m'avoir ici donné l'honneur », de la sorte, j'ai autochtonisé, tout comme Momaday, la langue du colonisateur – dans ce cas précis, le français – mais sans pour autant rendre la lecture du passage laborieuse pour le lectorat francophone. De plus, j'ai évité d'exotiser le personnage de Cruz en traduisant « *fireman* » par « responsable du feu ».

Du point de vue de Brian Gillis, contrairement à ce qu'avance Bartelt, plusieurs auteurs autochtones ont laissé, dans leurs œuvres, des traces d'un *Rez English*, « *the most widely spoken dialect in North America*[672] ». N. Scott Momaday, Serman Alexie, Leslie Marmon Silko et Louise Erdrich font partie des écrivains actuels qui font usage d'un *Rez English* et que cite Gillis[673].

Quant à Mareike Neuhaus, elle fait remarquer qu'il est possible d'observer du *Rez English* dans certains récits de Maria Campbell (métisse), comme ceux qu'on trouve dans son recueil intitulé *Stories of the Road Allowance People*, dont les traces d'une prononciation particulière, la non-correspondance entre le genre du pronom et celui de son antécédent ainsi qu'un pluriel non standard :

> *Campbell's recreation of Michif in an English-language text was a very conscious act. It was only when she started translating the stories using the voice of her father and other community members that the stories began to work for Campbell. The result as published is a Michif English code that reads and sounds as in the following passage […].*
>
> *One time we had a red-headed woman come to our country to buy fur.*
> *Oh* he *was a hell of a looker.*
> *But* he *was a bigger cheat* den *all* dah res *of* dem.
> An us
> we *can do* nutting
> *cause* we was gentlemans an he was a lady.
> *During* dis *time too*
> we gots dis *guy living* wit *us*.
> He come *from down* sout *someplace when he was a young man*

[672] Brian Gillis, *art. cit.*, p. 185.
[673] *Idem*.

an *he marry up* wit *one of* our womans an dey *raise a family*[674].

Neuhaus explique que le passage précédent, tiré du récit « Dah Red-Headed Fur Buyer », montre bien comment Campbell a réussi à publier des récits métis de sa communauté en privilégiant une transcription graphique de l'anglais qui illustre la prononciation mitchife[675]. Si Campbell a pris le parti de dévier autant de l'anglais standard, il serait mal venu de la part des traducteurs d'apporter des corrections à la langue pour les lecteurs francophones. Campbell ne veut pas seulement rendre les récits hérités de son peuple, elle veut rendre leurs mots, leur prononciation. Elle veut rendre hommage à la langue de ceux qui ont lutté pour leur survie. Son choix devient non seulement un acte esthétique, mais aussi et surtout politique. Si les traducteurs veulent faire comprendre cela à leur lectorat, ils devront oser manipuler la langue française et s'éloigner du standard.

Neuhaus explique qu'on trouve aussi la présence d'un *Rez English* dans *Write It on Your Heart* de l'écrivain okanagan Harry Robinson :

> *to notice the Okanagan influences in Harry Robinson's stories, one would need to know things about Robinson's mother tongue: First, Okanagan does not differentiate between third person singular and plural ("he", "she", "it", "they"). Second, Okanagan makes extensive use of equative constructions that lack any form of the verb "to be" (i.e., a copula). These two grammatical features are mirrored in Robinson's "random" use of third person pronouns ("if* they *don't do that, he kill* him*") and his occasional deletion of forms of the verb "to be" ("*He going *to kill me"). For anyone who does not speak Okanagan, Robinson's unorthodox pronoun uses and verb constructions will read merely as a violation of the rules of standard English*[676].

Comme je l'ai mentionné précédemment, Lee Maracle, sans faire usage à proprement parler d'un *Rez English* dans ses œuvres, a été influencée par sa langue ancestrale, l'halkomelem, dans son utilisation de l'anglais. C'est le cas, par exemple, lorsqu'elle utilise un pronom féminin pour désigner *Raven*[677].

Même si plusieurs caractéristiques sont communes à la plupart des *Rez Englishes*, comme l'absence fréquente de l'auxiliaire « *to be* », certaines d'entre elles sont plus spécifiques à un *Rez English* en particulier, comme l'absence de distinction entre la troisième personne du singulier et la troisième personne du pluriel dans le *Okanagan Rez English*. Dans tous les cas, l'utilisation des

---

[674] Mareike Neuhaus, *op. cit.*, p. 85. C'est Neuhaus qui souligne.
[675] *Ibid.*, p. 85-86.
[676] *Ibid,*, p. 71-72. C'est l'auteure qui souligne.
[677] J'y reviendrai dans le deuxième chapitre.

Rez Englishes par les écrivains vient d'une volonté non pas uniquement de répondre à des exigences d'esthétique ou de réalisme, mais est aussi le reflet d'une expression politique.

Le défi que représente la traduction éthique d'un *Rez English*

La traduction littéraire a toujours été considérée comme un défi en soi notamment parce qu'on ne traduit pas qu'un contenu, ce qui déjà représente son lot de difficultés, mais qu'en plus, il y a la forme que les traducteurs tentent de rendre[678]. La notion de fidélité a été pendant longtemps au cœur des débats traductologiques parce qu'une majorité de traducteurs et de traductologues se targuaient d'être fidèles dans leur démarche de traduction sans que personne ne semble s'entendre sur ce que signifiait être fidèle. C'est à ce problème que s'intéresse Amparo Hurtado Albir dans son ouvrage intitulé *La notion de fidélité en traduction* :

> Pour que la notion de fidélité ne soit pas ambiguë et qu'on ne puisse pas l'utiliser à son gré, il est nécessaire de répondre à la question : fidélité à quoi ? Mais c'est alors qu'il n'existe parfois pas de réponse, ou bien, s'il y en a, les réponses varient. Un éventail de fidélités apparaît : à la langue de départ, à la langue d'arrivée, au destinataire de la traduction, à l'époque de l'original…[679]

C'est, entre autres, cette notion de fidélité qui a mené à l'opposition souvent infructueuse entre ciblistes et sourciers[680]. Or, Hurtado Albir explique que vouloir être fidèle ne veut pas dire devoir choisir entre deux camps : « Être fidèle ne veut dire ni traduire littéralement, ni traduire librement ; définir la fidélité […] revient à définir le type de lien approprié qui ne trahit ni par sa servilité ni par excès de liberté et qui permet à la traduction d'accomplir son rôle de communication[681]. » Cette définition a l'avantage de montrer l'aspect un peu simpliste de se dire dans une démarche qui tend à respecter soit la texte source ou le texte cible. Néanmoins, elle soulève bien d'autres questions, dont la suivante : quel est justement le « rôle de communication » de la traduction, et en particulier de la traduction littéraire ? Il est d'autant plus essentiel de se poser cette question lorsque vient le temps de traduire des auteurs autochtones. Pour le philosophe et traducteur Walter

---

678 À ce sujet, voir entre autres l'article d'Élisabeth Lavault-Olléon intitulé « Le *skopos* comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset Song* de Lewis Grassic Gibbon » ; « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin ; « La traduction comme épreuve de l'étranger » d'Antoine Berman.

679 Amparo Hurtado Albir, *La notion de fidélité en traduction*, Paris, Didier Érudition, coll. « Traductologie », nº 5, 1990, p. 39.

680 À ce sujet, voir Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, *op. cit.*, p. 27.

681 Amparo Hurtado Albir, *op. cit.*, p. 41.

Benjamin, la traduction littéraire, comme l'œuvre littéraire, a un rôle qui a va bien au-delà de celui de communiquer :

> Ce qu'elle [l'œuvre littéraire] a d'essentiel n'est pas communication, n'est pas message. Une traduction cependant, qui cherche à transmettre ne pourrait transmettre que la communication, et donc quelque chose d'inessentiel. […] Mais ce que contient une œuvre littéraire en dehors de la communication – et même le mauvais traducteur conviendra que c'est l'essentiel – n'est-il pas généralement tenu pour l'insaisissable, le mystérieux, le « poétique »[682] ?

Le traducteur et traductologue Henri Meschonnic va dans le même sens : « Traduire met en jeu la représentation du langage tout entière et celle de la littérature. Traduire ne se limite pas à être l'instrument de communication et d'information d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, traditionnellement considéré comme inférieur à la création originale en littérature[683]. » Or, Meschonnic se désole de constater que « [l]a représentation régnante est de l'informationnisme : elle réduit la traduction à un pur moyen d'information. Du coup la littérature tout entière est réduite à de l'information : une information sur le contenu des livres[684] ». Dès lors, le risque est de vouloir rendre la traduction la plus fluide possible, pour un lectorat à qui on donne peu de crédit, quitte à faire fi des particularités langagières du texte au langue source.

Même quand des traducteurs font le pari d'être sourciers et acceptent de rendre les lecteurs en langue cible mal à l'aise pour le bénéfice de l'œuvre en langue source, ils se retrouvent dans une position où l'application de cette approche ne se fait pas sans heurts. La thèse de Henri Biahé souligne justement cette difficulté qu'a eu un défenseur renommé de l'approche sourcière, Antoine Berman, « à appliquer à la lettre les principes traductologiques qu'il a lui-même élaborés[685] » puisque, selon la traductologue Hélène Buzelin, « la théorie de Berman ne tient qu'à condition de parvenir à circonscrire, à interpréter le texte et à le ré-énoncer en faisant abstraction de ce qui entoure les lecteurs, les critiques, les éditeurs[686] ». Biahé fait le même reproche à Lawrence Venuti en expliquant que la tactique (comme l'usage des archaïsmes et des briticismes) dont use Venuti

---

682 Walter Benjamin, dans Walter Benjamin, *Œuvres tome 1,* traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, p. 245.
683 Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 15.
684 *Ibid.*, p. 19.
685 Henri Biahé, *Parlers hybrides en traduction : l'exemple du Chiac et du Camfranglais*, thèse de doctorat, Université de Dalhousie, 2017, p. 252.
686 Hélène Buzelin, *Sur le terrain de la traduction. Parcours traductologique au cœur du roman de Samuel Selvon :* The Lonely Londoners, Toronto, Éditions du Gref, coll. « Théoria », nº 12, 2005, p. 198.

dans sa traduction du recueil *Racconti fantastici* de Iginio Ugo Tarchetti « aura du mal à dépayser ses lecteurs[687] », ce qu'il souhaite pourtant faire, en théorie.

Il n'existe pas de recette miracle pour réaliser une bonne traduction littéraire, mais compte tenu de la situation des Premiers Peuples et de leurs revendications, l'attention aux enjeux éthiques que permet une démarche décolonisatrice est essentielle. Or, une telle démarche passe, entre autres, par la traduction des *Rez Englishes* dans une volonté de conserver l'étrangeté que peut représenter la lecture de tels dialectes, ou langues, pour des lecteurs allochtones.

Pour arriver à comprendre certaines occurrences du *Rez English* d'une communauté, et donc d'un auteur, il est essentiel de se familiariser avec la grammaire de la langue ancestrale de cette communauté comme je l'ai souligné précédemment. Ainsi, pour bien saisir les particularités du *Rez English* qu'on retrouve dans les œuvres de Tomson Highway, il faut avoir des notions de grammaire crie, alors que pour comprendre celles présentes dans les œuvres de Thomas King, il faut connaître les grandes lignes de la grammaire cherokee.

Le problème qui se pose lorsque vient le temps de traduire un *Rez English* est que, comme je l'ai souligné précédemment, il n'existe pas d'équivalent en français. En effet, même si les Autochtones francophones se sont eux aussi approprié la langue héritée du colonialisme, le français, ils ne l'ont pas modifiée de manière aussi évidente que ne l'ont fait les Autochtones avec l'anglais. De plus, cette modification du français par les Premiers Peuples ne semble pas étudiée ni documentée par les linguistes comme l'ont été les *Rez Englishes*. Pendant un bref instant, on pourrait alors être tenté de traduire un *Rez English* par le mitchif, une langue métisse, puisqu'il est, entre autres, issu du français :

> Bien qu'il ait parfois été considéré comme n'étant que du « mauvais français » ou un mélange désordonné de divers éléments, le mitchif est en fait doté d'une structure linguistique complexe […] Le mitchif a principalement adopté les noms, les chiffres, les articles et les adjectives du français et la syntaxe, la structure verbale, les pronoms démonstratifs, les pronoms interrogatifs et les pronoms personnels du cri. Les pronoms et adjectifs possessifs, les prépositions et les adverbes de négation ont été empruntés aux deux langues[688].

À titre d'exemples, « bonne (ou bon) après-midi » se traduit en mitchif par « *bonn apray mijii* » et « j'aime le poisson », par « *li pwesoon nimiyaymow* »[689]. Ainsi, même si le mitchif contient des

[687] Henri Biahé, *op. cit.*, p. 253.
[688] Jennifer S. H. Brown, « Mitchif », *L'encyclopédie canadienne*, 3 août 2018 [7 février 2006], https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/michif [page consultée le 6 janvier 2020].
[689] *Idem.*

mots français – écrits différemment toutefois – sa compréhension par le lectorat francophone ne va pas de soi.

Au Québec, on pourrait prendre le parti de traduire les *Rez Englishes* par le joual, une variété du français dont le rapport à la langue standard peut sembler avoir des similarités avec les *American Indian Englishes* d'un point de vue langagier et politique. À cet égard, les traducteurs pourraient s'inspirer de la traduction en écossais, par Bill Findlay et Martin Bowman, de certaines pièces écrites originalement en joual par Michel Tremblay. Les traductologues Jean Delisle et Judith Woodsworth expliquent les raisons qui ont mené ces deux traducteurs à opter pour l'écossais dans leur traduction des *Belles-Sœurs* :

> Le français québécois étant par rapport au français standard ce que, grosso modo, l'écossais contemporain est à l'anglais standard, ils croyaient pouvoir ainsi mieux respecter l'esprit et la lettre du texte original que leurs prédécesseurs anglophones. Autre similitude non négligeable du point de vue de de la thématique des *Belles-Sœurs* : les parlers québécois (en particulier le *joual* auquel Tremblay fait abondamment appel) et écossais renvoient dans leurs cultures respectives aux mêmes couches sociales. Les traducteurs n'ignoraient pas non plus que Michel Tremblay utilise la langue comme arme politique et culturelle et qu'il la met au service de la lutte du Québec pour l'indépendance[690].

Il existe un parallèle entre l'écossais et le joual d'un point de vue social et politique, ce qui explique que, contrairement aux traductions faites dans un anglais standard des pièces de Tremblay, la traduction de Findlay et Bowman a été acclamée autant par la presse que par le public[691]. Cet exemple montre bien comment le fait de respecter l'usage par un écrivain d'une variété non standard permet aux traducteurs de rendre un aspect culturel fondamental de l'œuvre. Pourtant, cette manière de traduire ne va pas toujours de soi :

> Les pièces traduites en anglais standard […] ont longtemps prédominé sur les scènes d'Écosse (et d'Angleterre). Ces traductions ont très mal servi une grande partie du théâtre occidental […] écrit dans une langue non standard. Elles ont aussi faussé la manière dont elles s'enracinent dans une culture nationale ou régionale donnée. […] La difficulté de bien rendre le génie de Tremblay a forcé les traducteurs à tester les limites de l'écossais et à en exploiter les ressources au maximum[692].

Delisle et Woodsworth soulignent le fait que l'avenue choisie par Findlay et Bowman n'est pas la plus simple puisqu'elle exige de prendre des risques, de jongler avec la langue. Néanmoins, elle a l'avantage de reposer sur un dialecte attesté. Élisabeth Lavault-Olléon, traductologue et traductrice

---

690 Jean Delisle et Judith Woodsworth (dir.), *Les traducteurs dans l'histoire. Troisième édition*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2014 [1995, 2007], p. 86-87. Ce sont les auteurs qui soulignent.
691 *Ibid.*, p. 87.
692 *Idem*.

du roman *Sunset Song* (1932) de l'Écossais Lewis Grassic Gibbon, souligne une autre difficulté liée à la traduction des dialectes et qui n'est pas négligeable : « Résoudre la question du dialecte en traduction nécessite de circonscrire ce qui relève du dialecte et ce qui relève de la langue standard, mais également de distinguer les éléments dialectaux de ceux qui sont la marque personnelle de l'auteur. Or dialecte et idiolecte sont ici intimement mêlés[693]. » Delisle et Woodsworth ajoutent que malgré le défi que représentait la traduction de Tremblay, le travail des deux traducteurs a non seulement eu des effets positifs sur la réception de l'œuvre de Tremblay par le lectorat anglophone, et écossais en particulier, mais a aussi eu des conséquences favorables pour la langue de traduction, l'écossais :

> Traduire le français québécois de Tremblay en écossais a permis de légitimer l'écossais contemporain comme langue de traduction. […] Les traducteurs d'œuvres théâtrales ont pu exploiter les vastes ressources linguistiques que leur offraient les dialectes urbains et ruraux de l'écossais, ainsi que ceux de l'anglais, pour répondre à des besoins particuliers[694].

Ainsi, la traduction a profité à l'écossais, qui « est perçu comme un mauvais dialecte de l'anglais[695] ». L'œuvre de Tremblay a non seulement permis de légitimer le joual comme langue littéraire, mais a aussi permis de légitimer une autre variété non-standard, comme langue de traduction. Les deux variétés de langue et les deux cultures se voient renforcées. Dans le cas de la traduction d'œuvres écrites en tout ou en partie dans un *Rez English*, l'utilisation, aujourd'hui, du joual comme langue de traduction n'aurait néanmoins pas un effet similaire. Le joual, langue populaire, est associé à une classe sociale inférieure, ce qui n'est pas forcément le cas pour les *Rez Englishes*, même s'il est vrai que ceux-ci peuvent être victimes de préjugés, comme le souligne William L. Leap : « *Indian English fluency becomes problematic for speakers in classrooms, the workplace, and other settings where the language of the metropolis (or other, non-Indian English codes) sets the "standards" against which fluency and proficiency are to be judged*[696]. » Il est également vrai que certaines communautés autochtones n'attribuent pas autant de prestige au *Rez English* que d'autres. Le sociolinguiste Walt Wolfram explique que les Cherokees et les Lumbees ont un rapport à leur *Rez English* respectif qui diffère de manière substantielle. D'une part, voici

693 Élisabeth Lavault-Olléon, *art. cit.*, p. 506.
694 Jean Delisle et Judith Woodsworth, *op. cit.*, p. 87.
695 *Ibid.*, p. 85.
696 William L. Leap, *op. cit.*, p. 282.

ce que Wolfram affirme quant à la relation qu'ont les Lumbees à la langue ancestrale et au *Rez English* :

> *The historical circumstances surrounding the Lumbee […] make it difficult even to trace the roots of their indigenous, ancestral language. Little documentation of the languages of the Lumbee River region (currently called "Lumber River") exists, and linguists are not certain about what language or languages the Lumbee spoke in the past. By the mid-1700s, the Lumbee apparently were no longer reliant exclusively on their ancestral language for communication, at least in their interactions with outsiders, and that would have masked their ancestral language roots. […] Though the Lumbee lost their ancestral language generations ago, they have developed a variety of English that is ethnolinguistically recognized as "Lumbee English" […]. […] And, in the absence of an identified ancestral language, their language identity is indexed by a unique English variety. This variety of English serves a central role in indexing their identity as Indian, which is explicitly recognized in the Congressional Act of 1956 […]*[697].

D'autre part, voici ce que Wolfram dit de la relation à la langue ancestrale et au *Rez English* qu'ont les Cherokees :

> *The acquisition of these Southern traits, even among native speakers of Cherokee who learned English as a second language, is highly salient to linguists and outsiders, and for many bilingual Cherokee speakers, strong regional accommodation coexists with transfer structures from Cherokee, resulting in a unique variety or an ethnolinguistic repertoire that might be identified as "Cherokee English". But ethnographic research (Wolfram, Daugherty, and Cullinan 2014) on language and identity among the Cherokee reveals that tribal members are largely unconcerned about ethnolinguistic identity in English. Instead, their symbolic identity is bound up in the preservation and revitalization of the Cherokee language rather than the indexing of a variety of Cherokee English that might reveal Cherokee substrate*[698].

Néanmoins, les *Rez Englishes* sont nés de la rencontre entre l'anglais et les langues autochtones et sont un moyen de faire vivre celles-ci, d'en conserver des traces, à travers la langue du colonisateur, raison pour laquelle Leap offre la précision suivante :

> *In many cases, rules of grammar and discourse from that* [langue ancestrale] *tradition provide the basis for grammar and discourse in these English codes […]. […] Other components of Indian English grammar and discourse resemble features of nonstandard English; usually, however, these features express meanings not attested in other nonstandard codes. The similarities in form should not overshadow the significance that these features hold in each case*[699].

Malgré le fait que certaines communautés autochtones n'accordent pas la même importance à leur *Rez English* qu'à leur langue ancestrale, il n'en demeure pas moins que les *Rez Englishes* ne subissent pas le même jugement par les Autochtones que celui qu'a subi le joual par certains

---

[697] Walt Wolfram, « Changing Ethnolinguistic Perceptions in the South », *American Speech*, vol. xciii, nº 3-4, 2018, p. 350 et 352.
[698] *Ibid.*, p. 347.
[699] William L. Leap, *op. cit.*, p. 282.

Canadiens français, comme en témoigne le frère Untel, un des plus fervents opposants à ce parler québécois à l'aube de la Révolution tranquille :

> Le mot est odieux et la chose est odieuse. Le mot joual est une espèce de description ramassée de ce que c'est que le parler joual : parler joual, c'est précisément dire joual au lieu de cheval. […] Le joual est une langue désossée : les consonnes sont toutes escamotées […]. […] Le joual ne se prête pas à une fixation écrite. […] Cette absence de langue qu'est le joual est un cas de notre existence, à nous, les Canadiens français. […] Pour échanger entre primitifs, une langue de primitif suffit ; les animaux se contentent de quelques cris. Mais si l'on veut accéder au dialogue humain, le joual ne suffit plus[700].

Michel Tremblay, et ce ne sera pas le seul, lui donnera tort :

> On n'a plus besoin de défendre le joual, il se défend tout seul. Cela ne sert à rien de se battre ainsi. Laissons les détracteurs pour ce qu'ils sont : des complexés, des snobs ou des colonisés culturels. Laissons-les brailler, leurs chiâlements n'empêcheront pas notre destin de s'accomplir. Le joual en tant que tel se porte à merveille ; il est plus vivace que jamais... Quelqu'un qui a honte du joual, c'est quelqu'un qui a honte de ses origines, de sa race, qui a honte d'être québécois[701].

Le joual était considéré par certains Québécois comme une langue populaire associée à un manque d'éducation qui n'avait pas sa place en littérature, ce qui n'est pas le cas des *Rez Englishes*. Le joual peut donc difficilement être considéré comme l'équivalent d'un *Rez English*. Si les traducteurs choisissaient plutôt le français québécois pour traduire le *Rez English*, le problème serait quelque peu différent mais persisterait au sens où il y aurait le risque d'effacer les traces d'une langue, le *Rez English*, en la québécisant. Contrairement au cas de la traduction de Tremblay par l'écossais, où le joual et l'écossais ont gagné en légitimité, le *Rez English* et le joual n'auraient pas les mêmes bénéfices. Le *Rez English* risquerait d'être effacé, alors que le joual courrait la chance de gagner en légitimité. En effet, même si le joual « *has truly become a literary language*[702] », il pourrait renforcer sa légitimité comme langue de traduction. De surcroît – et ce n'est pas à négliger d'un point de vue éthique – les lecteurs d'origine du joual, les Québécois francophones d'origine canadienne-française, même s'ils ont été colonisés par les Anglais, ont d'abord colonisé les Autochtones. Ainsi, les membres des Premiers Peuples et les Québécois francophones n'ont pas le même rapport de force. Non seulement le français québécois est en meilleure posture que les langues autochtones au Canada, mais qui plus est, les Québécois

---

[700] Frère Untel, *Les insolences du Frère Untel*, Montréal, Les éditions de l'homme, 1960, p. 23-25.

[701] Jean-Claude Trait, « Tremblay : le joual se défend tout seul », *La Presse*, 16 juin 1973, p. D2, https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2737725 [page consultée le 19 avril 2022].

[702] David Homel, « The Way They Talk in *Broke City* », dans David Homel et Sherry Simon (dir.), *Mapping Literature. The Art and Politics of Translation*, Montréal, Véhicule Press, 1988, p. 56.

francophones ont une position privilégiée par rapport aux Autochtones du Canada d'un point de vue entre autres social et économique. Il est vrai que les Autochtones francophones au Québec ont fait leur le français québécois, tout comme les Autochtones anglophones au Canada et aux États-Unis ont fait leur l'anglais canadien et américain. Cependant, après avoir soupesé l'usage du joual pour traduire un *Rez English*, j'en suis venue à la conclusion que traduire un *Rez English* par le français québécois risquait davantage d'effacer les spécificités du *Rez English* et la présence même de celui-ci que d'éduquer les lecteurs allochtones sur le fait que les Premiers Peuples au Québec parlent, eux aussi, le français québécois.

Néanmoins, loin de moi l'idée de vouloir traduire un *Rez English* par un français standard, normatif. Il me semble préférable de trouver un moyen de rendre certaines particularités du *Rez English*– comme je l'ai fait précédemment pour la traduction de l'extrait de *House Made of Dawn.* Cela pourrait servir ce dialecte (ou langue), pourrait « prêter main-forte à une […] langue minoritaire[703] », pour reprendre une expression de Delisle et Woodsworth. Il ne serait pas question ici d'exotiser le langage d'un personnage ou d'un narrateur, mais de permettre au lectorat francophone de faire l'expérience des spécificités d'un dialecte que ce dernier n'a généralement pas l'occasion d'expérimenter, en rendant de manière plus littérale qu'à l'habitude certaines caractéristiques d'une autre langue, comme la non-correspondance entre un pronom et son antécédent, l'absence de certains auxiliaires ou l'utilisation considérable d'adverbes de lieu, mais sans adapter le texte à une langue vernaculaire déjà existante, qu'elle soit québécoise ou issue d'une autre culture. Il ne serait pas possible de restituer toutes les particularités d'un *Rez English*, mais il serait envisageable d'en rendre un certain nombre, suffisamment du moins pour que le lectorat y voit la présence d'un dialecte particulier (ou d'une langue particulière). Je pense qu'en traduisant ainsi un *Rez English* il pourrait être souhaitable de prévenir les lecteurs dans une note en bas de page ou dans une préface, mais en traduisant de cette manière, les traducteurs pourraient servir la culture et les dialectes (ou langues) autochtones ainsi que sensibiliser le lectorat francophone à l'existence de ceux-ci. Que des écrivains, comme Tremblay, aient choisi le joual pour célébrer un peuple et pour nourrir la fierté de celui-ci a servi les Québécois. Les traducteurs, à l'instar des auteurs, jouent un rôle dans la défense et la célébration d'une culture et d'une langue. Bien sûr, les traducteurs québécois pourraient décider de traduire un *Rez English* par du joual.

[703] Jean Delisle et Judith Woodsworth, *op. cit.*, p. 88.

D'un point de vue purement traductif, ce ne serait pas fautif ni même malhabile, mais dans une perspective éthique, politique et décolonisatrice, l'inconvénient est que les traducteurs pourraient être taxés de faire en sorte que le français s'approprie, d'une certaine manière, des voix typiquement autochtones pour les québéciser, même si les Autochtones au Québec parlent eux-mêmes le français québécois. Évidemment, les traducteurs pourraient arguer que de complexifier, de rendre plus difficile l'expérience de la lecture aux francophones risquerait de nuire à l'œuvre autochtone et à son auteur en limitant sa diffusion. C'est effectivement un danger qu'encourrait une telle traduction, mais les lecteurs qui n'ont jamais été confrontés à d'autres types de traduction ne parviendront jamais à s'adapter à ce qui ne leur est pas familier. De plus, on pourrait aussi répliquer qu'il vaut mieux un nombre plus restreint de lecteurs, mais qui lisent une traduction profitant davantage à la compréhension ainsi qu'au respect des cultures autochtones et de l'écriture des écrivains autochtones qu'un nombre plus important de lecteurs ayant une version édulcorée de l'œuvre originale au regard du mélange entre anglais standard, familier, populaire et *Rez English* dont font usage certains auteurs issus des Premiers Peuples. Brian Swann reconnaît la difficulté que représente la traduction des œuvres autochtones :

> *The skill in translating the Native world consists of making something inaccessible into accessible enough, without making it totally accessible; to make something available without making it assimilable; to make it similar and different at the same time, while taking it seriously all the time; to keep it simultaneously intriguing and challenging; to create beauty, respect, and admiration with the desire to share and participate without the need to appropriate*[704].

Swann résume à merveille l'approche que les traducteurs doivent avoir en abordant la traduction des auteurs autochtones. Dans son cas, il réfléchit à la manière de traduire en anglais des auteurs issus des Premiers Peuples qui ont écrit dans une langue autochtone. Néanmoins, je crois que ce qu'il avance est tout aussi pertinent quand vient le temps de traduire des auteurs autochtones qui écrivent en anglais et qui font usage, ou non, d'un *Rez English*.

[704] Brian Swann, *art. cit.*, p. 6.

Chapitre II : Problèmes pratiques de traduction dans des œuvres de Maracle et quelques particularités de son écriture

Dans le chapitre précédent, je me suis penchée sur certaines difficultés de traduction que posent les œuvres autochtones anglophones et sur la manière de les contrer, ce qui m'a permis d'aborder différents auteurs autochtones, dont Lee Maracle. Dans ce second chapitre, je me consacre entièrement aux problèmes pratiques de traduction liés aux œuvres de Maracle, en prenant en exemple un roman, *Ravensong* (1993), et un recueil, *First Wives Club: Coast Salish Style* (2010). Je souligne également quelques particularités de l'écriture de Maracle, que j'ai tenté de rendre dans ma traduction du recueil.

1) Une présentation de Lee Maracle

Lee Maracle (1950-2021), née Marguerite Aline Carter, était membre de la nation stó:lō̃e, mais se disait aussi de culture salishe. Sa mère était métisse, son père, salish de la côte Ouest, et son grand-père était le Chef tsleil-waututh Dan George. Sa langue ancestrale était l'halkomelem, qui regroupe trois dialectes (hul'q'umi'num', halq'eméylem, hən̓q̓əmin̓əm̓)[705] et est un sous-groupe des langues salishes, parlées dans le sud de la Colombie-Britannique et dans le nord-ouest des États-Unis[706]. À la fin des années 1980, il n'y avait que quelques centaines de personnes parlant cette langue, et la majorité d'entre elles avaient plus de 50 ans[707]. En 2014, il n'y avait plus que 263 personnes qui parlaient couramment l'halkomelem, alors qu'en 2018, il n'y en avait plus que 93[708]. Maracle était militante pour les droits des Autochtones, et particulièrement pour ceux des femmes autochtones. Elle était aussi romancière, poétesse, essayiste, oratrice, *si'yam* et professeure. Parmi ses nombreuses fonctions, elle a entre autres fait partie, à l'Université de Toronto, du Cercle des Aînés, du groupe d'enseignement traditionnel autochtone et de l'équipe du *Centre for Indigenous Studies and Transitional Year Program*. Elle a également cofondé la

[705] Britt Dunlop, Suzanne Gessner, Tracey Herbert et Aliana Parker, « Report on the Status of B.C. First Nations Languages », 3e edition, Brentwood Bay, First Peoples' Cultural Council, 2018, p. 21.
[706] Donna B. Gerdts, *Object and Absolutive in Halkomelem Salish*, *Proceedings of the 37th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 2013, p. 11.
[707] *Ibid*., p. 12.
[708] Britt Dunlop, Suzanne Gessner, Tracey Herbert et Aliana Parker, *op. cit.*, p. 21.

En'owkin International School of Writing à Penticton en Colombie-Britannique. Depuis septembre 2021, elle travaillait à la Kwantlen Polytechnic University à Surrey en Colombie-Britannique, non loin de North Vancouver, qui l'avait vu naître. Maracle a reçu nombre de distinctions et de prix dont l'American Book Award de la Before Columbus Foundation (2000), un doctorat honorifique en lettres de l'Université St. Thomas (2009) et l'Ordre du Canada (2018).

Maracle, issue de la Renaissance littéraire autochtone, est une des premières écrivaines autochtones au Canada :

> *when she began her writing career in the 1970s, her voice and her stories were not recognized in the CanLit scene.*
>
> *"There was just Maria Campbell, all alone out in the world with her book," she* [Maracle] *recalled.*
>
> *The Métis author published* Half-Breed *in 1973, two years before Maracle's first book* Bobbi Lee: Indian Rebel *came out.*
>
> *"I really saw Maria's book as an oral storytelling and* Bobbi Lee *for sure was. It was told orally and then I transcribed it and someone else edited it," she said.*
>
> *"Publishers were telling me they don't publish Indians – that's what they called us at the time – because Indians can't read or write."*
>
> *Maracle responded by conducting an informal survey of Indigenous people living in Vancouver's Downtown Eastside to find out how many could read and write. She said that two-thirds could not, most of whom were residential school survivors.*
>
> *"So we decided to run projects teaching Indigenous people to read and write*[709]."

Maracle a aussi été une des auteures les plus prolifiques, dont l'influence sur les littératures et les auteurs autochtones a été majeure. Cherie Dimaline (métisse) est une des nombreuses écrivaines à avoir été influencée par Maracle, son « *adopted auntie*[710] » : « *All of these older women* [sa grand-mère, Maria Campbell et Lee Maracle] *said to me, "It is your responsibility to speak," she [Dimaline] says. "It is your responsibility to say these stories and say them as loudly as you can,*

[709] « Lee Maracle stormed CanLit stages to make sure her story was heard », *CBC Radio*, 14 juin 2018, https://www.cbc.ca/radio/unreserved/how-indigenous-authors-are-claiming-space-in-the-canlit-scene-1.4573996/lee-maracle-stormed-canlit-stages-to-make-sure-her-story-was-heard-1.4578124 [page consultée le 19 avril 2022].

[710] Ryan Porter, « Cherie Dimaline on the success of *The Marrow Thieves* and her new adult fiction *Empire of Wild* », *Quill & Quire*, juillet 2019, https://quillandquire.com/authors/cherie-dimaline-on-the-success-of-the-marrow-thieves-and-her-new-adult-fiction-empire-of-wild/ [page consultée le 19 avril 2022].

because there are people who don't yet have their voice[711]." » Katherena Vermette (métisse) souligne, elle aussi, l'importance qu'a eue Maracle :

> *She is and always will be my mentor and I would not be where I am without her.*
>
> *Lee was our Auntie. She looked out for us and fought for us. Always. This woman stormed the stage to be heard. She insisted on her place, and brought us all along behind her, whether we wanted to or not – no one said no to Auntie.*
>
> *That she will be missed is an understatement; I don't think there's any one of us not influenced – if not directly mentored or led – by Lee*[712].

Publiée en 1975 (et réimprimée en 1990 et 2017), la première œuvre de Lee Maracle est un essai autobiographie intitulé *Bobbi Lee: Indian Rebel*. Ses autres essais sont *I Am Woman: A Native Perspective on Sociology and Feminism* (1988 et 1996), *Oratory: Coming to Theory* (1990), *Memory Serves: Oratories* (2015) et *My Conversations with Canadians* (2017). Elle a également écrit des recueils de poésie, soit *Bent Box* (2000), *Talking to the Diaspora* (2015) et, en collaboration avec deux de ses filles, Columpa Bobb et Tania Carter, *Hope Matters* (2019). Maracle a aussi participé à des œuvres collaboratives : *Telling It: Women and Language Across Cultures* (1990), *We Get Our Living Like Milk from the Land* (1994) et *My Home as I Remember* (2000). Quant à ses œuvres de fiction, il s'agit de *Sojourner's Truth and Other Stories* (1990), *Sundogs* (1992), *Ravensong* (1993 et 2017), *Daughters Are Forever* (2002), *Will's Garden* (2002), *First Wives Club: Coast Salish Style* (2010), *Celia's Song* (2014), et *Mink Returns to Tkaronto* (2023), une œuvre posthume.

First Wives Club: Coast Salish Style, dont j'ai fait la traduction, est un court recueil de 96 pages, publié en 2010 par Theytus Books. Les récits qu'il contient sont qualifiés de *short stories* dans l'édition originale. Ces récits sont au nombre de dix : « First Wives Club: Coast Salish Style », « Goodbye Snauq », « Blessing Song », « Erotica », « The Café », « Laundry Basket », « Tiny Green Waves », « Cedar Sings », « Scarlet Requiem » et « The Canoe », unique récit du recueil dont le narrateur est masculin. *First Wives Club: Coast Salish Style* mélange fiction, poésie, essai ainsi que récit autobiographique. Comme son titre l'indique, il met l'accent sur une culture autochtone, celle des Salishs de la côte Ouest de l'Amérique du Nord.

---

[711] *Idem.*

[712] Marsha Lederman, « Indigenous author and poet Lee Maracle remembered as trailblazing writer and teacher », *The Globe and Mail*, 11 novembre 2021, https://www.theglobeandmail.com/arts/books/article-indigenous-author-and-poet-lee-maracle-remembered-as-trailblazing/ [page consultée le 19 avril 2022].

À travers les années, Maracle a expliqué son rapport aux histoires :

> *With an old story, we have to tell it like it's happening now so people will continue to grow and learn from it. I was brought up to listen to the old stories and tell them back differently. In becoming a writer, I had to be conscious of the stories and how we work with them, not just with my family elders but elders from the whole Salish people.*
>
> *We work with stories personally. We work with them any way we want. Stölo means river. I am the river and I can forge the river. I create the pain and I alleviate the pain.*
>
> *But if you're not writing from a place of utter peace, you can't create a really good story that's truthful and honest. The wisdom won't come*[713].

Elle a aussi parlé des particularités des récits autochtones :

> *Embedded in our stories are our laws and our relationship to the earth, the sky, the waters, the animal kingdom, and the bird kingdom. Even the invisible beings (bacteria, viruses, etc.) have a place in our universe. We respect all beings and do not fool ourselves into behaving as though we are the only creatures deserving of life. Our stories tell us that we are no more important than a snow flea on a glacier*[714].

Maracle a également expliqué les raisons qui l'ont poussée à écrire :

> *I write because I cannot fall silent into a backwash of Canadiana after having produced 15,000 years of story. I write because I want our youth to know that we have value, we have knowledge, and we have a place in this world. The place we have was carved for us by our ancestors, who loved us so much that they died that we might live.*
>
> *[…]*
>
> *[…] My learning to write was like adding a new rafter to the longhouse. I write so that I may continue to be Salish in the colonial world I inherit. I write to influence the world I inherit. I am not a beggar in need of someone else's cultural capital. I have plenty of cultural capital of our own. By writing, I am transmitting the cultural capital of the Salish people, from whom I arise, to the world*[715].

2) Certaines particularités et difficultés de l'écriture de Maracle

Thomas King, dans la nouvelle intitulée « One Good Story, That One », joue de manière évidente avec la langue anglaise : « *Alright. You know, I hear this story up north. Maybe*

---

[713] Leanne Simpson, « Lee Maracle's tale », *Quill & Quire*, novembre 2014, https://quillandquire.com/authors/lee-maracles-tale/2/ [page consultée le 19 avril 2022].
[714] Lee Maracle, « Scent of Burning Cedar », *The Walrus*, 21 juin 2018, https://thewalrus.ca/scent-of-burning-cedar/ [page consultée le 19 avril 2019].
[715] Lee Maracle, « Scent of Burning Cedar », *art. cit.*

Yellowknife, that one, somewhere. I hear it maybe a long time. Old story this one. One hundred years, maybe more. Maybe not so long either, this story[716]. »

L'emploi que fait Maracle de l'anglais dans ses œuvres n'est pas aussi déconcertant que celui de King dans l'exemple précédent. Elle écrit dans une langue généralement standard, mais se permet certaines libertés, entre autres dans des passages concernant des éléments de la nature qui, selon une vision du monde autochtone, ont un lien de filiation avec les humains. À ce sujet, voici les propos d'Enrique Salmon :

> *Indigenous people view both themselves and nature as part of an extended ecological family that shares ancestry and origins. It is an awareness that life in any environment is viable only when humans view the life surrounding them as kin. The kin, or relatives, include all the natural elements of an ecosystem*[717].

Pour les Premiers Peuples, les éléments de la nature sont donc des êtres au même titre que les humains ; ils sont aussi en mesure d'avoir des sentiments et une volonté propres, comme les êtres humains, raison pour laquelle Maracle écrit certains de ces éléments d'une manière particulière. C'est le cas, bien souvent, avec le vent, les nuages, les cèdres[718] ou encore les corbeaux. Ces derniers sont au cœur de plusieurs cultures autochtones, dont la culture salishe :

> *The Indigenous people of the Northwest Coast had numerous origin myths which explained, for example, how daylight began or why summer and winter alternate. The principal character in many of these myths is a powerful trickster, Raven, who is known to different First Nations under various names. On the northern part of the coast, Raven was the most popular crest figure. In the south he was valued as a guardian spirit. […] Raven combined the characteristics of good and evil, and for his mischief he was turned black forever*[719].

Ainsi, la figure du corbeau, un Trickster, a une importance centrale qui en fait un personnage omniprésent dans plusieurs œuvres littéraires autochtones, ce qui explique que, tels certains autres éléments de la nature, il soit écrit avec une majuscule et ne soit pas précédé d'un déterminant,

---

716 Thomas King, « One Good Story, That One », dans Thomas King, *One Good Story, That One*, Toronto, Harper *Perennial* Canada, 1993, p. 3.

717 Enrique Salmon, « Kincentric Ecology: Indigenous Perceptions of the Human-Nature Relationship », *Ecological Applications*, vol. x, nº 5, 2000, p. 1327.

718 Dans le recueil, j'ai choisi de traduire les occurrences du mot « *cedar* » par « cèdre » même si « thuya » est le terme exact pour désigner l'arbre dont il est question dans les œuvres de Maracle, car « cèdre » est l'appellation la plus fréquente au Canada pour désigner cet arbre. À ce sujet, voir l'article en ligne de *L'Encyclopédie canadienne* portant sur le thuya à l'adresse suivante : https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/thuya-cedre.

719 René R. Gadacz, « Raven Symbolism », *The Canadian Encyclopedia*, 4 mars 2015 [1er mars 2012], https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/raven-symbolism [page consultée le 13 janvier 2019].

comme s'il s'agissait d'un nom propre. À titre d'exemple, voici un extrait tiré du premier paragraphe de *Ravensong* (1993) :

> *Wind changed direction, blowing the song toward cedar. Cedar picked up the tune, repeated the refrain, each lacey branch bending to echo ravensong. Cloud, seduced by the rustling of cedar, moved sensually to shore. The depth of the song intensified with the high-pitched refrain of cedar. Cloud rushed faster to the sound's centre. Cloud crashed on the hillside while Raven began to weep.*
> *Below cedar a small girl sat. She watched for some time the wind playing with cloud.*[720]

On peut constater, dans ce passage, que « *Raven* » est écrit avec une majuscule. C'est aussi le cas de « *cloud* » dans le premier paragraphe, puisque ce mot se trouve toujours en début de phrase, mais dans le second paragraphe, il est écrit avec une minuscule même s'il n'est pas accompagné d'un déterminant, tout comme c'est le cas pour « *cedar* ». Cependant, dans l'édition de *Ravensong* parue en 2017 chez Women's Press, le mot « *Cedar* » est écrit avec une majuscule, ce qui n'est pas le cas pour le mot « *cloud* ». Joanie Demers, qui est l'auteure de la traduction en français du roman *Ravensong*, a choisi d'écrire ces trois mots avec une majuscule. Le manque de constance dans les deux éditions anglophones laisse, je crois, de la liberté à la traductrice, qui a fait un choix logique, respectueux de la vision du monde autochtone de Maracle. Elle a ainsi écrit les mots liés à la nature avec une majuscule uniquement lorsque ceux-ci n'étaient pas précédés d'un déterminant dans le texte anglais :

> Vent changea de direction ; il soufflait maintenant le chant vers Cèdre, qui entra dans la mélodie et répéta le refrain, ses branches délicates ondulant à l'unisson pour faire écho au chant de Corbeau. Nuage, séduit par le bruissement de Cèdre, se dirigeait voluptueusement vers la côte. Le chant s'intensifiait avec le refrain aigu de l'arbre. Nuage accéléra sa course vers la source du son pour aller s'écraser contre le versant des collines. Corbeau éclata en sanglots. Corbeau éclata en sanglots.
> Sous la robe de Cèdre était assise une petite fille[721].

Grâce à cet extrait, nous pouvons constater que Nuage a des capacités, par exemple celle d'être séduit, qui ne lui sont généralement pas octroyées dans la vision du monde euro-américaine. C'est aussi ce qu'on constate chez Corbeau qui, tel un être humain, est capable de pleurer.

Maracle se permet également un usage un peu aléatoire de la ponctuation, qu'elle explique ainsi dans le récit « The Café » : « I want to ask him if he ever had trouble with commas. "Just put a comma whenever you pause," I hear my tutor. It took years for me to figure it out. We don't

[720] Lee Maracle, *Ravensong*, édition de 1993, *op. cit.*, p. 9.
[721] Lee Maracle, *Le chant de Corbeau*, *op. cit.*, traduction par Joanie Demers, p. 11.

pause in the same places as others. I gave up on commas and periods too[722]. » Il est possible de constater le rapport particulier de Maracle aux virgules dans l'extrait suivant, où on se serait attendu à en trouver davantage : « *Days merged into other days; memories layered themselves one on top of the other in some crazy fashion like leaves piled one upon the other, suffocating what lay beneath*[723]. »

Si on examine à nouveau l'extrait du premier paragraphe de *Ravensong*, on remarque une autre particularité de l'écriture de Maracle, soit les nombreuses répétitions. En l'espace de quelques lignes, « *Cedar* » est répété quatre fois alors que « *Cloud* » est écrit à trois reprises. Or, la tradition française a une aversion pour les redites – « celles-ci étant considérées comme signe de mauvais goût[724] » –, aversion que partagent souvent les traducteurs. C'est d'ailleurs une tendance que critique l'écrivain Milan Kundera :

> Avoir une grande réserve de synonymes, cela fait partie de la virtuosité du « beau style » ; si dans le même paragraphe du texte original il y a deux fois le mot « tristesse », le traducteur, offusqué de la répétition (considérée comme une atteinte à l'élégance stylistique obligatoire), sera tenté, la deuxième fois, de traduire par « mélancolie ». […] Cette pratique synonymatrice a l'air innocente, mais son caractère systématique émousse inévitablement la pensée originale[725].

En effet, cette recherche du beau style, également dénoncée par Antoine Berman[726], peut travestir le texte de départ. Or, comme le souligne l'universitaire Emmanuelle Prak-Derrington, si les répétitions sont rarement innocentes, il n'est pourtant pas toujours aisé de s'en rendre compte :

> Il ne viendrait à l'idée d'aucun traducteur de traduire chaque fois différemment un même vers répété à la fin de chaque strophe dans un poème, mais dès qu'on entre dans le domaine de la prose et du récit, c'est pourtant ce qui se produit. Le passage de la langue-source à la langue-cible s'accompagne en général d'un effacement, voire d'une suppression de la répétition à l'identique, et de l'apparition de la variation, là où l'auteur avait choisi la reprise littérale. […]
> Il ne s'agit […] pas de raviver la querelle opposant sourciers et ciblistes, mais de comprendre un phénomène qui excède le seul domaine de la traduction : celui de la méconnaissance des fonctions multiples de la répétition, dont découle, directement, son désaveu. C'est parce que le traducteur ne reconnaît pas à la reprise littérale une quelconque utilité sur le plan du sens qu'il se permet de l'ignorer. Répéter, ce serait ne rien dire de plus. C'est oublier que si un mot est répété plusieurs fois, c'est qu'il a

[722] Lee Maracle, « The Café », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 43.
[723] Lee Maracle, « Scarlet Requiem », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 85.
[724] Elisabeth Tegelberg, « La retraduction littéraire : quand et pourquoi ? », *Babel*, vol. lvii, nº 4, 2011, p. 458.
[725] Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 131-132.
[726] À ce sujet, voir Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, *op. cit.*

été consciemment choisi par l'auteur. Pourquoi, dans quel but ? La réponse est loin d'être simple ou évidente et exige, chaque fois, un minutieux travail d'interprétation[727].

Pour Prak-Derrington, les répétitions relèvent d'une intention, qu'il n'est pas toujours facile de percevoir. Or, comme le souligne l'universitaire Claude Romano, l'intentionnalité n'est pas une notion qui va de soi, car elle est quelquefois perçue de manière trop réductrice :

> Ce qu'il s'agit par conséquent de montrer, c'est, premièrement, que la thèse anti-intentionnaliste de l'herméneutique philosophique (Heidegger, Gadamer, Ricœur), partagée par le structuralisme et le post-structuralisme, repose sur une conception trop étroite – psychologisante – de l'intention, et que, deuxièmement, une fois cette conception abandonnée, c'est-à-dire une fois l'intention affranchie de toute caractérisation en termes d'acte ou de vécu de conscience, il devient possible de reconnaître le lien essentiel – et même « logique » – qui unit interprétation et reconnaissance d'une intention, sans pour autant identifier intention et « préméditation lucide », donc en conservant au terme d'intention sa remarquable polysémie. Par suite, il est possible d'affirmer à la fois que nous comprenons un auteur quand nous avons retrouvé son intention, et que cette intention n'équivaut pourtant pas à ce que l'auteur aurait pu déclarer à propos de son texte : car l'œuvre est toujours plus riche que ce que l'écrivain a pu préméditer. Il est alors possible de faire de l'intention le critère de l'interprétation sans verser dans une conception exagérément réflexive et intellectualiste de la création littéraire (historique, philosophique, etc.) – car tout n'a pas été pesé, réfléchi, dans le travail de l'écriture : « nombreuses sont les implications et les associations de détail qui ne contredisent pas l'intention principale, mais dont la complexité est (infiniment) plus particulière, et qui ne sont pas intentionnelles au sens de préméditées. Toutefois, ce n'est pas parce l'auteur n'y a pas pensé que ce n'est pas ce qu'il voulait dire (ce qu'il avait loin derrière la tête). La signification réalisée est quand même intentionnelle dans son entier »[728].

Tenter de saisir cette intention derrière les particularités du texte autochtone de départ n'est pas aisé, surtout si les connaissances concernant les cultures autochtones sont insuffisantes. Ainsi, pour répondre à la tradition française et aux attentes du lectorat de langue française, les traducteurs pourraient décider de faire de la rationalisation en réduisant ou en éliminant les répétitions se trouvant dans le texte de départ. Plutôt que de répéter quatre fois le mot « Cèdre », les traducteurs pourraient décider de remplacer certaines occurrences par la locution nominale « ce dernier », par le pronom « celui-ci » ou encore par le synonyme « arbre » (c'est d'ailleurs ce que fait Demers dans la troisième phrase), alors qu'une occurrence de « Nuage » pourrait être aisément remplacée par le pronom « il ». Néanmoins, je ne crois pas que l'usage que fait Maracle de la répétition avec ces deux mots soit innocent. Nous sommes au tout début du roman, et c'est la nature qui a droit aux premières lignes du récit. Seulement, il ne s'agit pas ici de simplement décrire le paysage dans

---

[727] Emmanuelle Prak-Derrington, « Traduire ou ne pas traduire les répétitions », *Nouveaux cahiers d'allemand. Revue de linguistique et de didactique*, vol. xxix, nº 3, 2011, p. 1-2.

[728] Claude Romano, « La phénoménologie de Claude Romano sur l'intention de l'écrivain », *La-Philo*, https://la-philosophie.com/phenomenologie-intentionnalite [page consultée le 10 juillet 2019]. La citation entre guillemets est tirée de l'ouvrage de Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, éditions du Seuil, 1998.

lequel se trouveront les personnages. La nature n'est pas en arrière-plan, puisque c'est elle qui décide de chambouler la vie des humains. L'épidémie que subira la population, aussi bien autochtone que blanche, n'est pas le fruit du hasard, mais la conséquence de la volonté d'un être bien particulier, *Raven*, qui a pris la décision d'essayer de forcer les peuples autochtones et les Blancs à entrer en contact, à s'entraider par l'entremise d'une épidémie, celle de la grippe. La nature, dans ce roman, est le maître du jeu, et les humains sont ses pions. Les répétitions de « *Cedar* » et de « *Cloud* » servent donc à mettre en évidence le pouvoir de la nature, mais aussi, et surtout, sa capacité à orchestrer des événements pour influencer le comportement des humains. La nature, dans les cultures autochtones, a une influence sur les humains, parce qu'elle veut et peut intervenir dans la destinée humaine. Conserver les répétitions a l'avantage de mieux le faire sentir et ainsi de faire comprendre aux lecteurs allochtones cette vision du monde souvent différente de la leur. Si les traducteurs décidaient d'éliminer les répétitions de l'incipit du roman de Maracle, les lecteurs n'arriveraient pas à saisir aussi bien l'importance de la nature dans le destin des personnages. La nature serait reléguée au second rang, ne représenterait plus qu'un simple lieu, mais non une force agissante dont la volonté est de manipuler les êtres humains qui la côtoient. De plus, l'usage des répétitions renvoie à l'influence prédominante des littératures orales, chères aux cultures autochtones, dans les littératures écrites[729]. Or, Maracle insiste sur l'importance de l'oralité dans sa culture et dans son propre rapport aux récits :

> *I am an oral storyteller. I have been since I was a child.*
>
> *I was trained in it; I'm an orator. And my orality is equally important to me as my written skills. I always wanted to advance that because it falls behind in terms of how we deal with word art.*
>
> *People don't view orality as equal to writing. And of course it is! Particularly in our cultures, because we are oral still*[730].

Un autre extrait du roman *Ravensong* nous permet de constater que Maracle fait des entorses à la grammaire anglaise. En effet, elle utilise le pronom féminin « *she* » et le déterminant « *her* » pour désigner *Raven* : « *Raven still sat on the fence enclosing the graveyard. She squawked. Stacey cast a look in her direction. She studied the raven, whose chin jutted straight out while she*

[729] À ce sujet, voir l'article de Teresa Gilbert, « Written orality in Thomas King's short fiction », *Journal of the Short Story in English*, vol. xlvii, 2006.

[730] Ryan B. Patrick, « Lee Maracle is an oral storyteller first and foremost – that's been key to her storied writing career », *CBC Books*, 22 octobre 2020, https://www.cbc.ca/books/lee-maracle-is-an-oral-storyteller-first-and-foremost-that-s-been-key-to-her-storied-writing-career-1.5768047 [page consultée le 23 avril 2022].

squawked[731]. » Maracle n'utilise pas le pronom « *it* » généralement associé aux choses, mais aussi aux animaux. Le fait que cet animal soit considéré, dans la culture de Maracle, comme un être au même titre que les êtres humains et surtout qu'il soit un Trickster explique que Maracle ait choisi un pronom associé aux humains. Mais pourquoi « *she* » plutôt que « *he* » ? J'ai entendu Maracle affirmer à deux reprises[732] qu'il n'y avait pas de genre en halkomelem. Lorsque je lui ai demandé, au lancement de la traduction en français de *Ravensong*, pourquoi elle avait décidé de féminiser *Raven*, elle m'a répondu que c'était par simple volonté. Étant femme, elle avait décidé d'attribuer le même sexe qu'elle à *Raven*. Elle m'a aussi révélé que ce type de choix était fréquent chez les conteurs et orateurs. La linguiste Donna B. Gerdts, quant à elle, n'est pas tout à fait de l'avis de Maracle, et précise la notion de genre dans la langue halkomeleme :

> *Halkomelem has been described as having a natural gender system: singular female humans take feminine determiners and other nouns take masculine determiners. However, feminine gender "leaks" onto hundreds of inanimate nouns […]. Morphologically, Halkomelem has two genders–masculine and feminine. Halkomelem encodes gender on determiners (articles and demonstratives) and the pronouns and auxiliaries formed from them*[733].

Malgré leur divergence, Maracle et Gerdts s'entendent parfaitement sur un point. En effet, cette dernière affirme :

> One important factor in determining the use of gender on inanimates is the sex of the speaker. Anecdotally, speakers mention that use of feminine on inanimate nouns is something that women speakers tend to do. Text counts show that female speakers do use more feminine determiners than males[734].

Bien que *Raven* n'est pas un être inanimé mais animé, la précision apportée par Gerdts montre bien la souplesse entourant la féminisation des mots en halkomelem, surtout quand la personne qui s'exprime est une femme, comme c'est le cas avec Maracle. Ainsi, il m'apparaît logique de féminiser Corbeau dans la traduction, même si cela risque de troubler les lecteurs. Cette féminisation s'inspire de la grammaire halkomeleme et, d'une certaine manière, lui rend hommage. De plus, elle correspond à un choix personnel de Maracle. Puisque cette dernière contrevient en partie aux règles de la langue anglaise, il est possible pour les traducteurs francophones de produire

---

731 Lee Maracle, *Ravensong*, édition de 2017, *op. cit.*, p. 7.
732 À la librairie Drawn & Quarterly le 3 mai 2019 et à la librairie L'Euguélionne à Montréal le 4 mai 2019.
733 Donna B. Gerdts, « The Purview Effect: Feminine Gender on Inanimates in Halkomelem Salish », *Proceedings of the 37th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 2013, p. 417, https://journals.linguisticsociety.org/proceedings/index.php/BLS/article/view/849 [page consultée le 9 juillet 2019].
734 *Ibid*., p. 420.

une entorse similaire aux règles du genre en français. Joanie Demers en est arrivée à la même conclusion, mais elle semble vouloir amadouer le lectorat francophone, probablement pour qu'il ne soit pas trop choqué par cette entorse faite au français, en féminisant certains mots graduellement. Dans *Ravensong*, *Raven* et *Crow* apparaissent dès le premier paragraphe, mais ne reviennent ensuite qu'au quinzième paragraphe. C'est à partir de ce moment que la construction des phrases permet de constater que ces personnages, tout comme *Cedar*, sont féminisés :

> *Behind the car, in a cedar of magnificent elegance, Crow worried her wings. Stacey's last thought made Raven want to spit. Stacey might not be as bright as she has supposed, cedar sighed. Stacey will learn; if not Stacey, then one of her children. Be patient, she cautioned Raven. Crow cawed loudly. It annoyed her to think that Cedar thought she knew something about the human spirit that Raven didn't recognize. Cedar sighed again and her branches brushed at the sky, subtle and serene – too serene for Raven*[735].

Demers a préféré attendre avant de faire savoir aux lecteurs que Corbeau, corneille[736] et Cèdre sont des personnages féminins, puisqu'elle a choisi de ne pas les féminiser de manière manifeste dans ce paragraphe. Or, dans celui en langue source, on trouve six pronoms et déterminants féminins qui viennent clairement faire comprendre aux lecteurs que ces personnages sont féminins. De son côté, Demers a plutôt trouvé le moyen de transformer les phrases originales pour éviter d'avoir, dans les passages problématiques, à utiliser des pronoms, qu'ils soient féminins ou masculins. Le seul pronom utilisé qui aurait pu être féminisé est élidé, donc pas une seule fois dans ce paragraphe Cèdre, corneille ou Corbeau ne sont désignés par un pronom féminin :

> Derrière la voiture, perchée dans un cèdre d'une admirable élégance, une corneille inquiète agita ses ailes. La dernière pensée de Stacey donnait à Corbeau envie de cracher. Stacey n'était pas peut-être pas aussi brillante que Corbeau l'avait supposé, soupira Cèdre. Mais elle apprendra – et si elle n'apprend pas, alors un de ses enfants. Patience, Corbeau, l'avertit Cèdre. La corneille poussa un croassement sonore : Cèdre pensait savoir quelque chose sur l'esprit humain que Corbeau ignorait et cela l'agaçait. Cèdre soupira de nouveau, ses branches balayant le ciel avec subtilité et calme, trop de calme au goût de Corbeau[737].

C'est plutôt dans le paragraphe suivant que Demers se lance et féminise Corbeau. Or, dans le seizième paragraphe, tant dans le texte original que la traduction, Corbeau n'est que très peu féminisée. Dans le texte en langue source, on ne trouve qu'un seul « *she* » qui permet de constater que *Raven* est féminin, alors que dans la traduction, il n'y a que l'accord d'un participe passé et

[735] Lee Maracle, *Ravensong*, édition de 2017, *op. cit.*, p. 5.
[736] Demers a choisi, contrairement à Maracle, de ne pas mettre de majuscule à « corneille » et de lui ajouter un déterminant.
[737] Lee Maracle, *Le chant de Corbeau*, traduction par Joanie Demers, *op. cit.*, p. 16.

qu'un pronom, « elle », qui permettent de remarquer que Corbeau est féminin : « Ainsi, Corbeau était convaincue que la catastrophe qu'elle avait planifiée suffirait à réveiller le peuple[738] ». Au surplus, ce n'est que huit paragraphes plus loin que Corbeau est de nouveau féminisée par l'entremise de l'accord d'un adjectif et d'un pronom, « elle » :

> Corbeau était toujours perchée sur la clôture du cimetière. Elle poussa un cri. Stacey regarda dans sa direction. Elle observa l'oiseau, qui tendait le bec à chaque croassement. Elle avait l'impression qu'il se moquait d'elle, qu'il fanfaronnait, qu'il la traitait de sotte – bref, qu'il lui reprochait d'être passée à côté de quelque chose aux funérailles de Grand-mère[739].

Dans le reste du paragraphe, Demers opte pour un synonyme, « oiseau », et le pronom masculin « il », répété quatre fois, pour désigner cet oiseau. Ainsi, les lecteurs risquent de ne pas percevoir l'intention féminisatrice de l'auteure, ni la particularité langagière qui se trouve dans ce passage. Ce n'est que sept pages plus loin qu'on trouve un passage où l'omniprésence du pronom « elle » permet de conclure, hors de tout doute, que Corbeau est un personnage féminin :

> Corbeau éclata de rire. Elle ébouriffa ses plumes, ouvrit ses ailes et se mit à croasser. Elle n'avait pas pensé à l'innocence de Stacey. […] Corbeau poussa un long et profond soupir. Elle soupirait avec le souffle d'un animal qui manque d'air. Elle soupirait de vieillesse, désespérée de trouver une utilité à son soupir. […]
>
> Corbeau sentit un soubresaut dans ses entrailles. Elle ébouriffa de nouveau ses plumes, ce qui l'apaisa. Elle se mit à gémir, mais cela n'aidait en rien[740].

Demers a eu le courage de faire des entorses à la langue française en féminisant Corbeau, ce qui permet de respecter les entorses que Maracle a elle-même faites à l'anglais. Cependant, le faire de manière évidente dès le quinzième paragraphe aurait créé un texte plus cohérent et plus conforme à la féminisation de *Raven* dans le texte de Maracle.

Observons maintenant un mot en particulier qui revient à plusieurs reprises dans ce même roman et qui en constitue aussi le titre, « *Ravensong* ». En écrivant « *Ravensong* », Maracle fait une entorse à la grammaire anglaise, qui préconiserait plutôt « *Song of the Raven* », « *Song of Raven* » ou, plus simplement, « *Raven's song* ». Elle aurait même pu écrire « *Raven song* », auquel cas le mot « *Raven* » devient un adjectif. Cette dernière solution est d'ailleurs employée en Colombie-Britannique, où a grandi Maracle. En contrepartie, en écrivant « *Ravensong* », Maracle ne trouble pour ainsi dire pas la lecture. En effet, la sonorité de « *Ravensong* » et « *Raven's song* »

738 *Idem*.
739 *Ibid.*, p. 19.
740 *Ibid.*, p. 26.

est la même, malgré le fait que la graphie soit différente. Ainsi, l'entorse est subtile, mais elle est tout de même présente. Maracle aurait pu aisément opter pour « *Raven's song* » sans que le sens ne soit altéré. Néanmoins, il serait légitime d'avancer qu'il s'agit ici d'un clin d'œil, pour ne pas dire d'un hommage à la qualité polysynthétique[741] de plusieurs langues autochtones, qualité qui fait en sorte qu'un seul mot dans une telle langue doive souvent être traduit par une phrase entière dans une langue qui n'est pas ou pas autant dotée de cette caractéristique. À la librairie l'Euguélionne le 4 mai 2019, Maracle a elle-même affirmé que le titre *Ravensong* pour lequel elle avait opté était un moindre mal, puisqu'aucun terme en anglais ne pouvait, à son avis, rendre le concept autochtone auquel elle fait référence. Si on avait voulu être conforme à la transgression de Maracle pour permettre au lecteur francophone d'être sensibilisé au caractère singulier des langues autochtones qui sont si peu connues par les Euro-Américains et dont la variété et la complexité sont souvent sous-estimées par ces derniers, on aurait traduit ce mot par « Chantcorbeau », ou « ChantCorbeau », ce qui aurait constitué une traduction parfaitement littérale, ou par « Chant-Corbeau » qui aurait été aussi une traduction littérale, mais avec la particularité de répondre aux règles régissant les mots composés en français grâce à l'ajout d'un trait d'union, dont l'Office québécois de la langue française décrit l'usage de la manière suivante : « La principale fonction du trait d'union est de lier différents éléments et de marquer ainsi les liens étroits qui les unissent. La nouvelle unité créée peut être de nature lexicale (lexicalisation) ; c'est pourquoi on trouve le trait d'union dans de nombreux mots composés[742]. » Une autre possibilité est d'écrire « Chant de Corbeau ». Dans ce cas, les deux noms ne sont pas liés par un trait d'union, mais par une préposition, qui elle aussi permet de créer un pont entre deux mots : « [Une préposition est une] partie du discours invariable qui, placée devant un élément à valeur nominale […], le lie dans un rapport sémantique donné […] en le subordonnant à un autre élément de la phrase […] ou à la phrase entière […] ; mot ou locution qui appartient à cette partie du discours[743]. » C'est d'ailleurs, comme je l'ai mentionné plus haut, la solution adoptée dans la traduction de Joanie Demers, où le titre du roman de Maracle est traduit par *Le chant de Corbeau.* Dans ce titre, les noms « chant » et « Corbeau » sont unis par la préposition « de », ce qui répond,

[741] Pour en savoir plus sur le sujet, voir l'ouvrage de Mareike Neuhas intitulé *The Decolonizing Poetics of Indigenous Literatures* et le rapport de Sarah Kell intitulé : *Polysynthetic Language Structures and their Role in Pedagogy and Curriculum for BC Indigenous Languages.*

[742] « Trait d'union : généralités », *L'Office québécois de la langue française*, http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3361 [page consultée le 27 août 2021].

[743] « préposition », *CNRTL*, http://www.cnrtl.fr/definition/pr%C3%A9position [page consultée le 27 août 2021].

en partie, aux exigences de la grammaire française, mais permet aussi de conserver l'absence de déterminant devant « Corbeau » de manière à maintenir, dans une certaine mesure, l'aspect particulier du syntagme créé par Maracle. Cependant, un déterminant a été ajouté devant le mot « chant ». On sent, derrière le choix traductif par rapport au titre, une réticence à transgresser les règles de la grammaire française comme l'a fait Maracle à l'endroit de la grammaire anglaise. Ainsi, on pourrait arguer que la traduction choisie pour le titre freine quelque peu la volonté d'insubordination de Maracle pour ne pas trop choquer le lectorat francophone, qui ne percevra peut-être plus l'entorse faite par l'auteure à la langue du colonisateur ; cette langue que Maracle soumet en quelque sorte à sa volonté. Or, selon la traductologue Inês Oseki-Dépré : « L'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état fortuit de sa propre langue, au lieu de se laisser violemment ébranler par la langue étrangère[744]. » De son côté, l'universitaire Arjuna Parakrama considère que « *standard and non-standard forms of language are […] differentiated for political reasons, not philosophical ones*[745] ». Il prône ainsi une plus grande flexibilité des langues : « *The ideal […] is for what is standard now to become contaminated with what is non-standard now, and arse backwards, so much so that everyone will have to know more about what everyone else speaks/writes […]*[746]. » Même si Parakrama fait référence aux différentes variétés de la langue anglaise, son propos s'applique à la traduction.

On a souvent entendu dire que le français était une langue rigide, comme le souligne l'universitaire Raymond Anthony Lodge :

> tant le prescriptivisme (la propension à condamner les emplois non standard de la langue) que le purisme (le désir de protéger le modèle légué par la tradition de toute « contamination » d'où qu'elle vienne, tant des emprunts lexicaux à d'autres langues que de la variation et des changements internes à la langue) ont pris en France une extension et une ampleur toutes particulières avec, plus fermement ancrée que nulle part ailleurs, la conviction que l'uniformité représente l'état idéal d'une langue et que l'hétérogénéité ne peut que faire obstacle à la communication. Cette conviction se retrouve du reste concrétisée dans le fait que la langue française s'est donné une forme standard dont la codification rigide s'impose à tous les usagers du français[747].

L'universitaire Claudine Moïse explique ainsi le manque de flexibilité de la langue français :

---

744 Inês Oseki-Dépré, *De Walter Benjamin à nos jours… (Essais de traductologie)*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2007, p. 25.

745 Arjuna Parakrama, *De-Hegemonizing Language Standards: Learning from (Post)Colonial Englishes about "English"*, Basingstone et New York, Palgrave, 1995 p. xi.

746 *Idem*.

747 Raymond Anthony Lodge, *Le français. Histoire d'un dialecte devenu langue*, traduction par Cyril Veken, Paris, Fayard, 1997 [1993 pour l'édition originale], p. 12-13.

> La position idéologique française s'est construite au siècle des Lumières et a été fortement portée par la Révolution de 1789. La nation, dans la perspective d'un contrat social, repose sur la volonté politique des individus de vivre en société d'où découle une vision culturelle commune. L'affirmation d'une langue française, unificatrice et centralisatrice, et de valeurs culturelles nationales permet alors la reproduction de l'idéologie dominante homogène et affirme la légitimité de la République comme État-nation. […] L'accès […] au « bon français », à travers l'idée de démocratie, via l'égalité et la méritocratie, sert par là même la reproduction de l'élite[748].

D'ailleurs, alors que l'Angleterre n'a pas cru bon de créer ce qu'on pourrait appeler une Académie anglaise, la France, elle, s'est dotée d'une Académie française : « La principale fonction de l'Académie sera de travailler avec tout le soin et toute la diligence possibles à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences (article XXIV)[749]. » Que le français soit moins flexible que l'anglais ne signifie pas une absence totale de malléabilité du français. Les traducteurs sont en mesure de rendre cette langue plus malléable qu'on se le permet d'ordinaire. C'est aussi ce qu'a cru Daniel Lauzon, un des traducteurs vers le français de l'œuvre *The Lord of the Rings*, qui a choisi d'écrire « la Soleil » et « le Lune » pour respecter la féminisation, d'une part, et la masculinisation, d'autre part, de ces astres par Tolkien[750].

Pour les écrivains autochtones comme Lee Maracle, se permettre de modifier la langue qui a mis en péril les langues autochtones[751] et en a même mené plusieurs à être en état de dormance n'est pas qu'un choix stylistique, car ce choix a aussi une portée politique. Les écrivains autochtones ont l'occasion de jouer avec la langue du colonisateur et de la transformer dans leurs œuvres[752]. Décider, en tant que traducteurs, d'effacer ces altérations pourrait être perçu comme une volonté d'écraser, même inconsciemment, une sorte de rébellion linguistique, comme une volonté de forcer les auteurs à rentrer dans les rangs de l'orthodoxie langagière, et nier leur détermination à s'approprier la langue du colonisateur. On pourrait reprocher aux traducteurs de chercher à les corriger de force.

---

[748] Claudine Moïse, « Le poids de la langue française, entre sentiment de menace et dynamiques langagières », dans Médéric Gasquet-Cyrus et Cécile Petitjean, *Le poids des langues*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 1-2, https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02495561/document [page consultée le 11 décembre 2022].

[749] « L'histoire », *Académie française*, https://www.academie-francaise.fr/linstitution/lhistoire [page consultée le 11 décembre 2022].

[750] John Ronald Reuel Tolkien, *Le Seigneur des anneaux : la Fraternité de l'anneau. Tome 1*, traduction par Daniel Lauzon, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2014 [1972].

[751] Margery Fee précise ceci dans « Decolonizing Indigenous Oratures and Literatures », dans Justice H. Cox et Daniel Heath Justice (dir.), *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 562 : « Of the estimated fifty Indigenous languages spoken in Canada, only three are judged likely to survive past the next generation: Cree/nêhiyawêwin, Inuktitut, and Ojibwe/Anishinaabemowin. »

[752] Le rapport qu'ont les écrivains autochtones à l'anglais a été abordé précédemment.

Les différents termes[753] (noms et adjectifs) qui existent pour désigner les personnes autochtones peuvent, eux aussi, poser un problème aux traducteurs qui n'en connaissent pas forcément toutes les nuances, d'autant plus que tous ne s'entendent pas sur ces nuances et sur les termes à privilégier. Vu l'aversion pour les répétitions propre à la tradition française (aversion qui a mené, comme le souligne Meschonnic, aux « belles infidèles[754] »), une telle diversité peut être attrayante pour des traducteurs qui préfèreront limiter les récurrences d'un même mot plutôt que de favoriser la redondance de termes dont le choix est pourtant adéquat compte tenu de leur définition. Il faut aussi être sensible aux termes choisis par les auteurs, d'autant plus que ces termes ont une portée politique et qu'une partie d'entre eux ont une utilisation spécifique qui n'est pas forcément précisée par les dictionnaires, puisque cette utilisation peut être différente d'un point de vue autochtone. Comme le précise « Notes de la Colline », le blogue du programme de publications de recherche de la Bibliothèque du Parlement du Canada, « ces termes peuvent évoluer au fil des ans, à mesure que leur sens est contesté, débattu et reconstitué en fonction de perceptions sociales changeantes[755] ».

Observons certains extraits tirés du récit « First Wives Club: Coast Salish Style » au regard des termes faisant référence aux personnes autochtones : « *First Nation people, particularly fifty-five-plus women, are not billed as sexy anywhere by anyone; generally, coupling (pardon the pun) First Nation women with sex is done crudely, when it is done at all. There is no First Nations supermodels or icons out there […]*[756]. » Dans ce court extrait, on retrouve trois fois l'expression « *First Nation people* », qui est normalement traduite par « Premières Nations ». Or, comme je l'ai précédemment souligné, il serait tentant, pour des traducteurs, de varier les termes désignant les personnes autochtones. Dans l'extrait précédent, on peut se demander, de prime abord, si la locution « *First Nation people* » doit être absolument traduite par « Premières Nations » et si elle devrait être répétée. Est-ce que Maracle a choisi cette expression pour une raison particulière ? Je serais tentée de croire que ce choix n'est pas anodin, puisque l'expression est répétée, mais veut-

[753] Pour plus de détail sur la terminologie, voir Tonina Simeone, « Peuples autochtones : terminologie et identité », *Notes de la Colline*, https://notesdelacolline.ca/2015/12/14/peuples-autochtones-terminologie-et-identite/ [page consultée le 30 décembre 2018] et Chelsea Vowel, *Indigenous Writes: A Guide to First Nations, Métis, and Inuit Issues in Canada*, Winnipeg, HighWater Press, 2016.
[754] Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 53.
[755] Tonina Simeone, *art. cit.*, p. 3.
[756] Lee Maracle, « First Wives Club: Coast Salish Style », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 2.

elle désigner les Premières Nations en particulier ou les Premiers Peuples en général ? Voyons d'abord la définition de « Premières Nations ». Selon le blogue de la Bibliothèque du Parlement du Canada, cette expression, propre à ce pays, « est l'équivalent contemporain d'*Indiens* et désigne les Indiens inscrits et non inscrits (*membres des Premières Nations*)[757] ». Elle exclut donc les Inuits et les Métis. Est-ce dire que, dans son récit, Maracle tient à mettre de côté les Inuits et les Métis ? Il serait étonnant que tel soit le cas. Dès lors, pourquoi n'a-t-elle pas choisi une expression plus englobante ? Mon interprétation me pousse à penser que si Maracle a privilégié ce syntagme, ce n'est pas pour ceux qu'il inclut ou exclut, mais pour la locution en elle-même, « *First Nation people* », qui rappelle que les peuples autochtones sont les *premiers habitants* de l'Amérique, mais qui souligne aussi leur volonté d'autodétermination. L'expression veut, à mon avis, plus que désigner des personnes ; elle est liée à une intention politique. « First Wives Club: Coast Salish Style » est le premier récit du recueil de Maracle, auquel il donne aussi son nom. De plus, le passage où on trouve cette répétition est situé à la deuxième page. Ainsi, dès le début de son ouvrage, après avoir répété (dont une fois dans le titre) le nom de son peuple, les Salishs, elle martèle au lecteur une vérité que nombre d'Allochtones tendent à oublier et qui n'est pas aussi transparente dans le terme « peuple autochtone » : ce dernier constitue les premières nations de ce continent. L'Amérique a été découverte et a été habitée bien avant l'arrivée des Européens. Au regard de cette signification, il me semble donc souhaitable de conserver la répétition. Cela ne veut pas dire, on l'aura compris, que les termes « Premières Nations » soient toujours à privilégier quand on a besoin de termes génériques. L'écrivaine et avocate Chelsea Vowel (métisse), pour sa part, favorise l'adjectif « *Indigenous* » pour désigner un ensemble de nations, même s'il peut qualifier tous les Premiers Peuples du monde. Elle ajoute que ce terme devrait toujours être utilisé comme adjectif et non comme nom propre[758]. On notera que la terminologie liée aux Premiers Peuples n'a pas évolué exactement de la même manière en français et en anglais. Par exemple, le terme « *Aboriginal* » est utilisé en anglais pour désigner les Autochtones, peu importe leur origine, alors qu'en français l'adjectif « aborigène » est réservé aux Premiers Peuples d'Australie. De plus, le mot « indigène », pour désigner les Premiers Peuples, est entré dans l'usage en français plus tard qu'« *Indigenous* » en anglais. On ne retrouve pas encore très fréquemment ce mot dans les ouvrages et les articles, néanmoins il serait de plus en plus utilisé en français selon le blogue de la

[757] Tonina Simeone, *art. cit.*, p. 2. C'est l'auteure qui souligne.
[758] Chelsea Vowel, *op. cit.*, p. 17.

Bibliothèque du Parlement du Canada : « Quoique plus fréquemment utilisé dans un contexte international, le terme "indigène" est de plus en plus accepté en remplacement du terme "autochtone". Ce changement de terminologie au pays coïncide, en partie, avec l'adoption, en 2007, de la Déclaration générale de l'ONU[759]. » Dans la mesure du possible, le blogue de la Bibliothèque du Parlement du Canada, tout comme Vowel, recommande d'éviter les généralisations et d'opter pour des termes plus spécifiques comme « Ojibwé » et « Salish », qui respectent la volonté des Premiers Peuples de « se réapproprier leur identité et [de] se définir en fonction de *leurs* réalités sociales[760] ». D'ailleurs, l'Assemblée des chefs du Manitoba et la Nation Anishinabée de l'Ontario, en 2008, ont décidé d'abandonner l'usage du terme « *Aboriginal* », qui se traduit le plus souvent par « Autochtone » en français, parce qu'ils considéraient qu'un tel mot portait atteinte au respect et à la reconnaissance des différences entre les nations[761]. Selon Tonina Simeone, « [m]ême s'il est utilisé couramment [en particulier au Canada], surtout dans les médias, le nom propre *Autochtone* devrait être évité[762] », ce avec quoi je suis en désaccord. La Direction générale des communications : Affaires indiennes et du Nord Canada ne semble pas non plus de l'avis de Simeone puisqu'elle emploie le terme « Autochtones » au pluriel pour faire « référence à tous les Autochtones qui vivent au Canada de façon collective, sans égard à leur origine ni à leur identité. On utilise aussi ce mot pour désigner plus d'une personne autochtone[763] ». J'ajouterais que le nom propre « Autochtone » est bien présent dans les ouvrages et les articles savants, et a l'avantage de pouvoir désigner un seul membre des Premiers Peuples sans devoir se rabattre sur le terme archaïque « Amérindien » ni sur le terme « Indien », qui est généralement péjoratif en français (il reproduit l'erreur de Christophe Colomb qui, arrivé en Amérique, a cru mettre les pieds en Inde). Selon Simeone, le « mot [autochtone] peut cependant être employé comme adjectif. […] on parlera des "peuples autochtones" plutôt que des "Autochtones"[764] ». Cette particularité est aussi soulignée par Vowel, qui précise que le terme « autochtone » a été employé pour la première fois au Canada dans un contexte juridique, dans la Loi constitutionnelle de 1982 et ajoute que, même s'il n'a pas une connotation péjorative, il manque de précision[765]. Ainsi, pour honorer les

[759] Tonina Simeone, *art. cit.*, p. 2.
[760] *Ibid*., p. 1. C'est l'auteure qui souligne.
[761] *Idem*.
[762] *Ibid*., p. 3. C'est l'auteure qui souligne.
[763] Direction générale des communications : Affaires indiennes et du Nord Canada, *art. cit.*
[764] Tonina Simeone, *art. cit.*, p. 3.
[765] Chelsea Vowel, *op. cit.*, p. 17.

différences, notamment culturelles et territoriales, les traducteurs eux aussi préféreront, quand cela est possible et sans aller à l'encontre de l'usage que font les auteurs des mots désignant les Autochtones, les termes spécifiques aux nombreux peuples, ce qui a aussi comme avantage d'éduquer le lectorat allochtone[766].

Un peu plus loin dans le récit « First Wives Club: Coast Salish Style », Maracle écrit :

> *An Elder from Saskatchewan named Ernest Tootoosis came up after my talk and complimented my speech. After a pregnant pause he added, staring at my cleavage […], "But maybe you should dress more traditional," and he pointed at my shirt. I knew what he meant; he was well known for scolding women for wearing sexy clothing.*
>
> *"Real Indian women wore long dresses covering their legs and buttoned to the neck," I wanted to say. […] Just in front of me was a picture of a group of First Nations men holding old rifles and sporting little mini-skirts atop their Western pants and shirts. Should I tell him that I'll wear a long dress buttoned to the neck if he wears a mini-skirt, like in the picture? He probably wouldn't get it. […]*
>
> *Cree women apparently wore long deerskin dresses before Europeans arrived and traditionally covered their bodies pretty much head to toe. But what Tootoosis did not know was that, prior to the arrival of the good Oblates, Salish women did not wear shirts during the summer […]*[767].

Cette fois-ci, dans le deuxième paragraphe, Maracle privilégie l'adjectif « *Indian* » plutôt que le nom d'une nation en particulier. Or ce terme, lorsqu'il est utilisé par des Allochtones, a une connotation péjorative et ne devrait être utilisé qu'en référence à la Loi sur les Indiens de 1876, donc en référence à des questions juridiques. Cependant, ajoute Chelsea Vowel, ce terme est souvent utilisé par les peuples autochtones eux-mêmes pour se nommer, ce qui ne veut pas dire que les Blancs soient invités à y recourir[768]. Dans l'extrait précédent, il serait donc souhaitable de le conserver, d'autant plus que, dans ce passage, Maracle fait référence aux stéréotypes que reprend un *Elder*, c'est-à-dire un aîné, à l'égard des femmes autochtones. Ce personnage commet la même erreur que bien des Allochtones qui croient que toutes les cultures autochtones sont similaires et que les peuples autochtones, contrairement à tous les autres, devraient rester traditionnels coûte que coûte, donc éviter de changer avec le temps. Ainsi, lorsque Maracle écrit « *Real Indian women* », elle critique les clichés et l'ignorance dont sont victimes les femmes autochtones, même de la part d'hommes autochtones, et s'en moque. Dans le paragraphe suivant, le passage où il est questions de « *Real Indian women* », Maracle prend la peine d'expliquer que toutes les femmes autochtones, traditionnellement, ne s'habillaient pas de la même manière, en donnant en exemple

---

766 Dans tous les cas, les termes utilisés pour faire référence aux peuples autochtones ne devraient pas être précédés du déterminant possessif « nos », quand ces termes sont employés par un Allochtone, pour ne pas marquer une attitude colonialiste. Tonina Simeone, *art. cit.*, p. 3.

767 Lee Maracle, « First Wives Club: Coast Salish Style », *art. cit.*, p. 4-5.

768 Chelsea Vowel, *op. cit.*, p. 17.

les femmes cries (« *Cree women* »), qui, elles, se couvraient, et les femmes salishes qui, à la saison chaude, ne couvraient pas leur poitrine.

Enfin, une autre difficulté présente dans le recueil *First Wives Club: Coast Salish Style*, et particulièrement manifeste dans le récit « The Café », est le grand usage que fait Maracle des pronoms, quelquefois au détriment des noms propres. De plus, en anglais, les déterminants possessifs s'accordent avec le genre de la personne qui possède l'objet désigné, alors qu'en français, ces mêmes déterminants s'accordent avec le genre de l'objet désigné. Les passages au possessif deviennent ainsi difficiles à traduire sans générer de confusion. À titre d'exemple, voici un extrait de « The Café » : « *A swell of urgency heightened by his disbelief in her ability to overtake his calm, his near shock at the craft of overwhelming she has mastered, and its effects on him, pierces the melody of his voice*[769]. » J'ai voulu être fidèle au choix stylistique de Maracle, c'est-à-dire éviter de nommer les personnages, pour rendre le ton à la fois sensuel et mystérieux du récit. Voici donc ma traduction : « Un sentiment d'urgence par son incrédulité à l'égard de l'habilité qu'elle a à s'emparer de son calme à lui, son quasi-choc quant à l'art de l'accabler qu'elle a réussi à maîtriser et l'effet de cette habileté sur lui, transperce la mélodie de sa voix. » Ce passage, dans la langue source, est d'une grande fluidité, ce qui, je l'avoue, n'est pas le cas de ma traduction. Néanmoins, j'en suis venue à la conclusion qu'il valait mieux « se laisser […] ébranler par la langue étrangère », pour reprendre les termes de Oseki-Dépré, et perdre un peu de la fluidité de l'écriture que de déposséder le récit de son originalité.

Lee Maracle, comme on a pu le constater, fait parfois des entorses à la langue anglaise pour rendre certains aspects de la culture salishe. Elle use aussi de la répétition pour appuyer les particularités liées au monde autochtone et aux littératures orales, et utilise la terminologie associée aux peuples autochtones de manière à respecter les différences entre ceux-ci, mais aussi pour renforcer un certain point de vue politique. Elle fait également un usage quelquefois aléatoire des virgules et, dans le récit « The Café », ne nomme presque jamais les personnages, ce qui pose un défi dans une traduction vers le français. Traduire des auteurs autochtones, comme Lee Maracle, exige d'être attentif à certains aspects particuliers de leur style et à leur situation socio-politique, et de se méfier de l'ethnocentrisme, un piège dans lequel les Allochtones peuvent aisément tomber quand ils traduisent ces œuvres.

[769] Lee Maracle, « The Café », *art. cit.*, p. 42.

Conclusion

Le premier chapitre, qui constitue la première partie du volet critique, a présenté une réflexion traductologique se nourrissant d'une perspective autochtone sur les littératures issues des Premiers Peuples. Il a d'abord décrit ma position traductive, qui se nourrit de l'*American Indian Literary Nationalism*, de l'*indigenism* et du postcolonialisme. Puis, il a proposé une étude sur la situation de la traduction, au Canada, des auteurs autochtones qui écrivent en anglais et en français. Il a étudié l'aspect politique de la traduction des œuvres issues des Premiers Peuples ; la visée de plusieurs de ces œuvres ; les écueils possibles en traduction (de l'anglais vers le français) des œuvres d'auteurs autochtones anglophones ; le rapport des peuples autochtones avec la langue de l'oppresseur, l'anglais ; la présence de *Rez Englishes* en littérature et leur traduction. Le deuxième chapitre, qui constitue la seconde partie du volet critique, a présenté Lee Maracle et certaines caractéristiques stylistiques de son écriture ainsi que quelques difficultés de traduction liées à son œuvre. Le troisième et dernier chapitre de la thèse offre ma traduction de *First Wives Club: Coast Salish Style*, recueil que j'ai traduit en entier et qui me permet d'appliquer le fruit de mes recherches.

Chapitre III : Traduction de *First Wives Club: Coast Salish Style* de Lee Maracle

Le club des Premières Épouses :
à la façon salishe de la côte

Il existe un vieux dicton : « Plus vous vieillissez, moins vous avez de rapports sexuels et plus vous en parlez ». Ça fait des plus vieux des experts oraux du sexe (pardonnez le jeu de mots) alors qu'il est un peu tard pour être considéré sexy. La société d'aujourd'hui se concentre sur la pratique d'*imaginer* la sensualité uniquement du point de vue de la jeunesse, mais plusieurs de nos Aînés n'adhèrent pas à ça et, bien sûr, moi non plus.

Tomber amoureux et être sexy ne va pas toujours de pair. Néanmoins, il est certain que tomber amoureux nous inspire à retomber dans les machinations de séduction propres à notre jeunesse. Tant que le désir sexuel nous consume, nous demeurons sexy et par conséquent éternellement jeunes. J'ai eu l'occasion de voir une de mes Aînées tomber amoureuse dans la soixantaine, et j'ai été frappée de constater à quel point la romance lui allait bien. La sensualité semble relever davantage du désir et de la vivacité que quoi que ce soit d'autre.

De temps en temps, mon fils m'appelle pour me dire qu'il lit un article ou un autre portant sur le sexe, ce qui est une bonne chose à faire pour un jeune homme salish, comme vous pourrez le constater plus tard dans le récit. Il m'a appelée il y a un certain temps pour me dire que les rapports sexuels permettent de brûler des calories et, si les scientifiques qu'il citait disent vrai, ces rapports permettent de brûler des calories à raison de 3 500 la galipette. Il a ajouté que ceux-ci étaient supposés nettoyer la peau de ses imperfections disgracieuses et jusqu'à un certain point apaiser l'esprit. À ce titre, je me demande pour quelle raison nous ne sommes pas plus nombreux à abandonner nos tapis roulant, souliers de course, potions pour la peau et vitamines pour le cerveau, et à opter pour une galipette quotidienne. À un autre moment, il a appelé pour me dire que le sexe est une puissante source d'énergie en plus d'être une source d'énergie qui peut uniquement être réapprovisionnée en la consommant.

J'ai répliqué : « dommage ».

« Dommage ? », a-t-il demandé.

« Oui, ai-je répondu. Je ne peux pas imaginer quiconque donner à un ingénieur la permission de trouver un moyen d'exploiter cette énergie – ce qui est dommage, quel gaspillage. »

Mon fils dit qu'il a entendu que, malgré tout ce qui a été énoncé précédemment, en moyenne, les personnes au Canada n'ont des relations sexuelles qu'une seule fois par semaine (je ne suis pas tout à fait certaine de la manière dont on en est arrivé à cette estimation). J'imagine les Canadiens utilisant annuellement des milliards de tonnes de produits pour la peau, mais sans grand résultat, puis avalant un tas de vitamines avant qu'ils ne se ruent vers des gyms publics et privés, des spas, des cliniques d'amaigrissement, etc., qui deviennent tous plus nombreux année après année alors que les baby boomers acquièrent cet embonpoint qui vient avec l'âge… et je soupire. Ça fait réfléchir.

Les membres des Premières Nations, particulièrement les femmes de cinquante-cinq ans et plus, ne sont présentées nulle part et par personne comme étant sexy ; généralement, accoupler (pardonnez le jeu de mots) les femmes issues des Premières Nations et le sexe est fait de manière grossière, quand c'est fait. Il n'existe pas de mannequin ou d'icône du sexe issues des Premières Nation, et on parle de sexe procréateur sans fanfare. Il existe également un certain degré de mépris à l'égard de la féminité et de la beauté des femmes évoquées.

Don Burnstick est un humoriste ; il a l'air drôle et a une drôle d'apparence, alors lorsqu'il dit : « j'ai vu une belle femme ojibwée, *une fois* » et fait une grimace, les gens rient. Quand il dit ensuite : « ça pourrait arriver », il y a juste la moitié de l'auditoire qui rit parce que pour certains d'entre nous, ce n'est pas si drôle que ça. Sa blague cache une disqualification de la sensualité d'une nation entière de femmes. Les humoristes salishs tentent très fort de se moquer de la bêtise humaine sans complètement disqualifier l'humanité elle-même. Nous essayons d'avoir du plaisir les uns avec les autres et non aux dépens des autres.

Les valeurs de la société occidentale m'ont toujours déconcertée. D'un côté, la sensualité chez les jeunes femmes est désirée. D'un autre côté, une femme qui se livre à des relations sexuelles est considérée, depuis longtemps, immorale.

« Quel bien cela fait-il de cajoler une femme et de la persuader d'avoir des rapports sexuels avec vous, puis de l'humilier et de la réprimander quand elle succombe ? », a demandé un vieux chef à un homme blanc il y de cela quelques centaines d'années. Alors que les femmes se retrouvent avec le fardeau de la responsabilité d'avoir l'air sexy, il semblerait que la permission de prendre part à des rapports sexuels soit l'apanage des hommes, quoique que lentement ça change. Tant mieux pour moi. En vieillissant, porter le fardeau d'une mauvaise réputation pèse et me fatigue. « Tu viens de loin, bébé » étaient les mots d'une annonce longtemps en circulation, et

la plupart des femmes comprenaient l'allusion. Et le jeu de mots, bien sûr, est l'entreprise de « venir », et dans le département de la sexualité, ce sont les hommes qui ont fait l'action de venir de loin bébé.

Alors, qu'est-ce qui est sexy ? Je dois dire que l'acte en lui-même me semble hilarant si je n'y prends pas part. Rien de ce que nous faisons n'est aussi amusant, mais n'a l'air aussi ridicule – deux personnes qui cherchent à tâtons et s'enroulent, puis qui bondissent de haut en bas l'une sur l'autre, le tout en poussant d'étranges grognements et soupirs. Le prélude aux rapports sexuels, néanmoins, est charmant. Lorsque le désir sexuel est éveillé, peu importe notre âge, nos mouvements deviennent élégants et fluides, déterminés, presque urgents et certains. Notre voix acquiert cette musicalité rauque et aguichante qui est si adorable. Nous sentons nos courbes ; notre poitrine/nos seins saillent grâce pour ainsi dire à leur propre volonté. Nos hanches se balancent et nos mamelons se dressent et deviennent sensibles. Nous pouvons sentir le désir s'élever de nos reins. Notre peau frissonne. Quels que soient le stress et les soucis que nous avons à l'esprit, ils disparaissent durant ce moment. Nous nouons la conversation avec un amant potentiel, nous adoucissons notre voix, tortillons nos cheveux avec les doigts, battons des yeux. Nous ricanons et rions à des blagues que nous ne trouverions pas drôles normalement. Nous tendons le bras et ravissons quelques touchers, prolongeons de rapides et discrètes caresses dans ces endroits défendus, nous approchons de notre partenaire, frôlant nos mamelons contre leur bras ou leur poitrine avec une innocence feinte, comme s'il s'agissait d'un accident. Nous imprégnons le monde autour de nous de connotations sexuelles, ce qui donne naissance à de bons vieux sous-entendus chargés de sexualité.

« Café ? » ronronne-t-il, en jetant un coup d'œil de côté, les yeux intenses de désir et pleins d'une sorte de connaissance folle d'où tout ça mènera.

« Oh, oui », je réponds, les lèves gonflant, les hanches frémissant ; ma bouche se relaxe et fait une moue. Je fais attention de ne pas complètement la fermer. Je fais doublement attention de conserver ma moue. Ma langue joue un vieux jeu consistant à prendre par surprise ma bouche à peine ouverte. Il me regarde avec une lascivité intentionnelle, aspire et retient son souffle. Oh oui, voilà où je veux que tout ça mène.

« Sucre ? » Il parle d'une voix traînante comme s'il considérait ce mot mon essence même, mon nom.

« Ouuui. » Je suis très près de l'orgasme. C'est ici que je veux être.

Dans le monde occidental, on s'attend à ce que les hommes fassent la cour aux femmes. Dans le monde salish, l'adoption de ce type de cour en est à ses débuts. Dans les cultures salishes ancestrales, c'étaient les femmes qui choisissaient leur partenaire, et c'étaient les Aînées qui négociaient le mariage – si mariage il y avait. Si une femme désirait un homme et qu'il n'y avait aucun mariage à l'horizon pour celle-ci, il allait y avoir une affaire de cœur, parce que les femmes étaient libres de céder à une activité sexuelle si elles en avaient envie et quand elles en avaient envie. Contrairement à certaines autres cultures issues des Premières Nations, les rapports sexuels et la moralité n'étaient pas fermement connectés (encore une fois, pardonnez le jeu de mots).

Alors que j'étais jeune, mes chefs m'avaient demandé de m'occuper des jeunes et de les encourager à participer à la première conférence réunissant tous les chefs à Kamloops, en C.-B. Alors j'ai convoqué un Rassemblement de la Jeunesse qui devait avoir lieu au Centre d'Amitié Autochtone local à Vancouver, j'ai prévenu tous les jeunes que je connaissais et j'ai fait une présentation au nom de l'Union des Chefs Indiens de la C.-B, qui n'était pas tout à fait encore formée. Nous étions en 1968, l'année où le t-shirt très court et sexy est entré sur scène pour les jeunes femmes. J'en portais un, en plus d'une paire de jeans bien serrée – et aucun soutien-gorge. (C'étaient les années soixante.) Un Aîné de Saskatchewan nommé Ernest Tootoosis est venu après mon exposé et m'a complimentée sur mon allocution. Après une pause porteuse il a ajouté, fixant mon décolleté (petit mais néanmoins présent), « mais peut-être devrais-tu t'habiller de manière plus traditionnelle », et il a pointé mon t-shirt. J'ai compris ce qu'il voulait dire ; il était bien connu pour réprimander les femmes qui portaient des vêtements sexy.

« Les vraies Indiennes portaient de longues robes qui couvraient leurs jambes et qui étaient boutonnées jusqu'au cou », voulais-je répondre. Juste en face de moi il y avait la photo d'un groupe d'hommes issus des Premières Nations tenant de vieux fusils et arborant de petites mini-jupes par-dessus leurs pantalons occidentaux et avec leur chemise occidentale. Devrais-je lui dire que je porterais une longue robe boutonnée jusqu'au cou s'il portait une mini-jupe, comme dans la photo ? Il ne comprendrait probablement pas.

« Vous avez raison », ai-je plutôt répliqué et j'ai mis un chandail par-dessus mon t-shirt.

Les femmes cries portaient apparemment de longues robes en peau de chevreuil avant que les Européens arrivent et traditionnellement elles couvraient leur corps quasiment de la tête aux pieds. Mais ce que Tootoosis ignorait est que, avant l'arrivée des bons Oblats, les femmes salishes

ne portaient pas de haut durant l'été ou lors d'une partie de bon vieux jeu de bâtons. (Ce jeu se nomme bel et bien ainsi puisqu'il nécessite des objets à la fois longs et durs.)

En cette époque d'études autochtones, il y a une tendance à *laver le brun* de notre passé ou à nettoyer celui-ci avant de transmettre nos traditions. Et parfois notre passé se fait nettoyer en accord avec la moralité actuelle de quelqu'un d'autre. Je ne plaide pas pour un retour à la pratique des jeux de bâtons, le Lahal, durant lesquels les femmes chantaient et dansaient à moitié nues, bombant leur poitrine et faisant rebondir leurs magnifiques seins dans une tentative pour déconcentrer l'autre équipe, mais nous devrions en savoir un peu sur nous-mêmes avant de devenir ce que quelqu'un d'autre croit que nous devrions être. Le sexe est tellement central aux interactions des humains adultes, que celles-ci soient hétéro ou homo, que tous les adultes un jour ou l'autre sentent leurs reins s'enflammer de désir. La sensualité est notre réponse. La permission d'avoir des rapports sexuels, néanmoins, est structurée par le milieu social dont nous émergeons.

Une consœur du Clan du Loup des Six Nations m'a dit qu'elle allait visiter ma communauté. Elle est semblable à plusieurs femmes issues des Six Nations : sexy, grande et pourvue d'une de ces voix lyriques, rauques et aguichantes que nous aimons tous entendre. Les Salishs, en général, n'atteignent pas la grandeur moyenne des Mohawks.

« Alors, tu vas avoir du plaisir avec les petites personnes de mon peuple », ai-je dit, ajoutant que nous étions « les personnes les plus mignonnes au monde ».

Elle en a eu. Elle est revenue et a dit que tout le monde là-bas était petit, mince et, exactement comme je l'avais dit, mignon. Même les hommes, a-t-elle ajouté avec un rire délicieux. Elle a dit qu'ils étaient si mignons et si petits qu'elle voulait en mettre quelques-uns dans sa poche de manteau et les ramener à la maison.

« Les hommes venaient à moi et me regardaient en souriant. C'était si drôle, si étrange. Pourquoi est-ce qu'ils agissaient comme ça ? » a-t-elle demandé.

« Ils te faisaient des avances, ai-je répondu. Le sourire signifie " je suis disponible et intéressé ". »

« Tu veux dire que tout ce que j'avais à faire c'était d'en prendre un et de le ramener chez moi ? »

« C'est à peu près ça », ai-je répondu.

« Pas étonnant que les femmes de la côte Ouest soient si agressives », a-t-elle ajouté.

Ce qui m'amène au récit et aux enseignements que j'ai appris avant que mon corps ne s'ouvre au désir sexuel. Nos récits sont racontés par section. Cette section est utilisée pour enseigner aux femmes à utiliser la « médecine de la belette » pour manipuler les hommes à faire ce qu'il faut pour leur famille. Elle nous enseigne également le pouvoir qu'ont les femmes, leur désir et leur sensualité. Elle accorde également la permission sexuelle aux femmes de se livrer à des activités sexuelles de la manière qu'elles le souhaitent.

C'était après le déluge, les marées s'éloignaient. La terre avait nettoyé le gros du dégât cadavérique qui régnait après la perte de tant de vies mammifères. Notre réponse au déluge n'a pas été aussi soignée que celle des Chrétiens. Premièrement, Dieu ne nous a pas visités pour nous avertir de ce qui s'en venait, bien que le créateur ait visité certains d'entre nous pour nous dire où trouver des endroits sécuritaires pendant que nous recevrions une raclée au milieu du tsunami à venir. Cette histoire aurait peut-être été différente si Dieu nous avait donné soit le temps ou les instructions pour bâtir une arche afin d'y monter avec une paire de chaque animal.

Lorsque le déluge nous a frappés, la plupart d'entre nous ont péri. Les femmes qui ont survécu ont réussi à se rendre au sommet de certaines montagnes très grandes grâce à l'aide d'une sœur ou d'une autre. Les héros de la plupart de nos récits de déluge sont des femmes – des sœurs qui ont sauvé des Aînées, d'autres sœurs, leurs enfants ou qui se sont sacrifiées pour des femmes enceintes et ainsi de suite. Les femmes ne sauvaient généralement pas les hommes. Enfin, si une femme a sauvé un homme, ce récit n'a pas été transmis dans ma famille. Je ne suis pas certaine si c'est vrai, mais ma mère et ma grand-mère avaient l'habitude de dire que les femmes n'avaient pas tenté de sauver les hommes parce qu'elles ne pouvaient pas sauver à la fois les hommes et les femmes, et alors que ça prend toutes les femmes pour repeupler un village, ça ne prend qu'un homme pour y arriver.

Tandis que les eaux se retiraient, un duo de telles sœurs, dont une avait sauvé l'autre, descendit de la montagne sur laquelle elles étaient restées jusqu'à la fin du déluge. Seule une des sœurs avait un enfant avec elle ; l'autre n'avait pas d'enfant. Elles étaient déterminées à se rendre au pied de la vallée sur le bord de l'océan. Elles construisirent un abri à partir de tapis de cèdre tissé et débutèrent une nouvelle vie. Un jour, une des femmes lavait les tapis à l'embouchure de la rivière, là où l'océan rencontre le rivage, lorsqu'elle aperçut un canot. Ce n'était pas un grand canot. À l'intérieur se trouvait un homme seul. Il était là debout dans le canot et regardait dans sa direction. Derrière lui le soleil tachetait les alentours d'une lumière aux reflets de diamants ; alors

que le soleil tombait derrière la mer, il rendait le ciel rouge et silhouettait le corps parfait de l'homme. Les jambes de la femme frémirent et ses lèvres gonflèrent. Oh oui, il était appétissant, tellement beau qu'il était souffrant de le regarder.

Elle décida qu'elle l'aurait. Les femmes salishes savent comment capturer un homme. Elle lui fit dos et commença à chanter une vieille chanson d'amour. Elle se pencha en avant, le derrière saillant, roulait les hanches, les faisant balancer au rythme de la musique de sa chanson. Les femmes salishes savent que les hommes salishs aiment cette petite danse des hanches à la manière du bourdon. Sans surprise il pagaya jusqu'au rivage. Alors qu'il arrivait, elle tourna légèrement son visage vers lui, juste assez pour qu'il puisse voir le feu du désir dans ses yeux, et elle continua à chanter et à se balancer, et bien sûr à nettoyer ses tapis. Les humains sont drôles. On ne veut pas paraître évidents, alors on prétend faire autre chose, n'importe quoi plutôt que de sembler séduire la personne qu'on séduit ; pendant qu'on la lorgne, qu'on s'excite et qu'on fait ressortir son derrière, ses seins, qu'on bat des cils et qu'on fait n'importe quoi pour pouvoir s'envoyer en l'air.

Il accosta, attacha son canot et la suivit jusqu'à son abri. Ils s'activèrent. Il resta tout l'hiver. L'enfant qui était avec la femme l'embêtait. Il devint de plus en plus agacé et alors qu'il devenait agacé, il devint impatient de retourner en mer. Le printemps revint, et l'homme sauta dans son canot et retrouva les vagues de la mer. Pendant ce temps, la joie et la tragédie frappèrent les sœurs. Elles étaient à court de nourriture. Parce qu'une d'entre elles était maintenant enceinte, l'autre renonça à sa part de nourriture pour nourrir sa sœur enceinte et le jeune enfant. Se sacrifiant pour sa sœur, l'enfant et le bébé à venir, elle ne survécut pas.

La sœur qui avait survécu accoucha de son bébé et était dorénavant seule avec ses deux enfants (les deux issus de différents pères. Je sens une habitude se développer ici). Pendant que sa sœur était en vie, elle avait été certaine que l'homme reviendrait ; maintenant qu'elle était seule avec de jeunes enfants, elle était parfois rongée par le doute. La perte de sa sœur signifiait une perte de soutien, or l'hiver devenait de plus en plus difficile et chargé d'épreuves. Malgré tout, les enfants et elle survécurent.

Le climat commença à changer au printemps, et sans surprise, l'homme revint. Elle cueillait des palourdes et le vit approcher. Excitée et rassurée elle recommença à chanter, tourna le dos et releva ses hanches qu'il aimait tant, et se balança d'un côté à l'autre au rythme de sa chanson. Il accosta son canot. Sur le dos de la femme se trouvait un bébé, mais il ne savait pas ce dont il s'agissait.

Il lui demanda : « Qu'est-ce que cette affreuse chose sur ton dos ? »

« Tu ne sais pas ? », ronronna-t-elle, et elle fit trotter rapidement ses doigts sur le bras de l'homme, sa poitrine et toucha son visage. L'attrait de sa voix rauque déconcentra l'esprit de l'homme et éveilla son autre tête. Elle ramassa son panier de palourdes et se dirigea vers le rivage. Elle bougeait avec élégance, lenteur et rythme, ses hanches se balançant, la lumière les frappant d'une façon magique pendant qu'elle valsait le long du sentier tacheté de soleil. Il la suivit, son attention dirigée vers ces hanches et son propre désir. Rapidement il oublia sa question. Tout au long de l'été il se plaignit de l'affreuse chose bruyante, mais la femme ne lui répondait jamais rien quand il se plaignait ainsi. Laissons-le se plaindre, se disait-elle, je sais comment le faire taire. Elle faisait parcourir ses doigts le long de sa poitrine et imaginait pour lui des histoires de son voyage à travers le déluge, lui disant de sa voix rauque et aguicheuse comme il était brave et fort. Quand elle agissait ainsi, la bouche de l'homme s'asséchait, ses jambes tremblaient et invariablement il finissait dans l'abri de la femme, oubliant ses plaintes. Néanmoins, il finit par devenir de nouveau impatient de repartir. Alors qu'il se préparait à partir à l'automne suivant, il lui redemanda : « Où as-tu pris cette chose ? »

« Tu ne le sais pas ? », répondit-elle.

« Non », dit-il.

« Tu le sauras lorsque tu auras besoin de le savoir », répondit-elle d'un air faussement gêné, puis elle releva les cils et tourna partiellement le visage vers lui de cette manière timide qui l'excitait. Tel qu'elle l'avait anticipé, cela le troubla un peu, et il oublia encore ce qu'il avait demandé. Il se retira dans son canot en continuant à la regarder faire sa petite danse du bourdon avec ses hanches alors qu'elle se balançait en marchant le long du sentier, la lumière du soleil rebondissant d'une hanche à l'autre. L'homme était très excité de la regarder retourner à son abri. Il n'était pas certain de vouloir repartir. Il ne partit qu'après avoir décidé que toujours il reviendrait. Elle se sourit à elle-même, jeta un dernier coup d'œil et murmura : « Il reviendra pour en avoir plus. »

Il avait passé tout l'été à son camp. Pendant qu'il était là elle lui avait demandé de lui fabriquer une herminette et d'enlever du vieux bois mort qui jonchait la petite prairie du delta. Quand il eut fini, elle lui fit faire des bardeaux à partir de rondins de cèdre courts et épais, et lui fit enlever l'écorce des plus longs et minces. Elle faisait des plans pour son retour.

Le printemps suivant, il revint juste un peu plus tôt qu'à l'habitude. En fait, l'hiver était à peine terminé quand il revint. Cette fois-ci, elle avait un autre enfant installé sur son dos. Encore une fois, il lui demanda où elle avait pris cette affreuse chose. Et encore une fois, elle releva les cils, fit glisser ses doigts le long des bras de l'homme, pressa ses seins contre sa poitrine et lui demanda s'il n'était pas un peu fatigué. « Je ne suis pas si fatigué que ça », répondit-il avec plus d'enthousiasme qu'il ne l'aurait voulu. Alors qu'elle pressait sa jambe contre lui, elle pouvait sentir le gonflement de sa virilité. La question se dissipa.

Il travailla de manière encore plus vigoureuse cette fois, enlevant du delta le vieux bois mort et fabriquant pour elle des outils. Pendant l'hiver, la femme avait construit un barrage à partir des branches longues et minces qu'il lui avait coupées l'été précédent ; elle avait jalonné la rivière et piégé plusieurs poissons. Maintenant elle était occupée à les fumer. Elle offrit à l'homme une bouchée. Le poisson était savoureux. La nourriture devenait meilleure, pensa le jeune homme, et il remarqua qu'elle était beaucoup plus abondante que la première fois qu'il était venu. Il était moins tenté de vagabonder. Mais le premier bébé marchait dorénavant et avait souvent le nez qui coulait, ce qui agaçait l'homme. De plus, la petite chose exigeait le plus clair du temps de la femme. L'enfant le plus vieux demeurait lui aussi dérangeant et agaçant pour l'homme. L'homme finit par devenir impatient et, encore une fois décida de partir, même si cette fois l'hiver venait de s'installer lorsqu'il finit par s'en aller.

Depuis le sommet des montagnes, d'autres femmes qui avaient survécu au déluge virent la fumée s'élever du feu de la femme et remarquèrent que le défrichement s'était étendu. Elles décidèrent de quitter les montagnes pour voir comment cette femme était arrivée à défricher autant de terre si rapidement. Quand elles arrivèrent à son camp, la femme les invita à se joindre à elle et à ses enfants. Ensemble elles réalisèrent qu'elles pouvaient créer un village de survivants. Une des nouvelles venues avait un enfant, alors les enfants de la première femme avaient dorénavant un ami avec qui jouer. C'était agréable d'avoir tant de compagnie, mais l'abri n'était pas suffisant pour protéger autant de femmes de la pluie. Elles firent de leur mieux pour construire un plus grand abri, mais celui-ci était malgré tout passablement bondé. La pluie était froide et entretenait l'humidité, et le vent les glaçait sans merci. De surcroît, plusieurs jeunes femmes n'avaient pas d'enfant. Elles le mentionnèrent à la première femme, qui était maintenant enceinte de nouveau, et ce, de manière parfaitement évidente.

« Comment as-tu réussi à devenir enceinte ? », demanda l'une d'entre elles. « Il semble n'y avoir aucun homme dans les parages. »

« J'ai un homme », répondit la première femme d'un air narquois. « Il est parti vagabonder, mais il reviendra. » Puis elle fléchit ses hanches et laissa échapper un grognement sexy. Elles rirent.

« En quoi ça nous aide ? »

« Quand la température se réchauffera et que la marée changera, apportez les tapis là où l'océan rencontre la rivière et lavez-les. Si vous chantez, et que votre derrière fait la danse du bourdon lorsqu'il arrivera, il vous donnera un enfant. »

Les femmes plus âgées se mirent à rire.

« Mais il est déjà attaché à toi, quelle chance est-ce que j'ai ? », se lamenta une des plus jeunes.

« Ne fais que chanter et faire la danse du bourdon, et il ne pourra pas résister. Il n'aime pas les enfants, mais ça ne dérange pas puisqu'il ne sait pas d'où viennent les bébés, leur dit-elle. Ne lui dites pas. »

« Pourquoi ? »

« Les bébés l'agacent. » Les autres femmes trouvèrent cela absolument amusant.

Puis, ce qu'elle avait prédit arriva. L'homme vint et vit la seconde femme sur le rivage, entendit sa chanson, vit ses hanches fléchir et se balancer. Il était charmé. Après qu'elle eut ce qu'elle désirait, il vit la première femme avec un autre nouvel enfant et demanda où elle avait trouvé cette chose. Comme auparavant, la femme rit et fit glisser ses doigts le long des bras de l'homme, fléchit et balança les hanches, pressa ses seins contre la poitrine de l'homme, et celui-ci oublia encore une fois sa question. Il était, encore, charmé par la Première Femme. Il ne voulait absolument pas partir. Les deux femmes n'étaient pas contrariées par le fait qu'il les chérissait toutes les deux, et elles partagèrent volontiers sa virilité. C'était presque trop beau pour être vrai.

La femme n'était pas contrariée parce qu'avec lui dans le camp et les autres femmes, elles étaient en mesure d'aller en amont de la rivière et de sécher leurs précieux *shtwehen*, de cueillir une plus grande variété de baies sucrées, de labourer les champs de camas, de sécher et fumer des palourdes, de récolter et sécher des algues et d'autres végétaux marins. Pendant qu'elles travaillaient, elles chantaient et dansaient, racontaient des récits du déluge et de la manière dont elles y avaient survécu. Leurs rires en voyant les pitreries de leurs enfants ainsi que l'attention et

la diligence de l'homme apportaient de la joie au camp. Il travaillait fort ; il coupait des arbres, fendait les bardeaux pour elles. Mais au bout d'un certain temps les enfants commencèrent à l'embêter et à le déranger – et il ne savait toujours pas comment les femmes se les procuraient. Alors au début de l'hiver il repartit encore. Cette fois toutes les femmes se réunirent sur le rivage pour le regarder partir. Pendant qu'elles disparaissaient dans la clairière, toutes chantaient et balançaient leurs hanches sensuelles. Le fléchissement et le balancement de toutes ces femmes entraînèrent et éveillèrent la virilité de l'homme ; celui-ci hésita, puis il vit les enfants gambader vers les femmes et il partit.

Il revint aussitôt que l'hiver fut passé. Les femmes se trouvaient au bord de l'embouchure de la rivière. Cette fois toutes chantèrent et dansèrent, et l'attirèrent vers le rivage. Il devint si excité qu'il fit presque chavirer son canot. Avant qu'ils ne se retirent dans l'abri, la première femme dit à l'homme qu'ils avaient besoin d'une maison parce que leur abri avait failli s'écrouler durant une tempête ; il accepta de construire un autre abri. Les femmes lui offrirent un regard sensuel et ronronnèrent : « Pas un abri, une maison qui garde au sec et au chaud, une grande maison, une Maison-longue. » Pendant qu'elles faisaient parcourir leurs doigts le long des bras de l'homme, de son dos, de ses cuisses et qu'elles pressaient leurs seins et leurs hanches contre sa poitrine, ses jambes, son dos, elles l'amadouaient pour qu'il accepte de construire une Maison-longue. Ce ne fut pas long avant qu'il accepte.

Aussitôt qu'elles obtinrent sa promesse, elles se retirèrent une à la fois dans l'abri avec lui. Il trouva le moyen de satisfaire les deux premières, mais était exténué au moment où la dernière femme entra dans l'abri. Il était incapable de s'exciter. Il se sentit fort coupable, mais la dernière femme roucoula : « Ce n'est pas grave : tu as de bonnes mains, de longs doigts épais. » Il n'était pas certain de ce qu'il devait faire, mais la femme semblait le savoir, et bientôt elle aussi fut satisfaite. Elle n'était pas inquiète ; il n'allait nulle part pour l'instant, et elle aurait sa chance de devenir enceinte.

Il vit les nouveaux bébés et encore une fois demanda où elles les avaient pris. Les femmes ricanèrent, touchèrent ses cuisses, sa poitrine et ses bras, et dirent : « Tu ne le sais pas ? » Elles ronronnèrent toutes.

Jusqu'à ce jour, aucune femme salishe n'a brisé la promesse qu'elle avait faite aux autres. Je le sais, parce que chaque fois que je disais à mon mari salish que j'étais enceinte, il répondait avec surprise : « Comment cela a-t-il pu arriver ? » Et comme toutes les braves femmes salishes

avant moi, je répondais : « Tu ne le sais pas ? » Et je faisais parcourir mes doigts le long de ses bras, de sa poitrine et de ses cuisses – et souriais.

Corbeau n'a jamais quitté ce lieu, mais parfois on a l'impression qu'elle a été négligente, peut-être même un peu sotte. Corbeau nous façonne ; nous sommes faits pour la transformation. Nos récits nous y préparent. Trouver la liberté dans le contexte dont on hérite ; chaque contexte est différent ; découvrir les conséquences et changer de l'intérieur, ça c'est le défi. Malgré tout, c'est une horreur d'avoir un changement imposé à vous de l'extérieur. Corbeau ne nous a pas préparés pour ce qui s'est passé durant les 150 dernières années. Elle a dû s'endormir autour de l'époque de la première épidémie de variole lorsque la Nation t'sleil waututhe est passée proche de périr, et je ne suis pas certaine qu'elle se soit jamais réveillée.

Les corridors de cette institution d'enseignement sont vides. Les ampoules fluorescentes d'un blanc éclatant qui parsèment le plafond sont cachées derrière de grands et longs luminaires qui atténuent l'étendue de leur lumière. Ça ressemble un peu à la pénombre qu'on trouve dans une Maison-longue, mais ça ne procure pas la même sensation. La pénombre du couloir n'est pas éclairée par un feu en son centre ni réchauffée par l'odeur de cèdre tout autour de vous. Il n'y a pas de lumière électrique dans la Maison-longue, alors la pénombre est naturelle. La présence de lumières combinées à la pénombre donne un air sinistre à l'endroit. Je marche péniblement le long du couloir faiblement éclairé ; mes petites mains étreignent une enveloppe d'un blanc éclatant. Généralement, les lettres provenant du Gouvernement du Canada, au nom de sa Majesté La Reine, sont dissimulées de manière menaçante dans des enveloppes brunes ; cette enveloppe provient d'un nouveau gouvernement – mon propre gouvernement : celui de la Première Nation squamishe. Sa couleur est ironique. Je l'ai reçue hier, me suis mise à transpirer et ai entamé une bouteille de vin blanc moins de cinq minutes après sa réception. Ça n'a pas aidé. Je connaissais déjà son contenu, avant même que Postes Canada ne réussisse à la livrer ; la poste canadienne est notoirement lente. Les stations de télévision et de radio parlaient tant de la nouvelle qu'il n'y avait aucun doute dans mon esprit qu'il s'agissait de la lettre officielle de mon gouvernement m'informant qu'un « accord avait été négocié ». La Nation squamishe avait gagné le procès de Snauq et avait renoncé à toute autre réclamation, moyennant un paiement. Le montant est faramineux – 92 millions $. C'est plus que le triple de notre PNB total, salaires et entreprises combinés.

Alors que j'étais étendue, imbibée de vin, je pensais à l'avenir de la Nation squamishe – l'argent consacré au développement, l'argent consacré à la culture, peut-être même l'argent

consacré à la langue, l'argent consacré à la guérison. Je n'ai aucun droit de me sentir si déprimée, de vouloir être aussi intoxiquée, de vouloir me retirer de cette décision, de ce moment, de ce monde. Je n'ai aucun droit de vouloir maudire le siècle où je suis née, la période politique durant laquelle je vis, et je n'ai certainement aucun droit d'haïr les responsables de la décision, mes représentants élus, pour avoir négocié l'accord. En fait, jusqu'à ce que nous le votions, jusqu'à ce que nous le ratifiions, il s'agit d'un accord en théorie uniquement. Pendant que le vin coulait en clapotant dans mes veines jusqu'au sang dans mon cerveau, des images de Snauq défilaient dans ma tête. Snauq est dorénavant appelé False Creek. Quand les premiers Squamishs se sont installés là pour être plus près du centre colonial, l'eau était plus profonde et allait de la mer jusqu'à ce qui est aujourd'hui Clark Drive dans l'est ; l'eau couvrait la région de la Second Avenue dans le sud jusqu'à Dunsmuir dans le nord. Il y avait un banc de sable au milieu, d'où le nom de Snauq. J'étais allongée sur mon canapé, la musique du CD de Russell Wallace, *Tso'kam*, beuglant en bruit de fond – bon Dieu que nos chansons sont tristes, même les joyeuses. Des larmes coulaient le long de mon visage. J'ai rejoint les rangs des ancêtres auxquels j'essaie de ne pas penser – être imbibé de vin et hurler de vieilles chansons à faire pleurer de Hank Williams, riant entre chacune d'elles, les larmes clapotant entre les rides produites par les rires – ça c'était les années 1950.

Ma Ta'ah intervient. Les yeux plissés, elle met fin à la fête, vide la maison en renvoyant chez eux tous ceux qui avaient un peu trop bu. Elle confisque les clefs de ceux qui sont saouls, en s'assurant que seuls ceux qui sont sobres conduisent le pâté de maisons jusqu'à la réserve. « Aucun de mes enfants ne va se faire pincer et se retrouver dans une *hoosegow*. »

Confus par le souvenir, mon cerveau met fin à une autre soirée arrosée, peut-être la première. Un groupe d'hommes se réunissent autour d'un baril de whisky ; leurs enfants violés par les colons, les hommes boivent jusqu'à ce que mort s'ensuive. Ça été la première fois qu'on en arrivait au suicide, et je me demande ce qui a inspiré leurs descendants à vouloir participer à la nouvelle société de quelque manière que ce soit.

« Trouve la liberté dans le contexte dont tu hérites. » De l'ombre émerge Khahtsahlano, les yeux complètement aveugles mais néanmoins pétillants, s'écriant : « Chérie, ils étaient tellement affamés, ils avaient tellement soifs qu'ils ont bu presque l'entièreté de Snauq avec leurs machines de dragage. Ils ont construit des usines à Yaletown et ont empilé des déchets en bordure de notre vieux supermarché – Snauq. False Creek était si sale que même l'homme blanc a fini par se sentir concerné. » J'ai vu des photos d'archives de ça. Ils ont jeté des barils de déchets chimiques et

toxiques provenant de scieries, des déchets alimentaires provenant des restaurants, des tavernes et des salons de thé ; des milliers de tonnes métriques d'eaux usées par les humains rejoignent les autres déchets quotidiennement. Je suis saoule, suffisamment saoule pour m'excuser pour ma nation. Tant de bien peut venir de ça, alors pourquoi avoir besoin du vin pour juguler la rage ?

« La magie de l'homme blanc est qu'il peut tout changer, partout. Il a même changé la nourriture que nous mangeons. » Khahtsahlano fait face à False Creek depuis le bord de Burrard Inlet en tenant sa canne blanche délicatement dans sa main pendant qu'il me parle. L'anse avait presque un mille de large à l'époque, mais le dragage et le drainage de l'eau l'ont réduite. Même après sa mort en 1967, le dragage et la transformation de notre territoire n'étaient pas terminés. Le littoral est disparu, à sa place des industries se sont installées là où la mer s'était déjà trouvée. Lonsdale Quay avance dans la marée et ailleurs, des structures cimentées et ensevelies occupent l'anse. La salicorne qui poussait dans le sable le long de la rive est disparue. Il n'y a plus de camas, que nous mangions autrefois. Toutes les baies, les plantes médicinales et la nourriture sauvage sont disparues. « Les *fammes* s'occupaient de la nourriture », dit-il. Et maintenant nous allons dans des écoles comme celle-ci, puis allons travailler dans d'autres écoles, entreprises, dans des bureaux de bandes, n'importe où nous le pouvons, pour pouvoir acheter de la nourriture dans des supermarchés modernes. Khahtsahlano est sur le point de dire autre chose. « Va-t'en », que je crie à sa photo et soudainement je suis sobre.

Snauq se trouve en territoire musqueam de l'autre côté de l'anse de T'sleil Waututh, mais les Squamishs étaient les seuls à l'occuper à l'année, certains disent dès 1821, d'autres 1824, d'autres encore fixent la date autour des années 1850. Avant ça, c'était un jardin collectif partagé par toutes les communautés amicales des environs. Les poissons nageaient là, prenant une pause des terrains de jeu de l'océan, les canards s'y réunissaient, les femmes y cultivaient des champs de camas, et les baies abondaient. Sur le banc de sable, les femmes musqueames, t'sleil waututhes et squamishes labouraient les lits d'huîtres et de palourdes pour encourager la reproduction. Le chou sauvage, les champignons et d'autres plantes étaient aussi labourés et sarclés. Été après été les nations se réunissaient pour la récolte, sans doute pour planifier les mariages, pour jouer quelques parties de ce vieux jeu d'argent, le Lahal. Peu de temps après que la première épidémie de variole eut décimé presque tous les T'sleil Wautuths, les membres de la nation des Squamishs sont descendus de leur lieu de résidence au bord de la rivière là où la neige tombait abondamment tout l'hiver pour établir un lieu de résidence permanent à False Creek. Le chef George – Chipkayim –

a construit cette grande Maison-longue. Khahtsahlano était un jeune homme à l'époque. Son fils, aussi nommé Khahtsahlano, est né là. Khahtsahlano a grandi puis a marié Swanamia là-bas. Leurs enfants sont nés là.

« Seulement l'équivalent de trois sacs », crie le capitaine de la barge aux villageois. Swanamia fait de son mieux pour retenir ses larmes, palpant chaque vêtement, évaluant sa valeur, se rappelant l'usage de chacun et choisissant lequel apporter et lequel abandonner. Chaque cuillère, dont les manches avaient été sculptés avec amour par Khahtsahlano, chaque bol, panier et boîte de bois plié doit être évalué en fonction de sa grandeur et de l'attachement qu'on y porte. Chacun requiert une décision. Son esprit regarde la main de son mari affûter son herminette, sculpter le dessus de chaque pièce de coutellerie, de chaque bol et boîte. Elle se souvient d'avoir rassemblé des racines de cèdre, de les avoir martelées pendant des heures et d'avoir tissé chaque panier. Puis elle se décide : remplir le plus de paniers possible dans les sacs et abandonner le reste.

Swanamia fait face à Burrard Inlet, elle ne peut pas supporter de regarder en arrière. Son fils grimace. Khahtsahlano est assis bien droit. Plusieurs des femmes retiennent un cri tandis que se retournant elles voient les Maisons-longues de Snauq en feu. Les hommes qui ont allumé les feux poussent des cris de joie. Des panaches de fumée confirment que les colons qui affluent ont forcé les Squamishs à partir. C'est un pays d'immigrants. Au cours des dix jours suivants les hommes se déplacent avec peine dans la réserve squamishe sur la rive nord, construisent des maisons et répriment une terrible envie de retourner à Snauq pour voir les restes carbonisés. Swanamia observe alors que les hommes dans sa maison s'efforcent de trouver une réponse acceptable. Une partie intime d'elle sait qu'ils veulent faire leur deuil, mais il n'existe aucune cérémonie pour faire le deuil de la perte d'un village. Elle n'a pas de point de repère pour affronter ce nouveau monde où les intérêts des immigrants ont préséance sur les intérêts des résidents autochtones. Elle n'a aucun moyen de comprendre que le droit des nouveaux de nous déclarer non-citoyens, à moins que nous nous privions de notre droit d'être squamishs, est inviolable. La tête de Khahtsahlano penche d'un côté, il lance un regard à sa femme qui dit « pas de problème, nous penserons à quelque chose » alors que la barge les transporte vers la mer. Nous sommes mis dans des réserves et déclarés immigrants, des enfants aux yeux de la loi, des pupilles du gouvernement qui seront traités de la même manière que les infirmes ou les fous. Khahtsahlano est déterminé à se battre contre cette insulte. Ça consume sa vie.

Nous ne pouvions pas obtenir la citoyenneté ou nous occuper de nos propres affaires à moins que nous renoncions à ce que nous étions : Squamish, T'sleil Waututh, Musqueam, Cri, ou tout autre nation dont nous étions originaires. Certains d'entre nous se sont privés de leurs droits. Néanmoins la plupart d'entre nous sommes restés accrochés obstinément à notre identité originale, nous battant pour participer au nouvel ordre social en tant que Squamish.

L'incendie de Snauq a déclenché une histoire de destitution des droits et d'interdictions qui était incompréhensible pour Swanamia et qui lui était impossible à gérer. Nous avons essayé pourtant. De Snauq à l'île Whidley et l'île de Vancouver, de Port Angeles à Seattle, les Squamishs avec les Lummis de l'État de Washington ont opéré un système de ferry jusqu'à ce que la compagnie de transport Black Ball Ferry les rachète dans les années 1930.

Khahtsahlano a eu de la difficulté à trouver des moyens pour nous faire participer. En 1905, lui et un groupe d'hommes vigoureux ont marché dans toute la province de Colombie-Britannique pour créer la première organisation autochtone moderne. Les Allied Tribes ont maîtrisé les lois coloniales pour sécuriser et protéger leur position dans ce pays, malgré les interdictions et les restrictions territoriales auxquelles ils étaient confrontés. Khahtsahlano s'est familiarisé avec les relations coloniales que la Grande-Bretagne avait avec les autres pays. Il était un important *remémoreur* qui portait attention à l'oratie de son passé, au présent en changement et à la possibilité d'un récit futur. Il se tient debout là dans cette vieille photo, un tantinet courbé, joliment habillé dans les vêtements les plus élégants que Swanamia lui avait confectionnés. Ses yeux exhibent une tristesse sans fin. Un espoir profond subsiste sous la tristesse et adoucit la mélancolie. Dans la photographie marquant leur départ, son fils est debout devant lui, le dos droit, les épaules carrées avec un léger froncement de douce trépidation sur son visage. Khahtsahlano et son peuple ont fait face à l'avenir avec la même inébranlable détermination que le conseil de bande de la Nation squamishe déploie de nos jours.

Le vin se saisit de la réalité, la renverse d'un côté à l'autre de la pièce chancelante qui se brouille, et mes errances à travers Snauq sont terminées pour aujourd'hui.

Une journée plus tard, un peu embrouillée par le vin de la veille, je sens que les couloirs interviennent une fois de plus ; je me dirige vers mon bureau, un réduit plutôt. Je suis une auxiliaire d'enseignement qui cherche à obtenir sa maîtrise. C'est une prestigieuse institution avec un prestigieux programme en Gouvernance autochtone. Je ne suis pas une étudiante vedette, ni une

auxiliaire d'enseignement brillante. Il n'y a pas grand-chose chez moi qui semble mémorable. Je suis cours après cours. Je me conforme jour après jour aux exigences de la recherche, aux exigences des cours, aux exigences des notes et aux rares exigences du séminaire, mais rien de ce que je fais, dis ou écris ne semble pertinent. Je me sens absurdement obéissante. Le résultat de toutes ces études semble bizarrement trivial. Est-ce que Khahtsahlano s'est déjà senti trivial alors qu'il marchait péniblement pour aller parler à un chef de famille puis à un autre, vantant les Allied Tribes avec Andy Paull ? Probablement pas, à l'époque il s'opposait consciemment à l'autorité coloniale. Lui aussi a étudié ce nouveau monde mais avec un objectif particulier à l'esprit – recréer la liberté dans le contexte dont j'allais hériter. Peut-être, alors qu'il parlait à son petit amour, énumérant chaque endroit emblématique non existant et pourtant significatif, chaque potager, champ de baies, garenne de wapitis, étang de canards et habitat de poissons qui avaient été détruits par les nouveaux arrivants, se sentait-il ainsi. Pourquoi parler à un enfant de huit ans d'une abondance passée qu'on ne pourra plus jamais retrouver ?

Ouvrir l'enveloppe commence à donner une sensation de comportement traître. Je la mets de côté et m'interroge sur les cours que j'ai choisis durant mes années d'études. Je suis Squamishe, descendante de chefs de clan squamishs – non, ce n'est que partiellement vrai. Je suis une descendante de chefs de clan et plusieurs membres de ma famille sont Squamishs, mais j'ai marié un Sto:loh, donc je suis en réalité Sto:lohe. L'identité peut tellement prêter à confusion. Pendant longtemps, les T'sleil Wautuths parlaient principalement le squamish. Pour une raison ou une autre ils étaient considérés comme faisant partie de la Bande squamishe, malgré le fait qu'ils ne sont sont jamais amalgamés aux Squamishs. Il s'avère qu'ils parlaient le downriver halkomelem avant que la première épidémie de variole ne les tue et plus tard plusieurs se sont mis à parler le squamish. Certains ont recommencé à parler l'halkomelem alors que d'autres parlent toujours le squamish. Je ne suis pas certaine de qui nous sommes collectivement, et je me demande pourquoi je n'ai pas choisi d'étudier ce territoire, son histoire et les changements d'identité qui nous ont tous façonnés. Mon bureau se referme sur moi. Les murs rampent vers moi, lentement et facilement, et se pressent contre moi. Je veux courir, aller chercher une autre bouteille de vin, mais ici c'est l'université et je dois me préparer pour le cours – et il n'y a pas de vin ici, pas de faux soulagement. Je n'ai que mon esprit, ma volonté et mon cauchemar sobre. Je regarde la photo de Khahtsahlano et de son fils qui orne le mur de mon bureau, la même photo qui est accrochée dans le salon de ma maison. Je dois être obsédée par lui. Pourquoi est-ce que je n'ai jamais remarqué cette obsession auparavant ?

J’aime cette photo de lui. Je suis tombée amoureuse des vestes des deux hommes, tellement que j’ai appris à tisser. Je voulais reproduire cette veste. La veste de Khahtsahlano était une des premières à être faite en laine de mouton. Celle de son père était faite en poils de chien et de chèvre des montagnes. Les femmes salishes de la côte élevaient de magnifiques chiens aux poils longs et frisés pour cette raison. Chaque été les chèvres des montagnes quittaient leur demeure à flanc de colline pour perdre leurs poils dans les plaines de ce qui sera dorénavant le « *Sea to Sky Highway* ». Elles frottaient leur corps contre de longues épines et tout ce que les femmes avaient à faire était de récupérer le poil, filer le poil des chiens et des chèvres ensemble et tisser les vêtements. Les colons ont abattu les chiens et les chèvres jusqu’à ce que nos chiens disparaissent complètement et que les chèvres deviennent une espèce menacée. Le but : forcer les Autochtones à acheter les couvertures en laine de mouton de la Baie d’Hudson. Les habitant du Nord sont passés aux couvertures noires et rouges de la Baie d’Hudson, mais nous, nous avons continué notre tissage en utilisant de la laine de mouton pendant un certain temps, puis quand l'argent était limité, nous magasinions dans des magasins locaux de seconde main ou nous nous en passions. Swanamia a mis beaucoup d'amour dans ces vestes. Elle aimait ces deux hommes. Certaines des femmes se sont mises à tricoter les chandails cowichans si populaires auprès des non-Autochtones, mais je ne pouvais pas privilégier le tricot au tissage. Je suis tombée amoureuse de la trame en zigzag, des éclairs de ces vestes et, pour un temps, je me suis perdue dans le processus du tissage jusqu’à ce que mon dos me lâche.

La blessure m’a inspirée à retourner à l’école et à aller à cette université ainsi qu'à quitter North Vancouver. J’ai emporté cette vieille photo d'archive – une photocopie en réalité – avec moi. Une fois de temps en temps je parle à Khahtsahlano, lui promets que je reviendrai.

Les discussions de groupe que j’anime portent sur des événements actuels ; je dois lire la lettre – me tenir au courant des nouveaux événements et me préparer à enseigner. Je détache l'enveloppe, l’ouvre et lis la notification de l’accord. On m'informe que cette information est donnée par courtoisie ; étant Sto:lohe, je n'ai aucun véritable droit par rapport à l’accord, mais parce que le patrimoine ancestral est si important, tous les descendants de False Creek sont par la présente informés…

Je regarde les étudiants et me souviens : ce souvenir est pour Chef George, Chef Khahtsahlano et ma Ta’ah, qui n’ont jamais cessé de rêver de Snauq. Les femmes entonnent Chant pendant qu’elles ramassent des baies proche de ce qui est aujourd’hui John Hendry Park.

Entre les chants elles racontent de vieux récits, plusieurs sont osés et hilarants. Le rire ponctue l'air, à côté d'elles se trouvent les plus grands arbres au monde, atteignant seize pieds de diamètre et en moyenne 400 pieds de hauteur. D'autres femmes à Snauq s'occupent des étendoirs et des fumoirs dans le village. À l'intérieur de ceux-ci, palourdes, esturgeons, eulakanes, saumons rouges et saumons quinnats sont fumés pour les provisions de l'hiver. Les hommes des nations squamishe, musqueame et t'sleil waututhe rejoignent les hommes de Snauq pour chasser ou trapper canards, oies, perdrix, cerfs et wapitis. La viande de wapiti est la plus belle de toutes les viandes rouges. Vous devez la voir rôtie et tranchée finement pour apprécier sa beauté ; et le goût, le goût est extraordinaire. Les champs de camas fleurissent abondamment à Snauq et chaque printemps les femmes éliminent les camas blanches au profit des bleues et les sarclent. Les enfants étreignent les longues jupes tissées des femmes. Il n'y a aucune différence entre une camas blanche et une bleue, sauf que les fleurs bleues sont beaucoup plus belles que les blanches. C'est le genre de bleu qui orne le ciel quand il nous taquine juste avant une bonne pluie. Le père de Khahtsahlano, Khahtsahlanogh, se souvenait de ces arbres. Les jours où il sculptait une nouvelle cuillère, boîte ou un nouveau bol, il fixait du regard avec tristesse la forêt dénuée d'arbres et éprouvait du ressentiment à l'endroit des nouvelles maisons qui la remplaçaient. Chef George, doux et gentil Chef George – Chipkayim – a choisi Snauq pour la proximité des usines et parce qu'il n'était pas étranger à l'endroit.

En 1907, l'année marquant la fin de la vie de Chef George, les arbres étaient tombés, les villageois de Lumberman's Arch étaient morts et les colons avaient transformé le supermarché de Snauq en dépotoir. Les nouveaux arrivants étaient si bizarres. D'un côté, ils érigeaient des scieries de façon disciplinée et ordonnée, transformaient les arbres en planches pour le marché mondial de manière rapide, efficace et impressionnante. D'un autre côté, ils jetaient toutes sortes de choses en quantité massive. Les Squamishs sont venus pour regarder. Plusieurs tel Paddy George ont acheté des attelages de chevaux et abattaient du bois dans le fond des forêts comme les hommes blancs. Eh bien, pas exactement comme eux : Paddy ne pouvait pas se résoudre à tuer les jeunes – « coupe de jardinage », qu'ils appellent ça maintenant. Mais reste que certains ont réussi à faire durer un mode de subsistance. Malgré toutes les lois répressives, ils ont trouvé une certaine liberté dans le contexte dont ils avaient hérité.

« Les colons étaient un lit de rivière asséché dont la soif n'était jamais étanchée. » Un voile de larmes remplit les yeux de Khahtsahlano et sa voix s'adoucit pendant qu'il parle. « Après que

les arbres sont tombés, les maisons se sont élevées, plus d'usines, d'hôtels, de bidonvilles aussi, jusqu'à ce que nous soyons beaucoup moins nombreux que les colons et que des pressions soient exercées pour nous faire partir. La C.-B était tellement blanche à l'époque. Tellement d'endroits étaient interdits aux Indiens, aux Chiens, aux Noirs, aux Juifs et aux Chinois. » À une époque, Khahtsahlano pouvait se rappeler le nom des hommes qui étaient venus, d'abord 100, puis 1 000 ; après ça, il a arrêté de vouloir savoir qui ils étaient. « Ils formaient un étrange groupe, la plupart des hommes n'ont jamais amené de *fammes* dans cet endroit. Les hommes de Yaletown étaient des hommes du CP, des vagabonds et des squatteurs sur la rive nord de l'anse. Ils ont aidé à en vider le tiers, pour que le chemin de fer – le CP puisse construire une gare, mais ils n'ont pas amené de *fammes* », dit-il pendant qu'il fixe du regard avec envie, de l'autre côté de l'anse, son Snauq adoré.

Je me rends vers ma classe et entre. Les étudiants sont appuyés sur leur bureau, à peine réveillés. Presque la moitié d'entre eux sont membres des Premières Nations. J'éveille mon attention : j'ai totalement perdu ma distance professionnelle envers mon sujet ; ma discipline, ma prétention à l'objectivité se tordent sur le plancher en face de moi, et je réalise que nous ne sommes plus les mêmes personnes. Je ne suis pas dans une Maison-longue. Je ne suis pas une oratrice. Je suis une auxiliaire d'enseignement dans une institution occidentale. Soudainement, les lumières fluorescentes offensent, la température parfaite du local sec insulte, et l'espace même se moque. Une vague de douleur me traverse ; je fais presque un mouvement brusque vers l'avant pour la combattre.

Prends sur toi. C'est ce que tu voulais. Prends sur toi. C'est ce pourquoi tu as péniblement passé à travers une tonne de documents insultants : Super Intendant des Affaires Indiennes, Melville, alternatives pour régler le problème indien, assassinat, esclavagisme, maladie, intégration, pensionnat, retrait.

Je chancèle sous mon propre poids. Mes yeux se gonflent, mes muscles pulsent, ma salive dégouline du coin de ma bouche. Je ne suis pas comme Khahtsahlano. Je ne suis pas comme Ta'ah. J'ai été élevée dans la même tradition de changement, d'amour de la transformation, d'appréciation de ce qui est nouveau, mais je n'étais pas là quand Snauq était un jardin. De nos jours Snauq est une série de ponts-remparts, une False Creek vidée, vidée des Squamishs et occupée par des industries, des immeubles à appartements, le Centre touristique de Granville Island et le Space Science Centre. Je n'étais pas là lorsque des Squamishs ont formé des syndicats comme les

hommes blancs, ont construit des usines comme les hommes blancs, ont travaillé comme les hommes blancs et finalement, contrairement aux hommes blancs, n'ont pas eu droit par la loi à une pleine participation. Je ne peux pas supporter toute cette réalité. Je suis douce comme George mais sans ce doux fil d'espoir qui tissait son chemin à travers son corps pour former une sorte de tissu d'acier.

Je me réveille entourée de mes étudiants, leurs larmes tombent goutte à goutte sur mes joues. Oh mon Dieu, ils m'aiment.

« Tout va bien, je ne me suis qu'évanouie. »

« Vous disiez que vous n'étiez pas comme Khahtsahlano, comme Ta'ah. Qui sont-ils ?

La pièce s'ouvre ; les murs cessent d'être menaçants. Je sais comment Moïse a dû se sentir quand il a regardé la mer se séparer, le soulagement palpable, mesurable, doux et bienvenu.

« C'est justement ça. Je pensais que je savais qui j'étais. Je connais les dates. Je connais les événements, mais je ne sais pas qui ils étaient, et je ne peux pas savoir qui je suis sans savoir qui ils étaient et je ne peux pas dire adieu à Snauq, mais je dois dire adieu. Oh mon Dieu aide-moi. »

« Eh bien, je ne suis pas vraiment sûre que ça clarifie les choses », répond Terese, dont les cheveux blonds pendent proche de mon visage. Certains étudiants ont l'air de vouloir rire, quelques étudiants issus des Premières Nations vont de l'avant et se mettent à glousser.

« Nous venons tout juste de renoncer à toute forme de revendication concernant Snauq, un village, et je dois dire adieu. »

« Est-ce que ça n'exige pas une certaine cérémonie ? » demande Hilda. Elle est nu'chalnuthe et même si sa nation est différente de la mienne, les exigences cérémonielles sont similaires.

« Oui », je réponds.

« On est dans un cours de culture, ne devrions-nous pas y aller avec vous ? »

Ils me soulèvent si tendrement, je me sens comme une sainte. C'est le commencement de quelque chose. J'ai besoin de savoir ce qui se termine pour pouvoir apprécier et identifier le commencement. Leur regard fixe et apathique a été remplacé par un profond souci. Leur apathie devait être un masque, un masque de professionnalisme, un masque couvrant la peur, un masque pour cacher n'importe quel danger qui se tapit dans la découverte des horreurs du colonialisme. Les étudiants doivent faire face à eux-mêmes. Je suis leur professeure. Le but de chaque adulte parmi nous est de faire face à soi-même, notre plus grand ennemi ; j'ai la responsabilité étant leur

professeure de les aider à faire ça, mais je ne suis pas bien équipée. Reste que Hilda a raison. C'est un cours de culture et ils devraient être là quand je dirai adieu. Sans pouvoir en expliquer la raison, je sens que leur présence faciliterait d'une certaine manière la renonciation et arrangerait les choses.

J'évoque l'étendue d'arbres à l'ouest et au sud de Snauq pour la classe ; le vent murmure des chansons d'avenir aux résidents. Les oblats arrivent en chantant des chants grégoriens de fausses promesses. Les mécaniciens de chantier arrivent, en chantant des chants de profit et nous mordons – hameçon, ligne et plomb. Comment pouvions-nous anticiper que nous serions exclus si notre succès dépassait le succès de l'homme blanc ? Comment pouvions-nous savoir qu'ils étaient arrivés sans abri, sans argent, en danger et sans protection ? Les habitants de Yaletown ont accepté leur désignation de « squatteurs ». Ça a semblé d'abord incroyable aux Squamishs. Chef George n'avait aucun moyen de comprendre « squatter ». Ça a pris un certain temps aux jeunes hommes comme Khahtsahlano pour expliquer à Chef George la conception de « propriété » de l'homme blanc : les lois régissant la propriété, le marché de la propriété. Parfois il recourait à l'anglais parce que la langue squamishe ne suffisait pas.

« La C.-B est un territoire indien », mais j'ai parlé à voix haute.

« L'histoire est tellement plus complexe qu'elle n'y paraît de prime abord. Nous devons savoir ce qui est arrivé et ce qui est arrivé n'a rien à voir avec les dates, les événements et les gentlemen impliqués, ça a à voir avec l'impact. » Un seul des étudiants, les yeux légèrement relevés en direction du ciel, les lèvres pincées à la fois innocentes et invitantes, me touche le bras.

Ils approchent tous leur siège. « Nous devons terminer ce récit. » Ils hochent de la tête, c'est comme si pour la première fois ils semblaient savoir ce qui se passe. Même les étudiants blancs hochent de la tête, confirmant qu'ils comprennent eux aussi.

Alors que je me prépare à me diriger vers le débarcadère du traversier, je réalise que personne dans ce pays n'a à s'occuper d'ascendance tout à fait de la même manière que nous le devons. Les nouveaux immigrants d'aujourd'hui viennent de pays indépendants, certains riches, certains pauvres, mais tous à part quelques-uns se sont libérés du joug du colonialisme. Ils ont des nations comme origine. Leur pays natal fait partie des Nations Unies ou de l'OTAN ou d'une autre organisation internationale similaire. Ce n'est pas notre cas et ce procès indique que ce ne le sera jamais. Les Nations Unies débattent d'un projet de loi portant sur le droit des Autochtones à s'autogouverner, mais les peuples autochtones n'arriveront jamais à acquérir la place que les autres nations possèdent. Les Canadiens n'ont pas à faire face au fait qu'ils sont encore colonisés au sens

traditionnel du terme, tout ça parce que la colonisation est un *fait accompli*[770], nous ne pouvons que négocier le meilleur accord immobilier possible. Les peuples autochtones doivent faire face à ça pendant que les yeux de nos ancêtres, qui se sont battus contre la conquête coloniale et qui ont perdu, nous foudroient. « Nous sommes une nation d'immigrants », a dit le premier ministre Chrétien après que les tours jumelles du Trade Center à New York ont été abattues. « Nous allons continuer à être une nation d'immigrants. » Comment devons-nous gérer ça, nous les non-immigrants qu'on a rendus depuis plus d'un siècle des étrangers, auxquels on interdit toute forme de participation ?

L'argent pour Snauq sera mis dans une fiducie. Nous devons soumettre un plan expliquant comment nous avons l'intention de le dépenser, d'y avoir accès. La nation des Squamishs choisit les fiduciaires, mais comme pour nos ancêtres, nous devons avoir des fiduciaires indépendants de notre nation. Notre argent est encore retiré d'un cran de notre contrôle.

Ce récit est d'une certaine manière connecté à un autre récit, plus important que celui qui a lieu maintenant. Capituler ou déterrer la hache de guerre. La Nation squamishe a choisi de capituler. Dans quelle direction mon voyage me mènera-t-il ? Est-ce que j'ose me souvenir de Snauq comme d'un supermarché squamish, musqueam, t'sleil waututh ? Est-ce que j'ose désirer le rétablissement des arbres grandioses à la gauche et à l'arrière de Snauq ? Est-ce que j'ose dire adieu ?

Le traversier quitte brusquement le poste d'amarrage. Les étudiants sont en cercle. Nous sommes en mission. Nous allons à Snauq, False Creek et Vancouver pour dire au revoir. Dans un sens je n'ai pas le choix. Dans un autre, j'ai choisi les gens qui en sont venus à un accord. Notre propre sensibilité culturelle fait qu'il n'y a pas d'autre choix. Il y a 15 000 non-Autochtones qui vivent à Snauq et nous ne nous sommes jamais donné le droit de retirer des personnes de leur maison. Nous devons dire adieu.

Dans cet adieu, nous allons nous souvenir de Snauq comme il était avant le drainage de False Creek. Nous allons honorer les morts : les colonnes de sapins, d'épinettes, de cèdres et les jardins de Snauq. Nous allons rêver du nouveau False Creek, des terres sèches, des nouveaux parcs et des acres de gazon et de maisons. Nous allons accepter ce que Granville Island est devenue et honorer Patty Rivard, la femme issue des Premières Nations qui a été la première à établir une

[770] En français dans le texte.

entreprise à succès au cœur de cet endroit. Nous aurons du mal à apprécier les petits traversiers qui franchissent l'anse. Nous allons saluer Chef George – Chipkayim, Khatsahlanogh, qui ont adopté la vision de cette nouvelles nation florissante. Je vais prier pour mon incapacité personnelle à adhérer totalement à cette vision.

Le vent attrape et soulève le tabac alors que celui-ci est porté doucement vers l'eau. Pendant que nous le regardons flotter, une Chinoise seule traverse devant et sourit. Je souris aussi. Li Ka Shing, un multi-milliardaire, s'est hissé au rang de propriétaire et développeur de False Creek. Il est Chinois et il ne vivait pas ici quand il a acheté l'endroit. Je ne sais pas s'il vit ici maintenant, mais pour une raison quelconque, j'aime le son de son nom. « Tout commence par un chant », dit Ta'ah. Le nom de Shing est un chant. Il roule sur la langue, adoucit le palais avant que le son n'atteigne l'air. C'est tellement ironique que les premiers « résidents immigrants non citoyens » aient le pouvoir de déterminer la destinée de notre Snauq adoré. Je sais que ça ne devrait pas être le cas mais d'une certaine manière ça me rend heureuse, comme de savoir que des Indiens noirs peuplent maintenant la réserve de Long Island à New York.

Les Chinois ont été soumis à une taxe d'entrée pendant des décennies. Jusqu'à il y a soixante ans, on leur interdisait de vivre à l'extérieur du Chinatown, bien que j'aie rencontré la mère de Garrick Chu qui a grandi dans la réserve musqueame. D'un point de vue économique, ils ont été limités aux blanchisseries et aux maisons de thé, une fois que les hommes blancs ont réduit en cendres le Chinatown.

Pendant des décennies, les hommes chinois ne pouvaient pas faire venir au Canada leur famille de Chine. Des émeutes périodiques au XVIII^{e} siècle ont tué certains d'entre eux et les ont tous terrorisés. Sous certaines parties du Chinatown, ils ont bâti des tunnels souterrains pour se cacher des citoyens blancs qui pillaient et qui n'étaient jamais punis pour avoir tué des Chinois. Ils ont enduré cette situation sans dire un mot, comme les Squamishs, jusqu'à ce qu'ils obtiennent la citoyenneté en 1948. Que l'un d'entre eux devienne le propriétaire d'un bien immobilier de choix est une douce ironie. « Ça été vendu pour une chanson par le premier ministre Vanter Zalm », indiquent les archives judiciaires. Ça aussi c'est un morceau de justice douloureux, mais poétique. Je veux assister à la parade chinoise, célébrer le jour de l'an chinois, pas pour Li Ka Shing, mais parce qu'une des ironies de la vie m'a donné de l'espoir. Sur l'autre côte, à 5 000 milles de moi, un groupe de Mi'kmaqs a acheté une terre à Terre-Neuve et a obtenu des droits de réserve. Une autre

ironie. Ils croyaient qu'ils les avaient tous tués, et 350 ans plus tard, ils étaient là, achetant une terre et établissant une réserve. Il y a de l'espoir dans l'ironie.

Je n'en ai pas fini avec le Canada. Je ne suis pas une partenaire dans sa construction, mais je ne suis pas non plus son ennemie. Le Canada a ouvert la porte. Les Autochtones ne sont plus des « immigrants » qui peuvent être privés de leurs droits, à qui on interdit ci et ça, qui sont victimes de prohibition, hors-la-loi ou exclus des lois protectrices de ce pays. Néanmoins nous sommes encore loin d'être des participants. Je ne suis pas impatiente de faire partie d'une société outrageante d'un point de vue environnemental qui est capable de prêcher « tu ne tueras point » et qui ensuite fait la guerre aux gens, aux plantes et aux animaux pour protéger et faire avancer le gain financier. L'hypocrisie qui entache le comportement du Canada à notre égard est encore évidente, mais cette nation lutte pour devenir mature et pendant qu'elle lutte, je m'accorde une place. Cette place est encore en bas, puisque nous sommes les derniers à qui on a accordé une place à la table du banquet, auquel les participants prennent part depuis plus de 500 ans, mais malgré tout la voilà, la chaise, vide, qui espère que je me sentirai disposée à m'y asseoir. L'invitation est semée de difficultés. Même si aujourd'hui je dois dire adieu, demain j'achèterai peut-être une des maisons de ville qui devraient être terminées en 2010. Aujourd'hui, j'ai le droit de rêver. Khahtsahlano rêvait d'être enterré à Snauq, je rêve d'y vivre.

Nous nous dirigeons vers la Maison-longue inachevée au centre de Granville Island, un groupe décousu d'étudiants et leur professeure. Je me mets à chanter : la Chanson de prière du chef Dan George. « Adieu Snauq », que je hurle avec la plus grosse voix possible. La foule qui passe s'arrête une fraction de seconde en tressautant, nous jette un coup d'œil perplexe, fronce les sourcils, nous contourne et puis poursuit son chemin. Les étudiants rient.

« Les Indiens rient vraiment de tout », dis-je alors que les larmes ruissèlent le long de mon visage. Le soleil brille et rend le ciel bleu camas alors que nous nous laissons porter vers le restaurant Co-op pour manger.

Corbeau n'a jamais quitté cet endroit. Parfois on a l'impression qu'elle a été négligente, peut-être qu'elle s'est endormie et peut-être qu'elle ne s'est jamais réveillée. Néanmoins Corbeau n'a pas quitté cet endroit.

Alors que le bateau s'éloigne tant bien que mal du quai, l'air salin de la mer nous encercle ; il envahit les pores de notre peau. Le soleil danse d'un côté à l'autre de la poitrine de l'océan. Puget Sound, la demeure de la pieuvre géante, le lieu de repos de l'épaulard durant sa migration vers la Californie, est le jardin de générations de Salishs. Nous sommes des témoins qui avons voyagé du monde du ciel jusqu'à cet endroit de transformation continuelle, cet endroit d'engagement physique de la mer. Les montagnes d'un vert profond s'élèvent vers des sommets pointus et enneigés. Elles encerclent le son, berçant ce bol d'océan qui est presque entièrement enclavé. Les profondeurs du son confortent les épaulards ; une abondance de saumons rouges et quinnats les attire ici. Deux des plus longues et puissantes rivières de ce continent s'écoulent dans le son.

Nous sommes venues pour regarder les épaulards, ma petite-fille, ma fille et moi-même. Ma fille se tient plus droite que je ne l'ai vue se tenir depuis longtemps, un sourire gravé sur son visage alors qu'elle regarde vers la mer. Elle se balance doucement d'avant en arrière, pendant que sa fille se lance partout, prenant des photos avec sa petite caméra – un cadeau de sa tante. Tania se retourne pour me regarder ; l'intensité de sa joie est contagieuse. Nous rions aux éclats. Nous sommes où nous avons toujours été censées être, sur un petit bateau sillonnant les eaux de l'océan au large de la côte ouest de la Colombie-Britannique et de l'État de Washington.

Je trouve étrange que nous ayons décidé de prendre des vacances si modernes et touristiques, et pourtant nous nous sentons si vieilles et si salishes de l'avoir fait. Elle glisse son bras mince sous le mien, me regarde, les yeux débordant de larmes de joie. Nous restons ainsi, nous balançant d'avant en arrière comme si nous nous préparions pour le chant. La soleil continue de grimper au-dessus de l'horizon, nous mordillant la peau. Les vents frais calment sa chaleur au moment où elle atteint son zénith. Ma peau brunit sous sa lumière éblouissante, mais ce n'est pas une chaleur insupportable. Les autres touristes détalent vers la protection de l'auvent du bateau. Ils sont blancs, donc brûlent sous l'éclat de la soleil. Sous l'auvent, ils engagent la conversation les uns avec les autres sur la beauté des montagnes, leur force extraordinaire, mais mes filles et moi regardons silencieusement et attendons.

L'eau gifle le bateau, les vagues se creusent davantage à mesure que nous nous approchons de la congrégation. Le bateau tangue avec une volonté croissante. Nous nous regardons et gloussons ; bras dessus, bras dessous, notre étreinte se resserre. À l'horizon, nous les apercevons,

une formidable bande d'épaulards résidents. L'eau amplifie leur voix résonnante. Il doit y en avoir cent ou même plus. Le roulis du bateau s'intensifie ; les vagues causées par les épaulards qui cabriolent et plongent donnent des coups sur les bords du bateau et menacent de l'inonder. Le capitaine nous avertit que les eaux vont devenir plus turbulentes si nous tentons d'approcher ; les épaulards sont si nombreux.

« Qu'est-ce que vous voulez faire ? » demande-t-il.

« À quel point pouvons-nous nous approcher sans chavirer ? » lui demande quelqu'un.

« Voyons voir. » Il manœuvre le bateau pour le diriger vers le rassemblement.

« Vous allez peut-être vouloir venir à l'intérieur », nous crie-t-il.

« Aucune chance », répondons-nous toutes en même temps avant de nous mettre à rire.

Ma petite-fille est debout derrière nous comme si nous pouvions la protéger. Une petite bande se détache du plus grand rassemblement et serpente vers le bateau. Le capitaine fait ralentir le bateau. Les bruyants touristes sont maintenant silencieux. Ils s'appuient sur la porte de la cabine, se serrant les uns contre les autres en silence. Nous nous tenons appuyées les unes contre les autres. L'épaulard le plus imposant nage jusqu'à moins de six pieds du bateau, se tient debout et murmure en s'adressant à nous. Le capitaine est stupéfait. « Ça n'est jamais arrivé auparavant. Il n'est jamais venu aussi près du bateau. » Les chants de mon peuple doivent venir de cet épaulard. Je sens un chant s'extraire d'un endroit au fond de moi. J'hésite. Nous ne chantons pas devant les Blancs, mais l'épaulard semble ne demander rien de moins.

Le chant émerge de ma fille et moi alors que nous nous tenons devant ce mammouth, toutes deux nous chantons la plus vieille chanson salishe que nous connaissons. Au moment même où la chanson se termine, l'épaulard frappe l'eau. Le jet nous arrose et nous éclatons d'une sorte de rire apaisant qui nous débarrasse de toute l'agonie de la tension urbaine. Il se retourne pour rejoindre l'immense bande. Ses dames le suivent. Nous demeurons silencieuses et restons debout là, toujours bras dessus bras dessous. Ma petite-fille nous dit qu'elle a une photo du grand épaulard lorsqu'il est venu près du bateau. Ses yeux brillent d'excitation. Les personnes à bord du bateau sont excitées par ce qui s'est passé et sont curieuses à propos du chant.

« C'est juste un chant », leur disons-nous. Ni l'une ni l'autre n'est prête à briser le charme que ce moment a créé pour nous. Cet épaulard a trouvé le moyen d'éliminer tous les espaces qui nous séparent. Le chant que l'épaulard nous a forcées à chanter nous rappelle que notre lignée remonte à l'infini. Néanmoins ce n'est pas le chant qui importe. Ce qui importe c'est l'élimination du fossé

entre nous ; c’est la création d’une unité entre trois générations de femmes de la côte salishe qui font ce que toute génération a fait avant nous, se tenir au milieu de la mer et chanter aux épaulards.

Avant l'explosion il y a un moment de tranquillité, une présence, délicate et chaude, riche et chargée, un moment magique où soleil touche horizon et le peint rouge feu, mandarine et jaune, lorsque le souvenir de cet horizon se grave dans votre esprit pour toujours. Avant l'explosion, il y a une sensation. Cette sensation serpente paresseusement le long des contours de mon dos. Elle joue avec ma peau, me touche doucement. Je peux presque l'entendre comme un doux silence, un chuchotement appelant mes entrailles à porter attention. Je parle à quelqu'un d'autre. Je peux me voir conclure la conversation pour créer une fin amortie. Je me sens tourner, regarder au-delà du visage dans la pièce.

Il est là debout, les jambes écartées, très mâle ; son corps légèrement incliné, une main ajustant ses jeans bleus, l'autre caressant ses cheveux comme s'il se préparait pour moi. C'est un homme élégant, gracieux, à la démarche légère. Je sens mon visage changer. Sens mes yeux baisser la garde. Un léger sourire se forme – mes lèvres s'ouvrent lentement. Je commence à me censurer, puis refuse. J'avais dit que je ne me ferais plus subir ça. Je tire sur mes censeurs. Ses yeux errent subtilement sur mon corps. L'air fait des mouvements brusques dans mon ventre. Respire profondément. Ne tremble pas. La pièce commence à disparaître. Les voix flottent jusque dans l'obscurité, disparaissent dans un faible murmure de non-pertinence, en prenant tellement de temps pour traverser cette pièce.

Il m'étudie. Laissons-le faire. Je laisse tomber ma dernière garde et m'ouvre. C'est toute une conserve de misérables serpents qui courent là-dedans dans tous les sens et qui risquent de se multiplier, Monsieur. Vous êtes sûr que vous voulez voir ça ? À l'intérieur, profondément à l'intérieur de moi, je veux juste une chose même pour un moment : la liberté, la liberté sensuelle, d'aimer, d'adorer, de toucher, d'absorber le pouvoir et la force de la masculinité.

Il n'a aucune idée à quel point ce besoin d'aimer est profond. Êtes-vous sûr que vous le voulez, Monsieur ? Sûr que vous voulez quelqu'un qui ne comprend pas la signification de l'échec, qui n'a aucune habileté à abandonner, qui rêve de ce moment depuis des décennies ?

Regardez-le. Je vois ce petit garçon prendre le contrôle de son monde, y apporter son propre rire, je le regarde utiliser son charme pour se sortir seul de moments difficiles. Je le regarde s'entourer obstinément de tranchées dans des moments de crise. Je vois cette énorme contre-offensive à l'endroit de l'empiétement, cette guillotine qui peut le couper même de ceux qui

l'aiment. Est-ce que je veux ça ? Vieil Homme rôde à l'arrière-plan, en souriant. Il murmure : tout va bien. À la fin, je ne laisse jamais tomber. Je possède la sagesse de ses âges. Face à la véritable affection, j'apaise sa dureté, je tire sur les rênes de son entêtement. Sois juste vrai. Ses yeux s'adoucissent, m'enveloppent, excitent. Pas ici. Pas ici. Éliminer les obstacles. Je tends la main vers la sienne et dis mon nom. Il y a une caresse dans ma voix, la caresse que je mets dans ma voix lorsque je lis de la poésie. Elle ne s'est jamais échappée par elle-même comme ça. « Est-ce que c'est ta routine mignonne et faussement timide ? », demande-t-il complètement adorable et souriant franchement.

Je rougis à l'intérieur, profondément dans mon ventre. Je laisse ça jouer dans mon abdomen pendant un certain temps. Je n'ai pas de routine, juste des émotions. Il prend mon épaule dans ses mains. Ça brûle là où il touche. Son cœur est dans ce toucher chaud. Une chaude vague d'été glisse sur le rivage de ma propre tête-océan d'eau. Un remous de vent doux se précipite sur moi et le raz de marée de désir que j'avais conservé avec précaution dans une bouteille d'espoir en verre fin vole en éclats. À l'intérieur de mon ventre ça explose. Ma féminité, endiguée pendant des décennies, éclate. Sa voix riche d'une promesse de chambre à coucher me dit que c'est bien d'être debout au milieu d'une pièce bondée de gens, toute mouillée, de vibrer et de désirer de cet endroit.

La honte, les années de honte qui ont conservé mon désir embouteillé, se dissipe, s'échappe avec le fluide chaud qui souille mes sous-vêtements. Je peux me voir dans ses yeux. J'ai l'air si douce, si malléable, si pleine de capitulation. Je dois lâcher ses hanches. Il retire sa main de mon épaule en la glissant. Il prend son temps. La main persistante touche à peine mes seins en me libérant. Nous sommes toujours en train de nous regarder fixement. Nos mouvements ont maintenant acquis un rythme commun, une grâce qui est la nôtre.

Cet homme pourrait me faire vivre je ne sais quelles montagnes russes. Il pourrait aussi me faire du mal – me faire vraiment du mal. Je dis à ma voix, m'invitant à la prudence, de se taire. J'ai été blessée. Ma vie a été remplie de blessures. Je n'ai pas de souvenir pour soulager les blessures, pour améliorer leur profondeur, pour adoucir leur mémoire. Cet homme peut me donner des souvenirs joyeux pour évincer la douleur. Je veux ces souvenirs. J'en ai besoin. J'ai besoin de sentir cet amour faire gonfler ma féminité. Je veux qu'il remplisse mon ventre, rende mon corps fou. Je veux faire l'expérience de ce désir, entier et sauvage. Je veux m'abandonner au toucher de cet homme, à sa voix, à son désir. Je veux assouvir mon affection féminine sous le dôme de sa masculinité. Fais-moi plaisir… s'il te plaît… s'il te plaît.

Une amie nous présente. Il lui dit : nous nous sommes déjà rencontrés. La voix de mon amie aurait dû fissurer la rêverie. Ce n'est pas le cas. J'y suis déjà jusqu'au cou. « Où devrions-nous aller ? » Ça m'est complètement égal. En ce moment, j'irais n'importe où avec lui. Laissons une personne plus consciente que moi décider. Il nomme un endroit. Je marmonne quelque chose qui ressemble à une affirmation, me dis que je suis folle, suis en accord avec mon diagnostic, mais je décide de le suivre. Je vais tomber directement dans le ravin. Je vais aimer la chute libre.

***

Un souvenir lointain refait surface : celui de sauter du toit de la vieille remise. Le choc de n'avoir rien pour amortir ma chute me revient, net, insistant. Pas de gazon. Mes genoux se bloquent au moment de l'impact. Je suis étendue, immobile et souffrante, je prie pour que quelqu'un vienne. Ma voix se meut en cri – la douleur s'en saisit, y met fin. Le mouvement est de trop. Je suis étendue complètement immobile et attends. Quelqu'un viendra. Personne ne vient. Le soleil commence à tomber. La noirceur bouscule la lumière.

Plus bas, le soleil se couchant sur le mandarin de sel se moque de mon attente solitaire. Plus jamais. Plus de chute libre. La lumière danse au-dessus des toutes petites vagues, me faisant des clins d'œil sadiques. Des larmes s'échappent de mes yeux. Je prends garde de ne pas sangloter ; l'action des muscles va restaurer la douleur. Il fait presque entièrement noir maintenant. Le vieil érable en bas projette des ombres sur le gazon. Une mince ligne de rouge le long de l'horizon est tout ce qu'il reste. Le vent remue de l'arrière à l'avant les feuilles géantes de l'érable. Les ombres devenant grises s'intensifient et finissent pas disparaître. Une voix familière et un toucher auquel on peut avoir confiance me sauvent. C'est mon frère ; il débloque mes genoux en me murmurant des paroles d'encouragement. Un cri et la douleur est partie. Je n'avais qu'à redresser les jambes. Comme c'est embarrassant.

***

« Quand tu tombes, fille, relève-toi », me dis-je. Vais-je être capable de me relever ? Je ne le saurai jamais avant la chute. L'homme vaut-il la gloire de la chute libre si l'atterrissage est dur et froid comme les heures passées à attendre ? La chute libre en vaut la peine. Je le regarde étreindre notre amie en commun. Elle peut voir. Je sais ça d'elle. Elle l'adore. Il doit valoir la peine d'être adoré. Là n'est pas la question. Personne n'a à t'aimer. Jusqu'à présent personne ne t'a aimée, aucun homme en tout cas. Certains m'ont adorée, la plupart m'ont idolâtrée, m'ont portée comme un badge de mérite. Certains m'ont désirée, ont mis en images l'érotisme et ont stimulé leur luxure dans des

mots tendres, m'ont utilisée comme vaisseau pour leur propre satisfaction. Certains ont recherché le calme qu'ils croient omniprésent, comme si avoir une femme allait calmer la guerre interne se déroulant à l'intérieur et leur apporter la paix éternelle. Aucun n'a aimé le feu dément qui brûle avec éclat à l'intérieur de moi.

Le feu qui tient mon désir au chaud dans une serre est le même feu qui accroît cette paix, cette connaissance que « ça aussi va passer ». Je sais à quoi ressemble l'eau lorsque les hommes essaient de calmer votre insatiable soif de connaissance. Le désir et la connaissance viennent du même feu. Pousse sur son désir de calmer ton feu. De vieux os dans ma main. De vieux os de Lahal – un roi et une reine – un couple pour la reproduction. Je caresse les os et me prépare pour une bonne partie de Lahal. Un bon joueur de jeu d'os sait qu'on ne parie pas au Lahal. Il s'agit de voir, de lire les visages de l'autre côté du feu, il s'agit d'être patient, d'avoir foi dans le processus et de ne pas mesurer le produit – de ne pas aimer la victoire mais le parcours à travers le jeu. Le jeu consiste à tout regarder. Il consiste à laisser tomber toutes ses gardes, à voyager vers le tourbillon de la vue et à s'ouvrir à la tempête de la vision sans refuge. Ne triche pas. Ta complexité, ta simplicité, ton espoir et ton désespoir, ta colère et ton affection, ton courage et ta peur – tout sera vu.

Ne te cache pas. Je jette mes vœux de mariage, je les mets soigneusement sur la table du café. Il les met de côté. Ils n'ont pas de signification pour lui. Il sait qu'ils sont un mensonge. J'ai un mariage mais il est évident que je n'ai pas d'amour. C'est clair pour lui. Je lui dis ça, pour qu'il sache à quoi il a affaire. Nous jouons. Je m'épanche ; il insiste davantage. Il est acharné, déterminé à m'allumer. Il veut voir jusqu'où il peut m'emmener, combien de désir vit à l'intérieur de cette femme. Combien il peut en retirer. Il y a une chanson dans sa gorge, sensuelle et séduisante. J'entends le rythme, la mélodie l'emporte sur son rire. Elle résonne à travers mon corps. Je m'imagine toucher sa peau, respirer sur son corps, mes lèvres longent sa surface, voyagent jusqu'à sa virilité et savourent, savourent – son corps.

Mon amie regarde. Un air de profonde inquiétude est sur son visage. Elle se demande ce qui a bien pu me prendre. Elle ne m'a jamais vue si vivante, si complètement libre. Ça doit avoir l'air dément depuis son côté de la table. Elle sait que je suis mariée. La question de mon mariage persiste sur son visage, me rappelant mon aversion pour lui. Ça fait plus d'un an. Il vit dans une ville ; je vis dans une autre. J'ai trouvé un moment pour le mentionner. Est-ce qu'il a dit quelque chose à propos de mon mari ? Qu'elle était la ligne qui a fait ressortir ce petit fait ? Étais-je juste

en train de faire une confession ? Je me souviens avoir dit que j'avais un mariage parfait ; il vit à quelques centaines de milles d'ici. Je ne me souviens pas de quoi il était question auparavant. Je touche son bras, sa jambe, le taquine, lui raconte ma vie. Je sens son corps sous ses vêtements. Mon amie le regarde, me regarde, le regarde à nouveau, me regarde à nouveau. Elle est encore inquiète.

Il va y avoir un prix à payer, l'enfer. L'enfer à cause de lui qui décide de ne pas m'avoir ou l'enfer à cause de lui qui décide d'aller de l'avant. Dans tous les cas, il va y avoir un prix à payer, l'enfer. Le rire, le visage de mon mari apparaît. Sa fragilité devient si évidente. Son besoin de s'attarder dans les ombres de ma vie publique me gèle. Sa rage à l'endroit de ma trahison sera immense. Il va gémir devant moi. Je ne survivrai peut-être pas. Je ne serai peut-être pas capable de me défendre.

Je veux ce moment, juste ce moment. J'appuie ma jambe contre la sienne ; une flamme de chaud désir lèche l'intérieur de ma jambe là où elle touche la sienne. « Tu dois la vie à ton mari », me dis-je à moi-même comme une avocate argumentant en son nom. Il t'a sauvée de la mort, a fait des heures supplémentaires au travail pendant que tu luttais pour vivre. La gratitude fait un affreux compagnon de lit. Tu sais que tu ne peux pas supporter qu'il se serve de toi pour se libérer, se soulager avec ton corps. Il ne peut pas voir que tu ne prends pas du tout plaisir à son amour. Je suis une piètre pute. J'ai essayé. Je ne reviens pas en arrière. J'aurai plutôt des rêves. Je sais à quoi ils ressemblent. L'intensité tombe, sa voix change, s'adoucit, devient non pas une chaude pression qui fait monter le désir mais un léger vent apaisant, m'amenant de la satisfaction à la paix. Je ne peux pas revenir en arrière.

Cette décision m'a rendu service. C'est comme s'il m'avait fait l'amour et que maintenant était venu le temps de baigner dans l'agréable sensation qui en découle, de nous laisser blottir par la chaleur, de nous rapprocher l'un de l'autre. Dans la sombre tranquillité de la pièce, chez mon amie, ressassant ce qui m'était arrivé, Shirley Valentine est revenue. Je suis tombée amoureuse de moi. Ce n'était pas tant lui. C'était d'aimer mon présent. Les ambitions et la survie ne sont pas suffisantes. Je désire le banquet complet de la vie, la pleine texture de la vie, avec toutes ses secousses, tous ses obstacles et tout son feu. Peut-être bien que je le désire encore lui aussi.

Une cloche annonce chaque client ; son petit ding vantard célèbre le fait qu'un idiot a délibérément décidé de sortir manger dans ce piètre semblant de *diner*. L'homme à la caisse lève les yeux, inspecte la vieille femme qui entre le pas traînant, comme s'il avait le droit d'évaluer la valeur d'une cliente potentielle. Il a beaucoup de culot, perché sur son piédestal imaginaire, jouant au juge dans cet endroit. Il devrait être content que quiconque se donne la peine d'entrer. C'est Carrall and Hastings. Le café est juste en face du Sunrise, un hôtel de très mauvaise réputation. Le café est situé dans le cœur d'un quartier malfamé. À l'extérieur, les gens titubent dans un mouvement de va-et-vient, non pas de la maison vers le travail mais entre les rues Main et Carrall parce qu'ils n'ont pas de maison. Ils mendient de la monnaie auprès de passants pour pouvoir venir ici avoir un bol de soupe, une tasse de café, une minute ou deux afin de se protéger de la pluie, de la rue, des autres mendiants, du néant de leur existence, de n'importe quoi.

Cette partie du quartier pourrait tout aussi bien être à un million de milles de toute entreprise lucrative. Aucun argent ne peut être fait ici parce que les gens dans ce secteur n'en n'ont pas. C'est l'endroit contre lequel les voisins de quartiers populaires protègent leurs enfants. C'est l'endroit à propos duquel on met en garde nos enfants. À juste deux pâtés de maisons à l'ouest, il y a un autre *diner* beaucoup plus spacieux ; les sièges sont rembourrés et confortables, la nourriture est ordinaire mais pas graisseuse. Ici, le cuisinier n'en n'est pas un. C'est juste un gars qui gagne le salaire minimum, passe le temps, attend jusqu'à ce qu'il atteigne une année magique marquant le moment où il est trop vieux pour se lever le matin, même pour mettre des boulettes et des frites sur le gril ou brasser la soupe.

De lourdes tasses en porcelaine, occupant solidement d'épaisses soucoupes, nous séparent l'un de l'autre. Leur robustesse calme la sauvagerie qui menace l'air entre nous. Elle élime la sensualité des moments silencieux, gèle ses doux mouvements à lui et gèle mon désir – dans les airs. La vapeur s'entortille elle-même au-dessus de la tasse. Je ne peux pas croire que le café dans cet endroit est chaud ; ah, ce doit être la froideur du restaurant qui donne l'impression que le café est si chaud et invitant.

L'ampoule nue au-dessus au nord de nous est aveuglante, son globe de cent watts s'abat sur nous comme pour interroger nos motifs, questionner la moralité même de notre présence dans ce café. Sa nudité brillante nous accuse.

Il regarde – intensément. Il va parler de ses sentiments personnels à l'égard d'un autre enseignant ou d'un étudiant. Un qu'il n'apprécie pas. Il pense que ça pourrait m'intéresser parce que je semble l'apprécier. Pour certaines personnes, dire qu'on n'aime pas quelqu'un incite automatiquement l'auditeur à devenir un allié prenant parti pour celui qui parle dans un quelconque champ de bataille imaginaire sur lequel ils jouent. Je hausse un sourcil. Je suis suspicieuse, mais pas très partante pour une guerre entre deux camps.

Une vieille cassette se met à jouer dans ma tête. Ça vient d'un cours d'anthropologie environ quinze ans plus tôt : « Les Indiens ont du gras sur les paupières. » Je veux atteindre et toucher ma paupière pour tester la validité de la remarque du professeur. Je ne savais pas ça. « Ça indique… » J'étouffe mon rire. Murphy Green, assis derrière moi, souffle dans mon oreille : « Je ne suis pas venu ici pour en apprendre sur la cire d'oreille – qu'elle soit de couleur miel ou autre – ou le gras sur mes *f'king* yeux. » Alors que vingt paires de yeux presque bleus tentent subtilement de vérifier la véracité ou non de cette étrange affirmation, les paroles de Murphy m'inspirent un désir plus profond de rire aux éclats. « C'est vra, c'est vra », dit-il en se moquant. « J'ai les paupières grasses », ajoute-t-il en regardant directement le jeune homme qui nous regardait fixement. Le visage de l'étudiant rougit et celui-ci tourne sa honte vers le professeur.

Maintenant je regarde bien fixement mon cavalier, luttant contre le rire. Il a un air renfrogné, comme s'il savait que j'étais sur le point d'éclater. L'air renfrogné repose étrangement par-dessus le velours poli de sa peau tendue sur ses pommettes tellement hautes qu'elles obscurcissent le charme de ses yeux, mais seulement momentanément.

Il brasse son café, traînant avec soin la cuillère d'un côté à l'autre de la tasse. Juste à gauche de ce jeu dangereux qu'il est sur le point de jouer, il y a une conscience de soi qui le prévient que le jeu n'est pas digne. Sa dignité, toutefois, est discrète. Malgré tout, elle interfère avec sa tentative d'abdiquer son air renfrogné au profit du jeu. Pendant que cette querelle se dessine sur son visage, son masque tombe et ses yeux expriment le désir. Il se ressaisit – le léger air renfrogné revient. Celui-ci flotte aux alentours de son front, mais échoue à lui faire faire la moue. Ses lèvres sont charnues et carrées, d'un mauve teinté de brun et provoquent le désir en moi malgré le jeu.

« Elle est ton amie, cette étudiante. » L'air change. Il laisse tomber la phrase, la laisse intentionnellement incomplète ; la maigreur même de cette phase veut que je complète les remarques vides de son mécontentement avec des bouts de désaffection à l'égard d'elle que j'ai peut-être enterré en moi. C'est un avertissement. Ça laisse entendre qu'il y a un courant, un contre-

courant, qui va nous noyer tous les deux. Ça m'invite à invoquer l'espace entre les lignes manquantes, à les remplir de mon propre doute, à les transformer en lacérations qui vont mettre en lambeaux mon amitié et rendre suspects les sentiments amicaux que j'éprouve à l'égard de cette jeune femme. Je sais de qui il parle. Elle n'a pas de mauvais sentiment envers lui, est en fait amicale, croit qu'ils sont en bons termes. Mais j'ai vu à quel point c'est difficile pour lui d'être courtois avec elle, comme si elle faisait ressortir ce qu'il y a de pire chez lui. Une partie de lui a décidé qu'elle le fait exprès.

La lumière au-dessus ne nous accuse plus. Ses paroles sont grossières, mais ses yeux se sont adoucis tout comme la lumière. Ils ne font pas partie de sa conversation actuelle. Je peux à peine porter attention à ses paroles à cause de la réalisation d'une promesse dans ses yeux ainsi que de la douce et soyeuse grâce de ses mouvements. Je ne peux pas lui dire ça. Il est conscient qu'il est beau. Sa beauté lui a donné des ennuis ou lui a permis d'en sortir. Il a l'air assiégé, mais il a déjà combattu dans cette bataille et a gagné. Il libère sa voix, relâchée par des lèvres pincées de manière sensuelle, lascive. Le son de cette voix est un murmure, guttural et plein, un méticuleux mélange d'anglais ayant légèrement effleuré un accent ancien. Il façonne ses paroles en une symphonie étrangement séduisante, rauque et tempérée avec de la confiance. Les battements, les accords persuadent que son dédain est sans danger. Ce dédain manque de déloyauté, mais je fais preuve de discernement et je n'ai aucun intérêt pour ce jeu de gangstérisme et d'alliance à propos de dégoût et de dédain.

« Elle me pousse vraiment à bout. » Un sentiment d'urgence intensifié par son incrédulité à l'égard de l'habilité qu'elle a à s'emparer de son calme à lui, son quasi-choc quant à l'art de l'accabler qu'elle a réussi à maîtriser et l'effet de cette habileté sur lui, transperce la mélodie de sa voix. Je suis irritée par le son qu'il fait maintenant. Il est trop vieux pour prétendre ne pas savoir qu'il ne devrait plus pouvoir être poussé à bout à son âge. Il devrait vraiment prendre sur lui. J'avale d'un coup mon café.

« Aimerais-tu en avoir plus ? » La musique revient, la voix de l'homme devient un ronronnement.

Oui, j'en veux plus, beaucoup plus.

« Plus de café ? » La voix stridente de la serveuse fissure la cadence de sa symphonie entre ses souffles de son – bonne chose. Il sursaute, légèrement surpris qu'elle l'ait interrompu. Il fixe les yeux sur sa tasse, la pousse vers l'avant une seconde plus tard.

« Bien sûr », il respire, puis me regarde. Je crois qu'il sait qu'il provoque du désir chez moi. Je l'imagine agir ainsi d'une manière délibérée et prudente. Il tourne légèrement la tête, l'incline d'un côté pendant que ses yeux suivent les miens. Certains hommes sont si beaux que les regarder fait mal. Son profil élégant et parfait – des lignes aristocratiques – la pose m'impressionne. Je parviens à pousser ma tasse vers l'avant, puis me penche involontairement dans sa conversation sans quitter son visage des yeux. La serveuse remplit ma tasse. Les muscles de mon visage se tendent. La chaleur flirte avec mon ventre. Je veux jurer. La chaleur apaise mon regard fixe. Ma voix s'adoucit, adopte une qualité de chambre à coucher. Elle fait remonter une sorte de confiance lovée en moi. Je vais faire dévier son attention, utiliser le changement pour altérer son cours à lui. Je ne prends même pas en considération dans l'équation le risque de perdre son amitié, son désir.

« Écris-le. Je veux le voir dans un poème. »

La paix s'enroule autour de mes orteils
glisse vers le haut de ma jambe
s'arrête à l'intérieur de mon ventre danse
Une seule vague de luxure avale la paix, atteint son point le plus haut, jaillit,
reflue.
Je décroise et re croise les jambes et fixe ma tasse.

« Je sais que c'est en moi. L'endroit qu'elle fait remonter est à moi mais je ne peux pas m'empêcher de ne pas l'aimer. » Le rythme de ses pauses est étranger. Je veux lui demander s'il a déjà eu des problèmes avec les virgules.

J'entends mon tuteur : « Mets simplement une virgule à chaque fois que tu fais une pause. » Ça m'a pris des années à comprendre.

On ne fait pas les pauses aux mêmes endroits que les autres. J'ai laissé tomber les virgules les points aussi. Je ne fais que laisser un espace. Je souris. Ses yeux jouent avec mon sourire. Je conjure une réponse. Je peux le voir se préparer pour un sujet de conversation plus dense.

J'écoute sous ses mots, les confie à la mémoire et vais au-delà du moment dans la marée. La mer malicieuse s'avance paresseusement sur le sable. Je la regarde caresser le sable, réarranger ses crêtes, bouger le sable, un grain à la fois, le balancer de l'arrière à l'avant, de l'avant à l'arrière,

puis le déposer dans une vallée quelconque sous la crête. Je sens la ligne courbe de l'eau se replier sur elle-même.

« *Khyeh* », il souffle un petit rire, lèche ses lèvres, sa langue à peine perceptible. Le sourire se déploie uniquement aux coins de sa bouche.

Ma langue est sèche. Je sirote.

La ligne roule de dessous un bol de vert de mer, qui pâlit au fur et à mesure qu'elle se lève pour rejoindre le ciel. Sous l'éclat du soleil, en bordure des pointes blanche de la crête sur le tunnel vert pâli – un drap cylindrique d'un vert profond se dirige vers la mousse blanche. Un drap frais tombant contre de la peau chaude et brûlée.

« Du café ? Chaud ? » demande-t-il. Le mot « chaud » tout seul devenant sa propre question.

« Oui », je murmure. Chaud. Oui chaud. Chaud comme le café. Je m'éclaircis la gorge.

« Oui. »

Un petit moment de choc chaud plaisant puis frais
le corps passe d'une chaleur
intense à une chaleur paisible
Ses mots roulent au-dessus des sons de la mer, jouent au-dessus de la marée
les vrilles se mettent en chemin vers la tempête dans mon ventre
apaise le choc.

J'écoute depuis l'intérieur du maelström de la tempête de mer fixe son visage – sur le voile de l'image de rêve. Tous les deux nous nous penchons nous surprenons à nous relever. Je flotte au-dessus de la friction qu'est le sable, peins des images de rêve par-dessus la réalité structurale de son visage, me balance si légèrement imperceptiblement avant arrière chaud frais arrière avant. Mes entrailles enflent ramollissent menacent de se resserrer.

Des sièges comme du cuir. Les sièges sont en cuir. Sentir le cuir. Devenir consciente du cuir. Se saisir du véritable moment du moment aussi sec que la poussière le moment sans passion. Le moment de jeu. La tasse en face de moi réclame de l'attention.

Prête attention.

« Plus de café ? » La serveuse me dessoûle.

Respire. Respire un souffle régulier profond respire normalement. Je fixe la couleur chocolat noir. La vapeur abandonne ma tasse tourbillonne au-dessus de celle-ci.

« Oui. » Allez Lee. Tu as plus de mots dans ton vocabulaire que « oui – oui – oui » et pendant un moment ça semble possible. Si je pouvais juste trouver un moyen de concevoir une liaison en couleurs qui ne soient pas sordides,

couleurs ternes
couleurs troubles
couleurs pleines d'ambivalence se diluent deviennent des placages pour couvrir des vides sans loi
couleurs sans rêve
couleurs furtives rôdent sans se faire voir entre la lumière du café
et le noir à l'intérieur de moi se dissout.

Des moments de joie pris en sandwich entre la dissimulation de la chaleur sous les couleurs fraîches des dessus de table, des sièges simples et d'épaisses tasses de café. La joie passe de justesse entre les voyages à travers la vérité du corps – kinésie – mon corps demeure honnête insiste sur la vérité voluptueuse ma voix rasée tempérée par la conscience et les dictats sociaux profère une autre vérité qui constitue ma position. Ce dôme de compréhension me menace du doigt

(je suis désolée Lee – corps – sensible Lee – je ne peux pas faire ça)

La tasse de liquide tient ses lèvres pendant un moment de fines volutes de vapeur s'ouvrent alors que deux traînées jumelles de fumée se séparent et abandonnent le bord chaud en argile. Ses lèvres libèrent le bord de sa tasse. Il lève les yeux. Ses lèvres, encore légèrement séparées et sa tasse perchée dans les airs, soigneusement dorlotée par sa main.

Libère la tasse. Celle-ci se balance rythmiquement, entièrement sous le commandement de doigts finement ciselés. La brume de vapeur arrive vers le ciel. Charnue à la hauteur du cou ouvert de la tasse la vapeur danse en s'élevant, s'amincit avant de se dissiper. Je détourne le regard. Je pose mes yeux sur ma propre tasse. Contre le brun chaud de mon café repose l'image persistante de son visage et de ses mains de la couleur du café au-dessous d'une teinte de bronze avec de légères nuances de rouge qui jouent avec leur peau. Le café se libère lui-même. Gorgée

après gorgée la vapeur s'échappe. Volute après volute la tasse est drainée, pendant que je suis assise suspendue entre le désir et de vieux codes qui vivent piégés dans ma conscience.

Ces codes s'éliment aux bords quelque peu déchirés par le désir, mais leur étoffe tient bon. Dommage qu'il soit coincé avec le besoin de former des gangs. Des jeux de formation de gangs.

le sang s'épaissit, se rafraîchit, fait des caillots
alors qu'il voyage en s'éloignant de mon ventre.

« Pourquoi ne te défoules-tu pas par écrit ? » Je le dis à voix haute. Il pense que mes paroles lui sont adressées. Ça résonne, ça rebondit sur les murs de vieux codes qui paralysent mon moi intérieur rebelle. Il a le regard fixe, regarde vers le bas sa tasse, lève les yeux depuis le dessous de ses sourcils juste un peu de noir contre du brun-rouge. Sa tête penche vers le bas une dernière fois. Un œil partiellement fermé, l'autre regardant un peu vers le haut, une invitation ouverte. Les mots grincent d'un côté à l'autre de sa bouche entière trop gentils, trop doux et beaucoup trop lents.

« Ouais – peut-être que je devrais. » Mon corps manifeste violemment. Ne le regarde pas – écris-le – nous avons des lois – écris-le – *Jeezuss* – je ferme les yeux. Mes doigts étreignent la tasse trop fermement. La forme trapue de la tasse tremble sous mon étreinte. Mes doigts se desserrent. J'avale le contenu. C'est un corps gras – cette tasse – elle est trop robuste pour que le désir avale le bon sens.

Je veux lui dire que c'est une question de loi – de pouvoir – non pas de désir – il pourrait m'en dissuader – ça ne prendrait pas grand-chose. Je mets plutôt ma veste pendant qu'il enfile son sac à dos, ça me donne un moment d'hésitation pour considérer toutes les possibilités. Je capte son image juste périphériquement. Mes yeux fixent la tasse couvrant ma bouche, que je draine alors que je suis debout pour partir. Je peux entendre son soupir, si subtil, contrôlé et tristement enterré.

Le panier à lessive est encore plein. Le panier d'osier est vieux, ses côtés craquent par endroits. Elle se promet mentalement d'en acheter un nouveau – quand sa situation financière aura changé. Il s'agit du numéro quarante-deux sur la vieille liste de priorités. Elle a oublié comment c'est arrivé, mais curieusement le panier est courbé de telle sorte qu'il penche sur le côté plutôt que de se tenir droit. Des chemises et des combinaisons de travail sales forment un monticule sur le dessus. Un petit bas raide est perché sur le bord des vêtements, s'accrochant à peine au reste de la lessive. Rien ne semble le retenir à la pile. Elle ferme la porte de la salle de bain sur la scène de la lessive avec une grande précaution pour ne pas que le bas se détache. Elle ignore la petite voix à l'intérieur d'elle-même lui disant de s'occuper de la lessive.

C'est le milieu de la journée. Le soleil haut dans le ciel chuchote une lumière pâle, sans ombre. La cour derrière la fenêtre est éclatante, mais à l'intérieur, c'est un peu terne. Seule la lumière du matin éclaire le vieux salon. Sa première version est terminée et elle retire la dernière feuille de la machine à écrire, puis elle se verse un café. « Le café. Du poison en réalité. » Mais elle a si peu de précieux vices. « Pas d'excuse. » C'est un peu comme la lessive mais inversé. Elle sait qu'elle devrait faire une brassée, mais c'est le milieu de la journée, il est trop tard pour commencer un remaniement majeur de la garde-robe familiale. Elle devrait juste la faire. Le café est un poison, elle devrait juste arrêter d'en faire, mais elle ne fait ni ce qu'elle devrait faire, ni n'arrête de faire ce qu'elle ne devrait pas faire. Il semblerait que la mauvaise conduite est sa récompense pour s'être libérée de la domination.

La voix continue de la harceler : les enfants auront besoin de vêtements propres pour l'école – mets les foutus vêtements à l'envers. Ici ce n'est pas la réserve – il y avait une époque où nous n'étions pas si concernés, nom de Dieu, par les opinions des autres personnes. Nous ne sommes pas en 1950 – elle se dit de se taire et commence à réviser sa dernière œuvre. Les murs pulsent. Le plancher commence à chanceler ; l'imprimé d'aliments sur le papier-peint presse le souvenir de lui derrière ses dessins criards.

« Ma mère avait un emploi et faisait, aussi, la lessive. » La qualité de la voix de l'homme a changé. Pendant la plainte sans fin qu'il formulait au sujet de la réticence de sa femme à travailler et travailler et travailler, cette voix avait été forte et arrogante. Maintenant dans l'état de souvenir

rêveur dans lequel il est, la voix de l'homme possède un ronronnement railleur comme si, peu importe où il se trouvait, il savait que sa femme n'était pas assidue dans ses saints devoirs de mère.

« Va-t-en. » Elle menace les murs silencieux comme s'il était réellement là. Le motif même du papier semble conserver son passé intact. Il avait choisi le papier, tout comme le panier à lessive – « l'osier est naturel », avait-il rétorqué au désir de plastique de sa femme. « Ouais, naturel et impossible à nettoyer. » Elle se souvient maintenant comment ce maudit objet avait acquis sa forme étonnante. Elle l'avait lavé dans de l'eau chaude et l'osier s'était déformé. Elle est de nouveau fâchée. Et l'odieux choix de papier-peint ; elle ne savait pas pourquoi il avait voulu un motif d'aliments, criard et grossier, pour orner la cuisine. Elle n'avait rien dit à l'époque, mais maintenant des larmes reposaient juste derrière ses yeux, menaçant de tomber dans la machine. Elle aurait pu dire : « Non ». Non au papier-peint, non à l'osier, mais elle savait qu'elle ne pouvait dire non à son devoir de faire la lessive, d'être sa mère et celle des enfants, et d'une certaine façon cela semblait tellement pitoyable. Pitoyable parce qu'elle avait vécu avec ça tellement longtemps, et il était parti sans jamais réaliser à quel point c'était tyrannique.

Elle pose son regard sur la vieille horloge. « Deux heures, j'ai encore du temps. » Elle s'apaise. « Qu'est-ce que je fais ? Il est parti mais sa voix dicte encore chacune de mes humeurs. Sa voix est suspendue pesamment dans l'air, criarde comme le papier. » Les mots sont murmurés tout haut. Ils essaient de se presser entre les motifs sur le mur alors qu'elle essaie de repousser ce souvenir dans les raisins, les légumes et le pain qui pendent du papier blanc uni. « Qui a entendu parler de raisins d'un doré éclatant, de pain jaune ou de tomates et de carottes vert vif ? » La remarque efface la présence de l'homme.

Sa main serre toujours fermement la tasse de café, maintenant froid. Sur le côté de la tasse est écrit « Machine à décisions ». Le bord de la tasse est bien ébréché. On peut contracter l'hépatite à cause de grès ébréché, avait-t-elle lu quelque part, et elle se fait penser d'ajouter un nouveau service de vaisselle dans sa liste de priorités. Numéro quarante-trois. Elle avait reçu ce service pour un anniversaire à l'époque où les choses allaient bien entre eux. Bien pour lui, en fait. Pour être honnête, les choses avaient été magiques pour les deux dans les premières années. Elle avait fait ses tâches ménagères avec enthousiasme, croyant vraiment que ses obligations en tant qu'épouse étaient sa source de joie. Machine à décisions. L'ironie du cadeau la frappe maintenant.

En fait, il lui avait laissé la plupart des décisions ménagères pendant ces années. C'est lorsqu'elle était sortie des limites de l'orthodoxie qu'il avait « mis son pied à terre » ou plutôt qu'il

avait commencé à poser le dos de la main sur son visage. Elle voulait se rappeler le moment précis, le point tournant de son propre changement.

L'horloge recule dans sa mémoire et Choklit Park apparaît. Elle les fixait tous du regard : son mari, ses enfants et un de leurs amis, tous se tiraillant, glissant et se balançant grâce aux jouets du parc. De la colline, elle pouvait voir False Creek, et le souvenir de Khahtsahlano est devenu clair. Il regardait fixement de l'autre côté de l'eau depuis un flanc de colline à North Vancouver, se languissant d'être enterré dans sa terre natale perdue. Elle était une jeune fille, tout comme son fils aîné, mais plutôt que de se balancer sur les balançoires ou de se suspendre aux barres, elle écoutait un vieil homme. Ses enfants et son mari s'étaient éloignés. Rien que le silence, excepté pour la voix du vieux Khatsahlano. Puis finalement l'image du parc avait changé. Vancouver était encore si nouvelle à cette époque. Des buissons ornaient les bords de la crique jusqu'à la raffinerie de sucre.

Maintenant il y a une route et un parc – Brighton Park et des navires de haute mer. Le Vancouver Hotel se targuait d'être le plus haut immeuble ; maintenant on ne peut même pas le voir si on est de l'autre côté. False Creek était composée uniquement d'une marina et d'une entreprise de barriques durant les derniers jours de Khahtsahlano ; maintenant il s'agit de la région la plus densément peuplée de la ville. De l'immobilier de premier choix. C'était drôle d'entendre les gens dire ça comme si la terre pouvait être comparée à du bœuf – de l'immobilier de premier choix, du rôti de côte de premier choix. Khahtsahlano ne pouvait pas écrire. Son visage s'était effacé et les enfants étaient revenus.

C'est à ce moment qu'elle avait pris sa décision. Peu de temps après ça, elle était sortie et avait acheté un dictionnaire complet et avait commencé le fastidieux processus consistant à chercher les éléments du discours – la construction grammaticale anglaise. Depuis un certain temps, elle avait commencé à les noter dans un cahier d'exercices. Sur la piste pour retrouver une langue elle était tombée sur une kyrielle de mots intéressants en eux-mêmes ; elle avait joué avec ses pensées en petits gribouillages.

Le son grinçant du courrier glissant par la vieille fente brise son schéma de pensée. « Encore des factures. » À contrecœur, elle tend le bras vers le plancher où les enveloppes pliées gisent en désordre. Il est tout bonnement impossible de trouver une manière de jeter des enveloppes par une petite fente sans les plier et les faire atterrir dans une position indigne. « Du désordre, comme la foutue lessive, le papier-peint et ma vie. »

Le ronronnement de la machine à écrire plus fort que le doux bruissement des enveloppes lui rappelle qu'elle avait choisi de se procurer une machine à écrire plutôt qu'une machine à laver. « Pas très économe. Trop tard maintenant. » Elle est sans le sou et considère mettre en gage la machine à écrire. « Comment ça serait de ne pas être en mesure d'éjecter récit après récit pour qu'il soit rejeté éditeur après éditeur ? » Je vais mourir si je ne continue pas de taper à répétition et de croire… »

La dernière scène entre Grant et elle lui revient. Des feuilles de papier, empilées les unes sur les autres, chiffonnées dans le bain et puis l'allumette avait mis le feu à tout ce papier. Un cri avait remonté de ses pieds, grandi en intensité et menacé de l'avaler. Il s'était arrêté à son cœur. Le cri était trop gros. Ce hurlement l'avait ramenée à ses esprits.

« Tu veux brûler ça, n'est-ce pas ? Tu veux brûler – ma vie. Tu veux brûler – mon intérieur et mon âme. Me brûler ? Moi ? » Et elle avait plongé le bras dans le panier à lessive et retiré chemise après chemise puis les avait jetées dans le bûcher de papier du bain. Il avait crié. Momentanément pris par surprise, il avait hésité suffisamment longtemps pour que les bords des chemises sales carbonisent. Il avait essayé de sauver une chemise en versant de l'eau sur le feu, puis l'avait frappée du revers de la main. Ç'avait semblé être fait dans un même mouvement. Ç'avait été suffisant.

Après ça, ça ne lui avait pas pris de temps pour disparaître. Elle avait été surprise par la rapidité des quelques décisions qu'elle avait prises par la suite : l'injonction, les charges, l'incapacité de la police à le retrouver, puis le divorce – une tempête de décisions. Elle n'avait pas réalisé à quel point elle était dévouée à ses récits. « Qu'est-ce qui avait entraîné tout ça ? » La plupart de ses textes étaient d'inoffensifs petits morceaux de divertissement pour les enfants. Elle avait donné certains d'entre eux à des amis. Elle se souvient de Sara. Sara avait été celle qui était partie après l'échec de son mariage. Maintenant elle revenait vivre à la maison pour prendre soin de ses enfants devenus adolescents parce que le père avait cessé de tenter de les élever, les lui laissant avec une frustration dégoûtée. Les mœurs du divorce avaient complètement changé ces derniers temps. Les hommes gagnaient la garde des jeunes enfants, puis quand les problèmes de la révolution biochimique de l'adolescence leur tombaient dessus, ils les retournaient à leur mère. Elle avait plusieurs amies qui manœuvraient ce canot et Sara était spéciale parmi elles.

Elle avait voulu lui donner quelque chose, quelque chose d'intensément personnel, quelque chose de son âme. Un récit qui était proche de son cœur. Sara connaissait les éditeurs et avait envoyé le récit à un quelconque magazine. Le magazine le voulait. C'est tout ce que ç'avait pris. La possibilité de changer sa vie et celle de centaines d'autres personnes qui lui étaient inconnues l'avait inspirée. Inspirée d'une manière qu'aucun homme, femme ni enfant ne pouvait le faire.

Gribouiller est devenu une obsession. Lorsqu'elle ne gribouillait pas, elle lisait. Récit après récit sont sortis de la machine à écrire en lignes propres, soignées. Les récits décrivaient des cercles dans ses entrailles et sont devenus une partie d'elle. La rage de l'homme, son omniprésence rétrécissaient à mesure que la passion qu'elle éprouvait pour ses propres mots grandissait. Il s'objectait. Elle résistait. S'esquivant pendant la journée, elle écrivait furtivement, secrètement. Elle gagnait du temps en ne se souciant pas beaucoup des travaux ménagers. Le nettoyage des murs était sacrifié à l'écriture. Effacer le nettoyage quotidien des planchers augmentait le temps d'écriture. Elle s'était mise à laver la vaisselle uniquement durant la demi-heure avant qu'il ne revienne du travail. Elle accumulait du temps de la façon dont les avares économisent de l'argent, moment par moment, sou par sou. Elle laissait la lessive s'empiler semaine après semaine jusqu'à qu'il n'y ait plus de vêtements propres dans la maison et qu'elle doive absolument les laver ou se faire prendre.

Se faire prendre ? Son mode vie semblait tellement absurde à l'époque. « Se faire prendre. » Comme si d'une certaine manière son manque de dévotion à l'égard des tâches ménagères était une forme de crime. Elle se sentait coupable de laisser les pauvres vieux bas dans le panier jusqu'à ce qu'elle n'ait d'autre choix que de les emmener à la buanderie. « Pauvres vieux bas. » Malgré tout, elle gribouillait et gribouillait. Elle envoyait enveloppe après enveloppe à des magazines. Elle avait même acheté un *Canadian Writer's Guide*. Très peu de ses voyages imaginaires semblaient correspondre aux plans éditoriaux des magazines. Les liaisons amoureuses entre Autochtones sont si subtiles que les Canadiens ne reconnaîtraient pas une histoire d'amour nous concernant s'ils tombaient dessus. Malgré tout, elle continuait.

La plupart du temps, elle n'avait jamais de nouvelle des éditeurs, mais parfois un d'eux lui répondait : le genre est trop précis ; il n'est pas commercialisable ; retirez les problèmes d'alcool ; la violence est trop crue pour nos lecteurs ; personne n'achètera de magazine publiant des récits à propos d'abus sexuels d'enfants. Les réponses la stimulaient. Personne ne disait que son écriture

était mauvaise. C'était son choix de sujets qu'on n'aimait pas. « Un jour, nos vies vont vous intéresser, Canada, et j'aurai une kyrielle d'anges attendant juste que vous lisiez… »

Les récits étaient devenus plus intimes, plus intenses, plus vifs et plus honnêtes. Finalement, il s'était lentement glissé dedans. Sa rage, la stupidité de la servitude féminine et de la domination masculine s'étalèrent sur les feuilles blanches craquantes. Elle avait couché sur papier et dans la fiction son essence, mais on pouvait quand même le reconnaître. Il allait au travail comme à l'habitude, elle ne suspectait rien. Il revenait à la maison et la trouvait aussi disponible et presque aussi dévouée qu'à l'habitude. Il était bien content de sa victoire vis-à-vis de la ridicule obsession de sa femme. Il se moquait même de ses rêves en s'intéressant à la section « arts et spectacles » du journal et en lisant les critiques littéraires de nouveaux ouvrages.

« Ça ne te plairait pas d'être l'un de ces écrivains, Marla ? Regarde ici, un autre nouveau livre. Bien entendu, il est écrit par un vrai écrivain. » Elle grimaçait, restait silencieuse et avait fini par devenir distante, presque immunisée contre ses remarques.

Un vendredi, il était revenu environ une heure plus tôt qu'à l'habitude et avait trouvé le paquet de feuilles. Elle n'était pas là au début. Elle se demandait maintenant quel visage il avait lorsqu'il avait lu son récit, s'était reconnu et avait commencé à froisser feuille après feuille. Elle se demandait s'il avait arpenté toute la maison, la cuisine pour trouver le bon réceptacle, avant d'opter pour le bain. Le bain. C'était le bain dans lequel elle avait aidé ses enfants à brûler des dessins de leurs cauchemars. Peut-être que tout ça était trop cauchemardesque pour lui, un homme blanc, de voir son épouse indienne devenir une des lettrées chouchoutées du Canada. L'idée répugnante qu'il était tombé amoureux d'elle parce qu'il voulait quelqu'un dont il pouvait se sentir supérieur la frappe.

Elle était revenue de chez le voisin d'à côté à temps pour voir le paquet brûler. Elle s'était vue s'envoler en fumée. Le mot « *feu* » avait enflammé ses entrailles. Les chemises qu'il sélectionnait avec tant d'attention, ses précieuses chemises faites sur mesure, comme si elles étaient l'expression même de son âme. Elle avait regardé ses propres mains commettre le crime et d'une manière étrange avait éprouvé du désir pour la première fois depuis longtemps.

Même pendant qu'il la frappait du revers de la main elle avait voulu rire, d'un rire voluptueux, profond, plein et sensuel. Ça lui faisait peur maintenant. Elle réalise qu'il avait peut-

être compris. Peut-être qu'il était devenu si exaspéré parce qu'il associait la baisse de sensualité de sa femme à son écriture croissante. C'était effrayant, pervers sexuellement, qu'il ait senti quelque chose à propos de sa sensualité et de sa relation à l'écriture avant qu'elle ne l'ait réalisé. Elle se sentait comme si elle venait d'apprendre que quelqu'un l'avait regardée se déshabiller tous les soirs sans qu'elle ne le sache.

Ses mains cessent de brasser le courrier. Elles se reposent sur un chèque. Le chèque attendait qu'elle y porte attention. Elle déchire l'enveloppe et laisse les autres tomber au sol. « La Cour d'Edie » serait publiée. Le chèque et la perspective d'une laveuse Hoover usagée ont évincé ses souvenirs. Elle agite le chèque en signe de triomphe. Le rire qu'elle ne parvenait pas à sortir pendant que son ex-mari la frappait du revers de la main a jailli.

Elle avait acheté avec son dernier chèque la vieille voiture familiale, qui repose devant l'immeuble, et qui se sent seule à cause de son manque d'utilisation. Elle prend ses clefs et monte dedans, met en marche la bête et se dirige vers la cour de Joe's Used Appliance au bout de l'allée.

Joe aime bien la voir venir. Elle n'achète jamais rien, mais il aime bien la voir malgré tout. Elle est splendide. Mince. Délicate, parée de grands yeux et généreuse en sourires. Inconsciemment, il inspire de l'air et le retient dans son ventre avant de se diriger vers elle en se pavanant.

« Elle est sur une lancée, Joe. De l'argent. Un chèque. Je vais prendre la machine à laver Hoover là-bas, si tu me fais confiance avec ce chèque. » Elle riait, plus belle que jamais. Joe se joint à elle. Il jette un coup d'œil au chèque.

« Mac and Steward, pas mal. Est-ce qu'ils vont publier le livre en entier ? »

« Le foutu livre au grand complet », répond-elle. « C'est beaucoup d'argent. Je suis mieux de m'assurer que je peux l'encaisser. » Elle le prend dans ses bras. Il la fait tourner. La Hoover se tenait là, disant « achète-moi ». Elle a un peu envie de pleurer. Fini les blanchisseuses grossières qui interrompraient sa lecture pour lui dire : « Votre MA-chine EST prête. »

Rendu à la caisse, Joe lui mentionne qu'elle a besoin de la sécheuse. L'une n'est pas d'une grande utilité sans l'autre. « Oh mon Dieu », pense-t-elle, et le stress désagréable lié à la prise de décision lui incombe encore une fois, nouveau papier-peint, table et chaises ou foutue sécheuse.

Joe a raison ; la petite laveuse est sans grande utilité sans la sécheuse, mais si elle prend la sécheuse, le papier-peint qui cache l'image de son ex-mari dans l'imprimé criard mais inoffensif d'aliments va devoir rester. Une rage ardente bouille en elle. Comment un homme pouvait-il acheter des douzaines de chemises à trente dollars l'unité pendant que sa famille devait se passer d'une table et de chaises ? Alors que sa femme, attelée à un panier, se dirigeait une fois par semaine dans une laverie où la blanchisseuse tolérait à peine sa race, il se rendait au travail dans sa nouvelle voiture.

L'image de sa cuisine, au centre de laquelle se trouve un vieux tambour avec un morceau de contreplaqué cloué dessus, lui revient. Elle veut pleurer.

Elle fixe Joe avec insistance. Dans la pâleur de sa peau, le bleu de ses yeux, la masse de cheveux brun clair qui balaie son visage se trouve la réponse. Elle a presque envie de la lui demander, mais la joie de Joe lui dit de s'abstenir.

À l'origine de l'obsession de son ex-mari pour les chemises sur mesure et pour son propre transport ayant préséance sur les besoins de sa famille, il y a ceci. Son mari n'avait jamais ramené aucun de ses camarades de travail à la maison. Elle réalise qu'il n'avait jamais eu l'intention de laisser qui que ce soit qu'il respectait savoir à quoi sa femme ressemblait – une profonde honte encombre son esprit. Joe le sait. Ceux qui partagent la même appartenance que Joe le savent. Elle se dit que c'est ridicule. Comment Joe peut-il être blâmé pour les excentricités de son ex-mari ? Elle déteste dire « ex-mari » – comme si on ne pouvait jamais se divorcer de la mémoire du mariage.

La salle d'audience de son divorce lui revient. Elle réécoute le juge, revit la solennité du moment. Il était vieux, blanc. Sa voix remplissait la pièce, mais elle était froide. Il tenait un marteau ridicule dans sa main – un maillet, avait-elle maintenant appris. Elle avait voulu qu'il lui donne certaines instructions, qu'il dise quelque chose de profond. À la place, il lui avait simplement accordé le divorce dans une langue monotone et sans fioritures puis lui avait fait comprendre, avec son maillet, qu'elle devait quitter les lieux. Son mari n'avait pas contesté le divorce ni la requête pour l'obtention de la garde. Aucune complication sauf la sensation de serrement en elle qui voulait dire : « Pardonnez-moi, je viens de me divorcer de votre race entière, votre honneur, ne voudriez-vous pas faire un commentaire à ce sujet ? Je veux dire, je me suis débarrassée de sa lignée entière en tant que possible source de réconfort dans l'avenir, alors ne voudriez-vous pas éprouver de la rancune juste un moment ? »

« Est-ce que ça va ? » Elle sort de son hébétement devant le visage de Joe, qui la regarde curieusement. Elle se demande pendant combien de temps elle a été absorbée par ses pensées. Assez longtemps, en tout cas, pour que Joe s'en aperçoive.

« Je dois arrêter de faire ça. J'étais seulement en train de rêvasser, je me rappelais une autre histoire. Es-tu divorcé, Joe ? »

« Oh ouais. Qui ne l'est pas de nos jours ? » Il devient timide, moins effronté, comme s'il espérait qu'il y ait quelque chose pour lui dans la question. Elle décide de ne pas aller plus loin sur cette voie. Elle ne peut pas lui dire qu'il est un bon gars mais qu'elle a déjà divorcé sa race entière. C'est mieux de ne pas se mettre dans une position où elle devrait lui dire la vérité quand la vérité est trop affreuse pour que l'auditeur la comprenne.

« Mets la sécheuse dans la voiture, Joe. » Elle se tourne pour partir. Elle ne se rend pas loin. Joe l'interpelle, se demandant comment elle pense transporter la sécheuse de la voiture à son appartement.

Elle pense à ses fils. « Nous nous arrangerons », répond-elle brusquement, par prudence. Elle lui renvoie un sourire de gratitude et poursuit son chemin. Rendue à la maison elle doit attendre que ses garçons reviennent. Les deux garçons et elle, avec l'assistance d'un cric et de tout un tas de grognements et d'efforts, d'organisation, de réorganisation et de l'usage judicieux des muscles et de la force de l'intelligence, ont réussi à transporter les deux machines dans l'appartement.

Joe lui avait donné son change pour le chèque. Elle s'accroche aux factures, un dix et un vingt. Maintenant elle décide de commander de la pizza. « Allez au diable, murs », murmure-t-elle en même temps qu'elle compose le 222-2222. Pendant qu'ils attendent le livreur de pizza, les deux garçons remplissent la petite Hoover et la mettent en marche. Une autre étape importante. Elle n'avait pas pensé à ça. Il ne lui était jamais venu à l'esprit que les garçons ne considèrent pas la lessive comme « un travail de femme, une corvée d'épouse, impropre à la consommation mâle. » C'est nouveau et ils veulent y prendre part.

« Oh, beurk, celui-ci doit être le tien », dit l'aîné au petit, en tenant le bas raide qui s'était accroché comme par magie, plus tôt, au monticule. Ils éclatent de rire. « Les bas qui tuent », répond le petit. Elle s'appuie contre l'embrasure de la porte. Le ronronnement de la machine à écrire la

distrait. Elle ne l'avait pas éteinte quand elle était partie. « Gaspillage d'Hydro », se réprimande-t-elle, puis elle l'éteint. *Sun Dogs*, son nouveau titre, la fixe.

« *Sun Dogs*, si tu es publié, ce sera au tour du papier-peint. »

De toutes petites vagues vertes tachètent la mer. La lumière du soleil et ses brins mouchetés de diamants semblent presque rivaliser avec les couches sombres de vert qui se trouvent en dessous. Les vagues sont si petites qu'il est difficile de voir la houle entre chaque vague. Non loin, les sapins de Douglas se lèvent du roc et du rivage boueux et transpercent les rayons du soleil, découpant leur propre vert en baguettes inclinées de lumière. D'un côté à l'autre du pied des montages, derrière la rangée de sapins, les cèdres gonflent. Le sommet des montagnes s'étire vers le haut, taquine les nuages comme s'il tentait de toucher le ciel. Il ne semble pas y avoir vraiment de vallées entre les montagnes : le vert foncé, presque bleu-noir est omniprésent. Les étrangers, parfois, se sentent menacés par la sensation de claustrophobie qui vient du fait de vivre au fond d'une étroite vallée submergée dans un bol dont les côtés ne semblent jamais prendre fin, dont la noirceur ne s'illumine pas souvent, dont le vert devient rarement jaune.

Pour les gens du coin, chaque colline forme un panneau pointant vers un endroit ou un autre plein de souvenirs. Pour eux, la chaîne de montagnes démontre la petitesse des humains. Le drame des montagnes de conifères leur rappelle d'être modestes, mais il leur inspire de tendre vers le ciel, d'être clairs et directs et combatifs à l'égard de leurs convictions. Je me love sous la vue des montagnes, j'embrasse leur audace, la modestie et l'incongruité de ces pointes qui dominent le paysage et qui néanmoins demeurent immobiles et calmement charmantes.

Durant l'automne entre les étendues de vert, l'étrange érable doré interrompt le paysage. Mis à part cela, le vert domine à l'année longue. D'une certaine manière, la touche d'érable, presque perdue dans tout ce vert, ne sert qu'à accentuer la dominance du vert ; elle attire l'attention sur l'uniformité de celui-ci. Mes yeux se ferment. Mon esprit erre. Le vert me titille, me touche, comme aucune autre couleur ne peut le faire.

Du promontoire à Brighton Park juste sous le Ironworkers Bridge qui relie Vancouver à North Vancouver, je veux revivre la profusion de couleurs de feu du Vermont en automne. Chaque arbre faisait partie d'une quasi-symphonie de couleurs de feu complexe et impressionnante. Les sumacs, dont le rouge était si intense et d'un rouge-sang si pur qu'ils ne semblaient pas réels, frappaient à travers les bosquets d'érables à sucre, se pressaient entre les feuilles rouges, dorées, jaunes et orange brûlé à la fois vives et sans fin des érables à sucre. Ces arbres ont une qualité étrange. C'est comme si quelqu'un avait teint chaque feuille en la nouant. Les érables sur la côte

Ouest sont quelconques en comparaison avec ceux-là, si étrangement ternes à côté des érables écarlates du Vermont que j'oublie presque à quel point j'aime la vue de tous ces pois dorés ponctuant le vert.

Il est étrange que, pendant que je suis au Vermont, je ne pense qu'au fait que mes montagnes chez moi représentent une imposition, en poussant contre les ciels d'un gris chronique. De la voiture, je les neutralise et me force à étudier le ciel bleu clair flottant au-dessus du somptueux étalage de couleurs que présente le Vermont à la veille du sommeil hivernal.

À l'intérieur de la voiture, des voix dérivent au-dessus de la blague que les Métis présentent à certains Autochtones. Je les entends. Les sons grincent contre ma réalité. Je suis une Indienne brune inscrite ; j'ai une réserve et une nation. Je ne fais plus partie de la diaspora des familles métisses dépossédées dont la mère était autochtone et dont le père était blanc. Je suis aussi consciente que tout sang européen qui voyage dans les veines des Indiens inscrits vient probablement d'une femme blanche ou d'hommes blancs qui n'ont pas pris la peine de marier leur femme autochtone, et non pas de femmes autochtones comme les Métisses. La florissante frénésie anti-Métis digne d'un requin qui mange attise en moi une indignation féministe. Je frémis vis-à-vis du sentiment anti-femme autochtone qui se cache sous cette comédie. Je suis aussi horrifiée – les deux farceuses sont des femmes, des femmes au sang-mêlé venues des réserves.

Ma mère est allongée sur son lit de mort. Mes compagnes de voyage ne peuvent pas le savoir ; je me suis refusée à leur dire. Elle est dépossédée d'une communauté, mais ses racines métisses sont visibles dans la noirceur de ses yeux, et dans le fait qu'elle fait face à son départ de ce monde avec tant de grâce. La route défile sous les roues qui tournent et fredonnent une vieille chanson d'autoroute et de temps à autre j'entends le *kerflup* du béton qui marque l'américanité de cette autoroute. Le *kerflup* fonctionne comme une virgule entre les séries de blocs de béton qui caractérisent les routes américaines. Les autoroutes canadiennes sont faites d'asphalte et non de béton, alors il n'y a pas de *kerflup*, il y a juste un bourdonnement hypnotisant. Nous nous rendons dans une de ces interminables conférences. Les blagues déchiquètent mes entrailles, mais celles qui parlent n'ont aucune idée que leurs paroles m'écorchent au plus profond de moi.

Le conducteur le sait. Il se raidit, serre fort sa bouche. Sa gorge se contracte comme si des griffes la tenaient fermée. Ça bloque sa voix. Son visage vise droit devant ; ses yeux se concentrent intensément sur la route. Il ne dit pas être en accord ni en désaccord. Au moins il refuse de participer aux rires qui suivent la blague. Peut-être qu'il ne veut pas s'engager dans une dispute à

ce sujet ou peut-être qu'il refuse de prendre parti. Je veux qu'il prenne parti. Je fixe du regard les rouges éblouissants du paysage qui défile à toute allure et me demande pourquoi je veux ça.

« Choisis-moi » paraît tellement élémentaire, tellement enfantin. Sa décision de prendre parti serait une fantastique démonstration d'affection, me dis-je. Ce ne serait pas le cas. Dans son refus de choisir, je peins l'image d'une carapace recouvrant son cœur. La carapace se durcit, s'étend pour couvrir tout son corps. Il a besoin de cette enveloppe. Ça s'en vient, ma bouche acide. Garde-la fermée.

Je me concentre sur les arbres. Le rouge sang, le rouge écarlate, le magenta, le fuchsia, le doré, le jaune, l'orange et le mandarine se battent pour retenir chaque bout de vert pâli désespéré alors que chaque feuille s'accroche à sa dernière seconde de vie. Pendant un bref moment, une fissure dans la guerre du paysage contre la mort révèle un pré herbeux ramolli et jaune plein de vulnérables lys tigrés penchant vers la gauche. Peut-être qu'il y a, aussi, une fissure dans son armure. Peut-être qu'entre les cartes de dureté à l'extérieur, il y a un doux, vulnérable intérieur. C'est probablement de la fiction, mais d'y penser adoucit ces espaces rigides à l'intérieur de moi. Peut-être que je préfère la fiction.

Il est un barracuda. C'est ce que j'ai décidé. Les barracudas sont furtifs, doucereux, ce sont des nageurs rapides ; ce sont des êtres silencieux, intelligents qui apprécient l'art de tuer autant qu'ils apprécient manger leur proie. Ils prennent au piège les requins ; les transforment en parias contre eux-mêmes, les incitent à se mettre dans un état insensé d'hystérie. Les requins hystériques tombent dans une frénésie alimentaire, durant laquelle chacun devient le plat principal des autres. Ce n'est pas bon pour les requins. Les requins sont fous ; ils ont l'air d'avoir une sorte d'orgasme lorsqu'ils se nourrissent les uns des autres. Je n'en sais pas tant que ça sur les requins. C'est un vieux récit, une fiction, mais je préfère la fiction, alors je m'en tiens à ce récit.

Barracuda. J'aime le son de ce mot. Je me rappelle que c'est acceptable d'être un barracuda si on ne marche pas sur deux jambes. Un barracuda humain est une carapace, vide à l'intérieur, avec une furtive et vicieuse surface qui est poussée à la prédation, à la victoire à n'importe quel prix. À tout moment, la carapace pourrait craquer, en fait, la carapace est toujours menacée par la possibilité de devoir changer de position et d'exposer son ventre mou, ou alors le manque de changement pourrait exposer la dure carapace du barracuda et le vide à l'intérieur. Un barracuda humain doit toujours planifier la prochaine frénésie des requins pour prévenir ça. Il doit toujours

chercher de nouvelles proies, pas une seule proie non plus, mais un groupe, un banc, toute une bande de proies.

Je refuse d'engager la lutte avec lui ou les deux femmes. Je suis trop à vif. Je ne peux pas produire le type de logique qui mènerait à une sorte de transformation émotionnelle chez ces femmes. Je ne pourrais que les démolir. Ça ferait de moi une prédatrice, un barracuda. Néanmoins, mon silence est comme une gifle qui fait un peu de moi un requin. Les barracudas utilisent la réflexion pour améliorer leur emprise sur leurs proies, pas pour altérer leur nature fondamentale. Je refuse d'être un barracuda, mais je n'aime pas beaucoup les requins non plus.

Il serre trop fort le volant. Sa respiration ralentit et se fait peu profonde. J'ai cette réputation de laisser échapper exactement ce que je pense, perturbant l'harmonie de l'hypocrisie incontestée. Aujourd'hui, ça n'arrivera pas, mais il ne le sait pas. Je suis un vairon en route vers les chutes. J'attends dans l'ombre un homme qui traversera le reste du voyage avec moi ; je ne suis pas préoccupée par le fait que ce n'est peut-être pas lui qui le finira. Contrairement au saumon, je suis consciente que l'homme avec qui je finirai le voyage n'a pas à être l'homme avec qui je l'aurai commencé, ni que ce sera nécessairement l'homme qui me traînera avec effort au-dessus des chutes. Je sais que c'est sans importance qui m'aidera à escalader les chutes. L'enjeu n'est pas de savoir qui s'y rend avec qui, mais que quelqu'un retourne à la frayère pour recréer la culture des vairons. Je lui ai dit ça, mais il sait que la naissance de la culture des vairons entraîne la mort de la façon de faire des barracudas. Il choisit de bien se tenir à sa carapace de barracuda. Il doit se sentir plus en sécurité ainsi.

Les teintes dorée et rouge de l'acquiescement de l'automne à la mort ont quitté son visage il y a longtemps. Les couleurs ne dansent plus sur ses pommettes. Des sourires gris pâle de barracuda émergent plutôt pendant qu'il utilise son charme pour avaler ses proies. Ces sourires gris émergent entre les repas et disparaissent dans la lumière claire de l'automne. L'émotion qui lui a inspiré le sourire devient aigre dans sa gorge. Je peux sentir l'odeur aigre. La langue poétique des ancêtres, dont la voix était si incroyablement vibrante et remplie de couleurs, meurt faute d'être utilisée. Et une nouvelle collection de paroles se forme, criant plus fort que le vent qui tire sur les feuilles mourantes, criant plus fort que les paroles enterrées. Les paroles se dissipent, le poète en lui périt, il devient un danger.

Une des femmes à l'arrière répète ses lignes de dérision et demande au chauffeur une confirmation. Il est encore figé. Les deux femmes rient de nouveau. J'essaie d'enterrer ma rage

dans les plis des arbres. Laisse le vent la transporter très loin jusqu'à son lieu de naissance. Le préjugé n'est pas une chose raisonnable. C'est émotionnel, produit par ceux qui ont une vie riche en doutes et en douleurs dont ils ne savent absolument pas quoi faire, alors ils les transmettent à ceux que la société a jugés comme des êtres inférieurs. C'est une sorte de contrat social fou que les colonisés ont inconsciemment accepté. Le préjugé colore la distance entre nous, mais il n'a pas besoin de donner naissance à de la colère – néanmoins je sens encore cette rage sans nom, sans victime qui brûle dans mes entrailles. C'est une sorte de folle rage systémique que je ne peux expliquer à personne, et elle est toujours en train de chercher quelqu'un sur qui se poser.

Ces deux femmes sont mes amies. Aucune des deux n'est culturellement intacte. Moi non plus, ni personne au fond. Néanmoins elles continuent à se considérer au-dessus des « Métis perdus » qui revendiquent un soi autochtone contradictoire. La clarté de leurs cheveux et de leur peau les trahit, toutefois elles ne voient aucune incompatibilité entre leur dérision à l'égard des sang-mêlé qui ne viennent pas des réserves mais que le Canada a sanctionnés comme Indiens et la réalité de leur propre héritage de sang-mixte. Elles ont une réserve. Le Canada les désigne comme Autochtones. Elles peuvent ou non aimer ce fait, mais ça n'a rien à voir avec la vérité. La vérité est que leur comportement indique une dépendance folle au monde extérieur pour les définir. Il sait que je sais ça.

Il a peur de quelque chose, peut-être d'une querelle. Ce sens convaincant de la logique ne peut pas le libérer de l'ancre de douleur qui retient cloués ses sentiments déformés. Les vrilles issues d'années et d'années de comportement de barracudas fixent l'ancre. Il faudrait qu'il dise la vérité si je disais quelque chose.

Je quitte les voix. Je me demande où la poésie de cette terre est enfouie. Est-ce là dans ce pré de calme jaune pâle ? Ou peut-être est-ce dans les feuilles presque mortes de couleur sang qui sont sur le point d'être enlevées par un vent automnal de tempête folle. Je me demande à quoi l'art oratoire de style argumentaire de vente – masquant le récit perdu des ancêtres qui ont dû voir ces couleurs, les transformer en personnages, les *mettre en histoire* et présenter la vie, la loi, l'amour et la philosophie dans des couleurs incroyablement belles – ressemblait avant que la culture des barracudas ne s'installe. Les couleurs interrompent ma fiction. Elles sont si belles que ça fait presque mal de les regarder. Je veux me laisser porter à nouveau par les récits et les réimaginer dans la lumière de ce splendide automne. Je veux voir la langue à laquelle ils ont dû donner naissance. Je veux sentir le cœur du vieil orateur autochtone battre dans ma propre poitrine et voir

le doré et le rouge dans le visage des gens. Je veux atteler le pouvoir de cette voiture à une sorte de machine à peindre faite de rouge d'érable à sucre et repeindre le monde entier.

La voiture ralentit, le paysage se transforme. Nous avançons sur d'étroits chemins sinueux de campagne. Les maisons étreignent le bord de la route. Ce sont des maisons de réserve quelconques, petites et mal construites, non subventionnées, fonctionnelles. Personne ici ne semble vraiment se soucier d'une respectabilité associée à la classe moyenne. La conversation change. Un récit est raconté. J'écoute à moitié.

« C'est là que nous avons brûlé une bande de vieux vagabonds. » C'est là que le barracuda a mis les requins dans une frénésie alimentaire pour la première fois.

Dans toute la communauté se trouvent des signes qui se font compétition : « Pas de bingo », « Bingo signifie développement », « Votez pour untel de tel ou tel parti ». Je veux en savoir plus sur cette élection à plusieurs partis et sur le conflit concernant le bingo, mais les couleurs de l'automne tachent encore les pensées dans mon esprit. Les arbres, leurs couleurs sont trop puissants pour que je veuille en banaliser l'effet, comme le ferait une conversation à propos de partis politiques et de querelles de bingo. Je tourne autour de la possibilité de retourner, par la parole, au voyage. Elles rient en s'imaginant les vagabonds qui brûlent et qui roulent dans le gazon. Ça ne me semble pas possible de me frayer un chemin jusqu'à ça, alors je ne prends pas la peine d'essayer. Ce n'est pas qu'elles sont méchantes. Je me sens juste trop carencée pour suivre le périple, de mon monde imaginaire jusqu'au mince masque de réalité que leur rire inapproprié offre, sans les blesser.

Ce sont de bonnes personnes, mais je dois laisser ma rage mijoter jusqu'à ébullition. Il est dangereux de laisser aller cette sorte de rage. Les destinataires survivraient, mais leur dignité serait pour toujours agressée. Je les aime bien. Leur préjugé n'est pas si sérieux. Il ne repose sur rien de grande valeur. Ma rage est la sorte de rage qui exige la destruction, ou à tout le moins l'ostracisme. Je ne crois pas avoir le droit de la déchaîner toute seule. Je suis un vairon ; nous faisons les choses *en masse*[771], alors je garde le silence.

Les barracudas rient de la tendresse des vairons. Ils se trompent au sujet de cette tendresse ; c'est le désir de nager contre le courant avec nos frères, nous tous, même avec les membres de la famille que nous n'aimons pas. Nous allons tous aller à contre-courant ensemble, nous aider les

[771] En français dans le texte.

uns les autres à escalader les chutes, tout ça dans l'intérêt de la création et de la procréation, peu importe à quel point nous sommes furieux les uns contre les autres – cela nous rend attentifs à la manière dont nous disons les choses. Ce que les barracudas ne prennent pas en considération est que nous ne sommes jamais seuls. Ça prend du courage pour être des millions à nager contre le courant et tout le long d'une rivière entière, d'escalader série après série de chutes pour la création, sachant que la mort attend. La bataille n'est pas faite pour nous mais pour le futur. Ce n'est pas une bataille contre quelque chose ou quelqu'un mais plutôt une bataille pour la création. Nous savons que la création elle-même est l'unique gagnante et nous sommes satisfaits, contents de cette connaissance. Nous savons aussi que des millions d'entre nous sommes vitaux à cette bataille.

À la place de la paix, où est l'affection de l'homme, vit le désir du barracuda d'avoir plus de choses qu'il n'en a besoin. Ça a remplacé son affection pour la création. Tous les jours, il attire vers lui les façons de faire de l'extérieur qui approfondissent sa désaffection pour la création. Tous les jours, il consomme les récompenses qui exigent de regarder les autres tomber dans une frénésie alimentaire alors qu'ils sont en compétition les uns contre les autres pour le butin. Il épaissit les couches de son armure de barracuda pour éviter l'empathie qui atténuerait son avantage vis-à-vis de la compétition. À la fin, la solitude est tout ce qui reste. Il apprend à vivre avec elle en remplissant sa vie de personnes, en acquérant des connaissances indispensables et en gagnant de plus en plus de reconnaissance – tout ce que ça prend, c'est du charme.

Il croit que personne ne le voit derrière son charme. Il ne sait pas que les gens sont conscients qu'il ne se croit pas. Il ne réalise pas que certains d'entre nous voient son immense solitude et entendent le cri tourmenté à l'intérieur. Ce n'est pas tout le monde qui est dupé, mais d'autres barracudas encouragent son faux masque. Ils peuvent utiliser ce qu'ils voient pour le prendre au piège et se servir de lui. Par inadvertance, contre sa volonté, il les rend plus forts contre lui-même.

Il sait que cette possibilité existe, ça éveille de la peur chez lui, mais il ne peut pas voir la direction d'où ça provient. Tout le monde devient suspect jusqu'à ce que, tellement brouillé dans son jugement, il devienne piégé par ses propres faux désirs. Le béton gris devient attirant. Le gaz d'échappement des voitures sent bon, et le rythme dément de la culture de mort autodestructrice du monde européen paraît si bien.

Il couvre sa trace en recréant des enfants à son image. Des enfants qui le voient comme une source d'objets sans fin et non pas comme un homme seul vieillissant qui a besoin d'affection. La

tempête que ça prendrait pour altérer son cours est trop grande. Personne ne comprendrait. Personne n'éprouverait de sympathie. Il s'est recréé trop entièrement, en portant une grande attention à tous les détails de l'image qu'il a construite. Il a légué ses façons de faire de barracuda à trop de ces personnes qui pourraient l'aimer. La loyauté qu'il a récoltée, en échange de choses, a été perdue. Il ne croit pas que la nature laisse de vide. Il croit que toute cessation de ses façons de faire de barracuda résulterait en la perte du peu de loyauté qu'il a acquise. Il a payé cher pour cette loyauté. Ça lui a coûté sa perception de lui-même et le pouvoir d'aimer.

Nous nous étions déjà disputés au sujet des Métis. Il n'était pas en mesure de vaincre la logique irréfutable inhérente à notre culture, mais je savais qu'il n'avait pas changé ses émotions.

J'entends des voix entrelacées de suspicion et de doute. Elles se marient à la menace, de la manière dont la suspicion et le doute s'installent lorsque la menace est non fondée et que le doute est absurde. Je vois le mariage et regarde la naissance de la méchanceté, la seule progéniture créée lorsque le doute seul remplit l'intérieur du cœur des personnes dont les douces façons de faire ont été disposées en couches sous une culture de barracuda. Ces couches méprisent les douces feuilles de velours de l'érable à sucre et les manières de faire que ces érables ont dû inspirer aux gens de Cattaraugus. À l'automne, la mince carapace de la culture de barracuda obscurcit la musique de la symphonie qui précède la renaissance et atténue le cœur de la croyance sous chaque couche, jusqu'à ce que la croyance elle-même se déchaîne dense et petite à l'intérieur, épelant « danger » à ceux qui ont échangé leur façon de voir et de ressentir au-delà du doute pour les façons de faire cérémonieuses du barracuda.

Je suis lasse du son actuel de nos voix. Partout où je vais dans les terres natales autochtones ces jours-ci, j'entends la voix d'Emerson et son « essentiellement, essentiellement, essentiellement, fondamentalement » d'influence latine. Je suis lasse des ingénieurs sociaux et de leur n'importe quoi « désigné, désigné, désigné ». Je suis lasse des orateurs issus des Premières Nations qui appellent les leurs « eux… eux... eux… et vous les amis » comme s'ils n'étaient pas eux-mêmes issus des Premières Nations. Je suis lasse d'entendre notre histoire racontée avec cette rhétorique ésotérique qu'on ne peut pas posséder. Je suis lasse d'entendre que les personnes que les Européens ont rencontrées « dansaient, étaient heureuses et amicales » comme si nous n'avions pas d'esprit venant de notre propre bouche. Nous, qui devrions être plus avisés, je suis lasse qu'on me dise que ces personnes n'ont pas vraiment d'existence sauf comme « communautés imaginées ».

Dans notre vie d'origine, imaginer voulait dire maîtriser le pouvoir de l'être de cérémonie et recréer une vision du monde. Dans notre vie, l'imagination était d'une plus grande signification, dans le fait d'être, qu'aucune autre réalité en cours. Personne dans ma lignée n'a imaginé de despotes. Personne dans ma lignée n'a imaginé de génocides d'arbres, de personnes, de pierres ou de quoi que ce soit d'autre. Dans notre culture d'origine, personne ne pouvait imaginer tout un peuple qui n'avait pas le droit d'être, de profiter des cadeaux de la vie.

Dans notre anglais, c'est le processus d'unir l'âme, le cœur, le corps et l'esprit qui procure l'imagination. Pour nous, ces personnes n'ont pas d'imagination. Le concept de « communautés imaginées » représente une si pitoyable méconnaissance du processus de la pensée cérémoniale. Je suis lasse que nos hommes aient de la difficulté à dire que « le droit des femmes blanches à posséder des biens immobiliers » est une injustice, mais affirment que la possession de biens immobiliers est la racine même de l'injustice à l'endroit de la terre et de tous ses enfants. Le langage occidental de la sociologie, de l'anthropologie et juste de la simple technique de vente obscurcit le cœur.

Je suis lasse de me battre pour une place dans le monde des Autochtones. Si je disais quelque chose, il y a de grandes chances qu'on me réponde qu'on « me considère Autochtone, pas Métisse » et toute l'histoire de trahison de ma lignée serait banalisée de cette manière. Je me sentirais comme je me suis sentie lorsque le seul homme blanc qui a exprimé de l'intérêt pour moi a dit : « Je te considère blanche. » Les arbres, leurs couleurs sont trop puissants pour que j'aie envie d'être banalisée. Je tourne autour de la possibilité de retrouver, par la parole, de l'importance à leurs yeux et de changer leur avis à propos des Métis. Ça ne semble pas possible, alors je ne prends pas la peine d'essayer. Ce n'est pas que j'ai l'impression que les femmes sont trop biaisées, mais je me sens beaucoup trop carencée en affection à leur endroit pour suivre le voyage de la pureté culturelle jusqu'au parti pris européen, pour en arriver à n'importe quel argument plausible ou crédible sans les blesser.

Je suis lasse des traces d'éléments de la culture européenne que nous avons tressées sur les nôtres. Il y a peu de choses dans le monde auxquelles j'accorde de la valeur. La plupart de ce que nous avons filé par-dessus nous ne vaut pas la peine d'être possédé. Que nous ne voyions pas ça me stupéfait.

Je suis lasse des théories européennes sur le stress, la douleur et le fait de lever le voile sur ce qui est enfoui en couches successives. Je sais qu'au plus profond du cœur de chaque être humain,

séduit par la culture de barracuda, vit le désir – un désir humain – un désir poétique de renaissance. Je sais au fond de moi que cela ne peut être réalisé sans pousser vers le haut toute l'Europe et retrouver notre croyance. Je sais que cette croyance est enfouie dans de dangereuses profondeurs, que le bouleversement va coûter des vies que seule une guerre – une guerre interne – et une détermination tenace à trouver la paix vont pousser vers le haut. Je sais que la peur entraîne les humains vers les récompenses séduisantes qu'offre le fait de se cramponner à une culture de prédateurs.

À l'intérieur de lui il sent un mince fil de doute. Ce fil subsiste par-dessus son histoire. « Ce n'est pas suffisant de voir mes enfants chaque semaine. Nous ne sommes pas proches. Je veux leur parler, mais je ne sais pas trop comment. » Le désir meurt avec sa propre incapacité à naître entre les couches successives des façons de faire grises des prédateurs. Il meurt sur les genoux de sa profonde connaissance du fait qu'il avait recréé ces façons de faire chez ses enfants. L'espoir périt et lui, il retourne à l'endroit où la création d'une frénésie digne d'un requin qui mange règlerait son plus profond désir et le repousserait au fond du tunnel où celui-ci est toujours resté caché. Ça prend un cœur humble pour lever le voile sur ce qui est enfoui en couches successives. Pour que les barracudas soient des barracudas ils doivent bien se cramponner à leur cœur arrogant. Paradoxe.

La sève chaude des érables coule durant le printemps tant que la température extérieure est froide. Afin de chauffer le sang à l'intérieur, l'extérieur doit être froid. Peut-être que l'homme doit être refroidi par la perte avant que son propre sang ne devienne chaud de compassion. C'est accablant, cette sève chaude dans un contexte froid. Peut-être que d'une étrange façon le paradoxe de la sève chaude contre un monde froid entraîne la soif de sang des barracudas, s'y accroche et la justifie.

Peut-être que le cramponnement est fait de ses propres commencements. Ça a coûté une vie pour le mettre au monde, la vie de sa mère. Ça lui a coûté l'amour de sa mère, la loyauté de son père. À la fin, le prix de son existence était la solitude. Peut-être qu'il se croit obligé de payer ce prix. Peut-être que ce ne sont pas du tout les offres de la société des barracudas, mais ce simple commencement : la vie en échange de la solitude – de l'absence d'amour. La seule façon pour lui de payer le prix en tant qu'homme est de conserver les façons de faire essentielles des barracudas qui se superposent en couches dans une sorte de protection démente et incroyable contre l'amour.

La présentation de l'héritage du colonialisme interne comme voie de sortie n'existe pas pour lui. Un jour il réalisera que les arbres le nourrissaient, que le vent était un moment de

réalisation profonde de la vie elle-même, que la mort n’est pas quelque chose de négatif mais un puissant commencement. Il verra que le monde que nous désirons est un monde humain. Un monde riche en couleurs, plein d’affection et exempt de solitude massive. Les enfants des barracudas se rapprochent déjà des vairons et les feuilles se préparent à la mort hivernale. À la fin, l’âme poétique repeindra les couleurs sur le cœur de ses enfants, malgré l’incrédulité de l'homme.

Alors que je fixe du regard le rouge, il se transforme en une sorte de brume magique, comme si les feuilles étaient transparentes et que tout ce qui restait était cette aura rouge brumeuse. À travers les feuilles, une femme enguirlandée de fleurs apparaît flottant élégamment en avant de villageois. Elle semble être vieille, âgée de plusieurs centaines d’années. Elle sourit à travers le rouge brumeux, et la rage qui brûle en moi s’atténue. Les fleurs à l’éclosion éternelle atténuent la rage, la refroidissent, de l'eau s'échappe de mes yeux, sous la rougeur de ma propre rage l’espoir éclot. Je ferme les yeux et le *kerflup*, *hum*, *kerflup* des roues s’emparant de l’espace est apaisant. J’arrête de songer à ma rage et me concentre sur les fleurs, sur les fleurs à la floraison éternelle. Les saisons viennent et repartent comme les personnes, comme le temps, comme toutes les choses qu'elles soient grandes ou petites, rien n'est permanent outre cette mort, cette transformation et cette floraison.

Cèdre chante. Elle se trouve en bordure du territoire squamish, près du mont Whistler avant que celui-ci ne soit devenu une station de ski, surplombant Howe Sound. Il s'agit de l'endroit où vous pouvez, aussi, entendre Corbeau chanter. Aujourd'hui, les ancêtres qui peuplent les montagnes entre North Vancouver et Whistler dansent – la danse du potlatch. Si vous regardez de près vous pourrez les voir. Ils ressemblent à des taches de soleil mouchetant l'extrémité des rides de l'eau de la baie. Les voyez-vous ? Peu importe. Ils sont là.

Cèdre chante le chant qu'elle entend des profondeurs. Elle connait le chant. Il ne lui est pas destiné. Il est adressé au peuple squamish qui vit le long du littoral au sud et qui se niche dans les montagnes non loin de Whistler. En fait, les membres du peuple squamish habitaient tout le long du littoral, mais maintenant ils n'ont plus que quelques villages dans un nouvel endroit appelé North Vancouver. Cèdre s'est déplacée bien loin dans les montagnes.

Corbeau peut voir que Cèdre a de la difficulté à trouver qui que ce soit pour écouter son chant. Pas même le vent qui siffle entre les arbres n'aide les gens à entendre. Même les puissants sons provenant du fond de la mer échappent à leur attention. Alors elle remonte des profondeurs. Pscht !

« Ça suffit. Personne n'écoute. » Corbeau croasse. « Ça me rappelle tous les problèmes que nous avons rencontrés au cours du dernier siècle. Ces autres gens font trop de bruit pour que qui que ce soit puisse entendre. Ces autres gens sont remarquablement agaçants. Ils sont ici depuis cent ans, mais ils agissent comme s'ils n'avaient jamais quitté leur pays. Ils ne savent rien de cet endroit mais font quand même tellement de bruit que personne ne s'entend réfléchir ! »

« Ne parle pas par énigmes Corbeau. Sois clair. » Cèdre semble fatiguée. Chanter peut être épuisant.

« Ne te souviens-tu pas que Capilano a raconté à Pauline Johnson, la poète, le récit du serpent de mer à deux têtes ? Elle a mis le récit par écrit. L'a mis dans un livre. Personne n'y a prêté attention. Personne ne prêtera attention, pas maintenant. Les gens sont trop préoccupés par les jouets. »

« Ce récit était à propos de la cupidité. Quel est ton problème maintenant, Corbeau ? »

(Croassement) « Tu ne crois pas que la cupidité soit encore un problème ? »

Corbeau saute sur place, faisant les cent pas sur une branche de Cèdre. Soyons honnête. Corbeau ne sonne pas si mal lorsqu'elle chante du fond de la mer. Mais, ici sur terre, sa voix est un peu irritante. Lorsque Corbeau marche de long en large sur la peau d'une branche de Cèdre comme ça, la combinaison de sa voix stridente et de ses pattes égratignant la peau de Cèdre est insupportable.

« Sois calme », admoneste Cèdre.

« Tout le monde veut que tout soit calme de nos jours. Regarde. Ils veulent des choses dont ils n'ont pas besoin. Comment puis-je être calme ? Le pire, c'est que plus personne ne chante désormais – les gens achètent des chaînes stéréo pour qu'elles chantent pour eux. Quelle absurdité. Ils ne racontent plus d'histoire désormais – ils s'assoient en face de la télé et la laissent leur raconter des histoires. Ils sont tous là-bas en ce moment : chefs indiens, politiciens, membre du peuple, tous se disputant à propos de la quantité que chacun obtiendra de l'autre, de qui obtiendra le contrôle de la télécommande ou d'autres absurdités de ce genre. Territoire, eau, poissons, bois, tout est à prendre, et les membres du peuple ne font que rester collés à leur télé et à leur stéréo comme si tout allait bien dans le monde. »

Cèdre soupire. Elle voit bien que la colère de Corbeau va se mettre en travers du bon sens, comme le fait parfois la colère, si elle ne se calme pas. « Les Indiens veulent toutes les affaires des autres parce que le gouvernement a enlevé les affaires d'origine. Les membres du peuple ne veulent vraiment que ce qui est leur. »

Corbeau croasse : « Leur – leur – leur. » Le vent souffle. Les cheveux de Cèdre s'emmêlent et ses branches passent proche de tomber.

« Leur – est-ce que le plastique est leur, l'électronique ? Non. Ce qui est leur est le fruit de la terre, de la générosité de la mer pour survivre, pas les babioles qu'eux autres font. Ils morcèlent la terre. Les membres du peuple et leurs politiciens se disputent à son propos comme si elle leur appartenait réellement. Toi, Cèdre, tu devrais faire preuve de plus de discernement. Tu es à peine sortie de l'enfance, où sont tous tes Aînés ? Morts. Où sont les petits bébés ? Partis. Ton passé et ton avenir ont été échangés contre un iPod. Tu es en danger mais tu ne peux pas t'enfuir. »

Cèdre frémit. Le vent souffle plus violemment et une branche casse. La branche atterrit sur un des jeunes arbres de Cèdre en bas, écrasant la vie de son enfant. Elle pleure.

Nous chantons.

Elle pleure, mais personne n'entend.

Corbeau sent les remords traverser sa personnalité hargneuse. À cause de ça, elle se sent un peu boudeuse.

« Écoute-moi. Tu veux toujours te disputer avec moi. » Corbeau demeure assise sur la branche de Cèdre jusqu'à ce que Cèdre arrête de pleurer.

Cèdre voit le visage de Corbeau changer. Elle a l'air désespérée. Cèdre examine attentivement le désespoir de Corbeau. Cèdre sait que lorsqu'une personne est désespérée elle doit lui donner ce qu'elle veut. Qu'est-ce que Corbeau veut ? Peut-elle le lui donner ? La tranquillité peut-être. Cèdre décide de ne plus agacer Corbeau. C'est la seule tranquillité qu'elle peut lui offrir. Relaxer et écouter. Cèdre pêche certains fragments des paroles de Corbeau sur lesquels elle voudrait peut-être en savoir plus. « Qu'est-ce que tu veux dire par "échangés contre un iPod" ? »

« Faire de la coupe à blanc, vendre le bois, acheter des jouets, des iPods. Il s'agit de meurtre – de génocide – c'est ce qu'ils sont en train de faire actuellement. »

« Les Indiens ne feraient pas ça. Ils n'exploitent pas la forêt de cette manière. Ils ont utilisé des chevaux et ont coupé les grands arbres en laissant les bébés derrière. »

« Ça c'était les années 1960, la décennie durant laquelle tout a changé. Nous vivons dans le nouveau millénaire et jamais au grand jamais un Indien ne voudrait être aperçu à cheval. »

Cèdre frisonne de nouveau.

Corbeau rappelle à Cèdre son histoire avec les autres.

Depuis trente ans, les montagnes de la côte Ouest ont été dépouillées. À Wood Fiber, Franklin River, Skidegate et Gitskan, des bûchers funéraires ont consumé les broussailles, les jeunes arbres et les grumes chétives. La sécheresse a frappé les forêts pluviales de la côte Ouest où il tombe deux cents pouces de pluie par année. La pluie a arraché la terre des montagnes pour l'envoyer dans la mer. Pendant tout ce temps tu criais et pleurais mais personne n'a entendu. Ce qui ne pouvait être utilisé était brûlé. Quatre feux de la hauteur de montagnes ont brûlé constamment pendant trente ans tout le long de la côte Ouest et sur l'île de Vancouver. On a mis les routes du territoire des Salishs de la côte droites pour que d'immenses camions puissent transporter les grumes par millions. Et ils vont le faire de nouveau, mettre droite l'autoroute *Sea to Sky*, seulement cette fois certains membres du peuple sont de leur côté.

« Comment vont-ils faire pour mettre la route droite ? », demande Cèdre, comme si ça importait.

« De la dynamite. Ils vont faire exploser les montagnes pour remplir les ravins. »

« De la dynamite ? » Le vent continue de souffler et Cèdre se balance à son rythme, pendant que Corbeau continue de persuader Cèdre de ressentir le même désespoir qui la perturbe tant.

« Faire exploser les montagnes ? Les jeter dans les ravins ? Corbeau, n'exagère pas. Il y a vingt-sept montagnes sur cette route entre ici et la ville », objecte Cèdre.

« Ils ne peuvent pas réellement penser à faire ça. »

« Oui, c'est exactement ça qu'ils comptent faire. »

« Les membres du peuple salish ne feraient jamais ça. »

« Non, mais la majorité vont le permettre pour avoir leur part. Ils vont s'asseoir dans leur maison, collés à leur nouvelle radio ou télé et vont laisser ces personnes faire ce qu'elles veulent à ces montagnes. Certains vont même aider pour avoir leur part aux portes des Olympiques. »

Vous pouvez voir les Indiens dans leur maison écouter la radio et regarder la télé et ne parler à personne. Corbeau vole à toute vitesse, s'assoit de temps à autre à une fenêtre, croassant et s'objectant. Parfois, lorsque qu'elle pense que personne ne l'observe, elle regarde un peu de télé. C'est brillant, agréable, éveillé et dramatique, qui peut résister ? Corbeau ne peut résister à quoi que ce soit qui est brillant.

Elle regarde Discovery Channel à l'intérieur d'une maison pendant que ses habitants sont absents et entend parler de cet homme blanc cinglé qui a construit un amplificateur tellement puissant qu'on peut entendre les plantes parler. L'homme blanc a été étonné de découvrir que les plantes faisaient des sons. « Ah, les membres du peuple le savaient avant de commencer à t'écouter. »

« Quand on fait des sons doux, les plantes roucoulent ; quand on hurle, elles crient », et il a fait une démonstration. « La plante commence à mourir si on continue à hurler contre elle. »

« Idiot, évidemment qu'elles meurent ; elles sont comme les personnes. »

L'homme blanc arrogant a poursuivi en se déclarant surpris que les plantes soient des êtres émotifs. Corbeau essaie de ne pas rire.

« Qu'est-ce que tu penses, que les émotions sont faites de sang, d'os ? Où crois-tu qu'elles vivent, dans ta tête ? Essaie d'avoir un sentiment dans ton cerveau. Pouah ! » Elle s'envole.

Quand la nuit tombe, Corbeau s'assoit sur un câble à l'extérieur de la fenêtre de la maison où elle avait écouté la télé. Elle se sent un peu coupable et n'arrive pas à sortir l'amplificateur de sa tête. Curieusement, cette machine est vraiment importante pour elle. Finalement, Corbeau conçoit un plan.

Elle quitte le câble et vers les montagnes elle s'envole. Elle plonge dans l'eau puis remonte des profondeurs. Elle chante aux quelques cèdres géants qui restent. Ils se trouvent à Opitsit – près de Tofino sur la côte ouest de l'île de Vancouver.

« Savais-tu, Vieille Femme, qu'un homme blanc a inventé une machine qui peut amplifier le son des milliers de fois ? Il l'a connectée à des plantes. Les personnes peuvent entendre les sons que les plantes font. Ces créatures idiotes sont surprises par le fait que lorsque les plantes sont heureuses, elles roucoulent ; lorsqu'elles sont tristes, elles pleurent. » Cèdre rit.

« Alors, où veux-tu en venir ? » Cèdre commence à devenir un peu cynique et irritée. Elle a tout juste échappé au génocide, grâce aux Aînés de Opitsit, qui ont aidé un groupe de jeunes à s'organiser pour arrêter le meurtre des Aînés.

« Imagine si nous pouvions mettre la main sur cette machine et la brancher sur la forêt que les bûcherons coupent. C'est certain que les Indiens l'entendraient. Même les hommes blancs l'entendraient peut-être. Ils sortiraient de la forêt, de leur maison et leur diraient d'arrêter. Imagine leur stéréo amplifiant les cris d'une forêt de cèdres. Ça les rendrait fous, et les bûcherons déguerpiraient de la forêt et crieraient de terreur, tu vois ? »

« Tu veux que nous allions chercher la machine ? Souviens-toi, je ne peux pas bouger. »

« Je veux que tu m'aides à me métamorphoser en un homme géant, puis j'irai chercher la machine. »

Cèdre accepte de l'aider. Elles pensent, au départ, qu'elles pourraient peut-être amener Corbeau sur le continent dans un grand canot, mais Corbeau n'est pas enthousiaste à l'idée de voler les Indiens. Elles n'aiment pas cette idée. En fin de compte, elles décident que Corbeau voyagera en camion jusqu'à la ville sous la forme d'une corneille puis se métamorphosera lorsqu'elle arrivera là où est la machine et s'en emparera. Ensuite elle la chargera dans le camion, se métamorphosera et fera le trajet de retour en camion puis l'apportera dans la forêt.

Lorsque Corbeau arrive dans la ville, elle a un peu de mal à sortir la machine. Comme vous le savez, les hommes blancs traitent leurs machines comme si elles étaient sacrées. Leurs patrons engagent des hommes pour surveiller leurs objets sacrés. Les hommes sont armés. Néanmoins Corbeau est une métamorphe astucieuse. Elle se transforme pour ressembler à n'importe quoi ou n'importe qui. Elle se métamorphose en patron et ordonne aux hommes de charger la machine dans le camion et elle la transporte d'abord à Haida Gwaii où Guujaaw entend les cris. Puis elle

l'emmène à Opitsit où Columpa les entend et ensuite à Gitksan où Jean les entend. On ne peut plus faire grand-chose pour le pauvre territoire squamish, il n'y a plus de gros arbres là-bas.

L'enfer se déchaîne. Tous les abatteurs indiens les entendent. Ils courent dans la forêt dans tous les sens, hystériques. Ils quittent leur travail, bloquent les routes pour arrêter l'abattage. Rapidement ils commencent à chanter, à festoyer et amorcent un potlatch. Les hommes blancs continuent l'abattage après que les Indiens ont bloqué la route, même quelques Indiens sourds poursuivent l'abattage. Certains abatteurs veulent écraser les manifestants indiens. Ils sont fous. La police est appelée. De quel droit les membres du Peuple pouvaient-ils menacer les chèques de paye des abatteurs ? La police arrête les membres du Peuple. Rapidement, ceux-ci se retrouvent en prison. De vieilles femmes, des enfants, des hommes, des femmes, ils sont tous arrêtés et envoyés en prison. La plupart des enfants et des vieilles femmes n'avaient jamais été en prison. Ils sont surpris que les gardes les nourrissent et que la cellule contienne un petit lit leur permettant de se reposer, alors ça leur est égal. Un homme blanc quelconque a promis de négocier, alors les membres du peuple sont soulagés. Leurs Aînés ne seront plus en prison. En cour, le juge accepte d'arrêter l'abattage jusqu'à ce que tout ce gâchis soit résolu.

« Mais ils n'ont pas encore gagné une cause », fait remarquer Cèdre après qu'elle eut écouté Corbeau raconter le récit de la journée durant laquelle celle-ci a chassé les abatteurs de la forêt.

« Le but, Cèdre, était de faire sortir les membres du peuple de leur maison et de les faire parler à ces autres personnes », répond Corbeau d'un air suffisant.

« Ah », soupire Cèdre. C'est le but de Corbeau, pas le sien. Son but est de mettre fin à la coupe à blanc ; celui de Corbeau est d'altérer la direction des relations entre les membres du peuple et les autres êtres vivants. Cèdre suppose qu'à la fin, cela pourra peut-être résoudre le problème pour ses petits-enfants, mais probablement que ça sera trop tard pour elle.

Lorsque le vent de la tempête suivante soufflait, Cèdre s'allonge et s'en remet à son destin.

À travers la fenêtre, des feuilles écarlates dansaient. L'air de dehors craquait de froid contre la vitre à l'intérieur. La fraîcheur était poussée par le vent au-dessus du haut de la housse en vinyle qui recouvrait le dos de la banquette faite à la main sur laquelle il était agenouillé. Il pouvait la sentir. La fraîcheur lui piquait le nez à chaque fois qu'il pressait celui-ci entre les lames de bois qui séparaient les carreaux de la vitre. Son souffle chaud contre l'air froid était vaporeux. Ça brouillait sa vue. Ça embuait les feuilles qui dansaient. Il pouvait tout de même les entendre, glisser et siffler tout au long de leur dernier chant avant que l'hiver ne les mette au repos sur la terre en bas. Personne d'autre dans la pièce ne prêtait attention aux feuilles. Il se tourna pour regarder dans la direction des voix qui murmuraient. À travers la large embrasure d'une porte il pouvait voir ses tantes se pencher attentivement vers l'avant et murmurer. Les hommes dans la pièce semblaient n'avoir rien à voir avec la conversation qui se déroulait autour de la table de la cuisine. La plupart d'entre eux rôdaient autour de la vieille cuisinière McLary ou étaient appuyés contre l'embrasure d'une porte ou contre un mur. Certains d'entre eux fumaient silencieusement. L'un d'entre eux était assis dans un coin de la pièce où se trouvait Paulie ; ses coudes reposaient sur ses genoux et ses yeux laissaient tomber un flot régulier de larmes, mais il ne produisait aucun son. Paulie n'arrivait pas à comprendre pourquoi ni les feuilles mourantes ni l'homme n'arrivaient à capter l'attention de quiconque. Il n'était pas certain de la raison pour laquelle ce moment était sinistre, peut-être effrayant, mais il était certain que c'était le cas. Une unique feuille se sépara de la masse au-dessus du niveau des yeux. Ça le fit sursauter. Il bondit loin de la fenêtre. Comme c'était le cas pour les gens dans la pièce, les mouvements de la feuille étaient erratiques et avaient l'air urgents.

Des bouts de paroles flottaient autour de lui. Ils suivaient le mouvement d'autres feuilles. Ces paroles ne semblaient pas avoir grand-chose à voir avec lui. De temps à autre une femme en larmes le prenait, le tenait, versait quelques larmes et puis le déposait de nouveau en face de la vitre. Il acceptait ces étreintes sans avoir de réaction, et puis il reprenait son observation de la mort avec les érables à sucre de la cour. Le bruit aujourd'hui était inhabituel, inconfortable. Peut-être qu'il n'était pas assez fort. Paulie ne savait pas ce qui clochait avec le bruit, mais quelque chose clochait. En plus, il y avait trop de gens dans la pièce.

La révérence habituelle de la mort était inconfortable pour ces femmes qui attendaient la vie avec impatience. La mort de la mère de Paulie n'inspirait pas de révérence. Elle était trop jeune.

Il entendit une tante murmurer qu'elle trouvait que c'était obscène de partir si tôt. Une résignation craintive s'installa sur le visage des femmes qui avaient besoin que la révérence de la mort soit confortable, porteuse d'espoir. Les murmures étaient constants, les sons tous étouffés, la signification incertaine. Il se tourna pour regarder les silhouettes qui bougeaient, toutes larges, toutes juste un peu sur les nerfs. Rien n'était paisible. Tous parlaient avec un ton doux et bas, mais leur corps ne mentait pas. Ils ne semblaient pas paisibles, faisaient des mouvements saccadés, raides comme ils étaient, et pleuraient à chaque fois qu'ils l'apercevaient. La raideur, les larmes et le combat infructueux pour la révérence lui faisaient peur. Il retourna regarder dehors. Ses mains poussaient contre le rebord de la fenêtre avec une détermination sinistre. Ses jointures devinrent légèrement blanches sous ses doigts d'un brun bronzé. Il n'avait pas de nom pour ce changement de couleur. Pas de nom pour l'agitation et les murmures derrière lui. Pas de nom pour le son du vent à travers l'érable à sucre ou pour le bruissement des feuilles alors que le vent les arrachait de l'arbre l'une après l'autre. Cette arbre avait materné ses feuilles ; Paulie pouvait sentir cette maternité et il essaya de réfléchir à la raison pour laquelle elle se débarrassait d'elles dans le vent froid, mais aucun mot ne prit forme dans son esprit – que des sensations.

Des sensations d'effroi, des sensations de froid, des sensations violentes grandirent à l'intérieur de Paulie au fur et à mesure que la grande activité et l'agitation des gens qui n'avaient pas réussi à trouver la révérence s'intensifiaient, et ceux-ci devenaient de plus en plus raides avec l'effort. Des sensations de tristesse se mélangèrent à l'air froid et à la vapeur brumeuse de son souffle, brouillèrent la profusion de noms pour les couleurs et accrurent sa tristesse. Il ne savait absolument pas pourquoi.

Un des hommes, son papa, s'assit tendu dans sa chaise. Il ne dit rien. Pas une fois il ne regarda Paulie. De temps à autre, un des autres hommes lui touchait l'épaule, mais l'homme ne bougea jamais. Toute la journée il était resté assis et avait eu le regard fixe en buvant une tasse de café après l'autre. Le son qu'il faisait en buvant du café semblait intensifier son silence morose.

Dans la pièce derrière lui, il y eut un changement dans la tension qui régnait. Il sursauta. Cela fit en sorte qu'il voulut protéger ses arrières. Les voix devinrent plus acerbes, plus définitives. Chaque femme à tour de rôle exposait la manière dont elle voyait la situation. Son nom était mentionné de temps à autre. Il avait un mouvement de recul à la mention de celui-ci dans le contexte de cette langue peu familière et de cette prise de décision inconnue. La vieille femme dans le coin changea le nom du garçon. Il ne reconnaissait pas ce nouveau nom, alors il pensa

qu'elles avaient cessé de parler de lui et il reprit son observation de la mort automnale. Un chiffon humide venu de son côté droit atterrit soudainement sur lui. Il n'était pas préparé à ça. Le chiffon effleura son visage. Paulie se tourna ; une main empoigna le haut de sa tête et le maintenait immobile. C'était inutile de lutter ; la main était trop grande, trop déterminée.

« Ne bouge pas. » Elle nettoya les larmes et le mucus de son visage. La dureté dans la voix était nouvelle. Une boule de son intense remonta de sa poitrine vers son visage. Il était sur le point de la laisser aller.

« Ne pleure pas maintenant », lui dit-elle d'une douce manière cajolante, presque gentiment, et il s'arrêta, confus. *Ne pleure pas maintenant ?* Ces paroles étaient nouvelles ; Maman ne les disait jamais. Un sombre tourbillon se mit en place dans son esprit. Un tourbillon de mouvements, d'images d'un autre temps qu'il ne pouvait pas définir. Pas de noms pour les jours, les nuits, les semaines – juste une sensation générique d'auparavant, – auparavant, c'était correct de pleurer, auparavant, il n'y avait pas tous ces gens ici, il y avait juste Maman, Papa et Paulie. Paulie, le nom plana, rétrécit et devint petit et distant.

Panique. Il la ressentit. C'était un souvenir si près de maintenant. Maman, quelque chose était arrivé à Maman, et dans le tourbillon d'images un moment fut retenu, d'un aspect enfumé et flou, mais très immobile. Durant ce moment, Maman était près de la porte et essayait de partir. Elle n'avait pas l'air très bien. Elle s'était appuyée contre la porte, avait glissé de tout son long et puis s'était effondrée. Paulie pouvait voir au-dessus d'elle une araignée tomber vers elle. L'araignée était suspendue de façon inquiétante par un seul fil de soie. Maman avait l'air à la fois si grande et si petite. Lentement l'araignée s'approchait d'elle. Elle menaçait d'atterrir sur son visage. Il se détourna et aperçut derrière lui des feuilles tombant impuissantes sur le sol. Il paniqua. Des cris vinrent de quelque part à l'intérieur de lui, dont le son était tellement étranger et plein de terreur qu'il n'était pas certain de qui étaient provenus ces cris. Il courut vers elle et saisit sa robe. Une main bougea pour l'écarter du chemin. La main secoua le petit garçon qui pouvait encore entendre le cri. Une autre paire de mains desserra doucement les doigts du garçon et la grande main l'écarta. Les images dans la pièce devinrent floues. Paulie pouvait voir un petit garçon accroupi dans le coin, la bouche ouverte et aucun son n'en sortant, mais son propre visage lui était trop peu familier pour qu'il sache que c'était lui. À la remémoration de ce souvenir sa main empoigna le rebord de la fenêtre. Il essaya d'aider son esprit à s'accrocher au souvenir. Il paraissait important de maintenir

le souvenir immobile, de le regarder, mais il s'échappa loin dans un tunnel sombre d'où il semblait être venu.

Une décision était prise, une décision pour laquelle il n'avait pas de nom. La sensation de sa finalité s'installa. Les femmes se levèrent et commencèrent à enlever des objets de l'étagère. La main de Paulie s'éleva. Il la tendit dans la direction des femmes qui prenaient les choses de Maman et les mettaient dans des boîtes. Personne ne porta attention à sa main. Qu'avaient-elles décidé ? La présence sans nom de leur décision et leurs actions actuelles l'accablaient. La panique se leva de nouveau, devint intense. Elle était au centre de la finalité qui prenait toute la place à l'exception de celle que prenait une petite parcelle de sa panique. La finalité prit du poids. Elle se pressait contre le petit garçon, le poussait plus près du mur. Il pouvait à peine tenir sa tête droite. Ses yeux regardèrent le plancher. Il repoussa la finalité. Sa panique se calma. Repousser. Ça apaisa les entrailles, de repousser.

« Tony – Paulie – éloigne-toi de la fenêtre. » La jeune femme tendit le bras pour l'attraper. Il ne bougea pas. Repousser. Tenir le rebord. Regarder les feuilles. Laisser la pièce avoir ses mouvements, son rythme terrifiant, sa finalité. Paulie va rester là. Elle ne pourrait pas le bouger par elle-même. Bientôt une autre paire de mains aida à desserrer les doigts de Paulie et une autre le balança vers le haut. Il figea. « Tu n'es pas ma mère. » Les paroles étaient riches en menaces, pleines de poussées, mais la pièce ne fit que rire de son venin. Le corps du garçon était trop petit pour mettre en œuvre la menace lacée à sa voix. Ils le savaient et trouvèrent ses paroles amusantes. Il le savait aussi, mais il se sentit bien de l'avoir dit. La jeune femme le souleva, sourit. Paulie ne lui sourit pas en retour. Il la regarda furieux, un court moment, puis repoussa cette émotion à l'intérieur. L'émotion tourbillonna délicatement à l'intérieur – une petite feuille d'émotion rouge qu'il jeta vers le bas en direction d'un endroit au plus profond de son corps. Elle siffla un cri aigu que seul Paulie entendit alors qu'elle flottait et atterrit avec un doux murmure à l'intérieur de lui. Ses sourcils se levèrent, presque avec scepticisme ; ses yeux devinrent sombres, pleins de menace ; ils firent peur à la femme et elle arrêta. Il était conscient qu'il lui avait fait peur. Il l'obligea à le mettre à terre juste avec un regard – un regard froid, intense. Il sentit le pouvoir monter à l'intérieur alors qu'il mettait fin de manière aussi simple à l'intrusion de sa tante.

Paulie goûta à ce moment de pouvoir. Il le saisit avec force. Il se pratiqua toute la journée jusqu'à ce que la noirceur lui tombe dessus. Il l'aurait oublié, mais le jour suivant fleurit de la même manière que le jour précédent... la fenêtre, l'érable à sucre rejetant ses feuilles, l'agitation,

les corps raides et leur voix doucement tendue de manière incongrue et, en fin de compte, la finalité d'une autre décision prise, le rendant confus une fois de plus, et puis la panique qui suivit. Le geste de repousser se fit par sa propre volonté cette fois. Il vint sans avoir besoin du souvenir pour le ramener à la vie. Il vint encore et encore, à chaque fois que le moment de la décision apportait le sentiment de finalité dans la pièce. Plus la poussée de Paulie était froide, plus d'effet elle avait sur les femmes qui l'entouraient et sur le pouvoir qu'il ressentait. Son regard à la fois froid et furieux mettait fin à n'importe quelle intrusion indésirable à l'égard sa personne. Il changeait la manière dont les gens lui parlaient. Parfois il altérait même la manière dont ils bougeaient dans la pièce. Au départ, le regard de Paulie ne sembla pas les décourager de manière permanente ; ils tentèrent tous chacun à son tour de solliciter une réponse heureuse de sa part. Chacun à son tour, néanmoins, était déconcerté par l'intensité de son regard à la fois froid et furieux. Finalement ils abandonnèrent tous.

Au troisième jour il devint familier avec le son des mots *Tante* et *Oncle*. Il connaissait déjà le nom de sa Grand-Maman et de son Grand-Papa. D'autres noms évoqués finirent par devenir familiers à force d'être répétés : *Funérailles*, *Cérémonie*, *Après les funérailles*, *Après la cérémonie*. Finalement, sa maman revint. Il ricana et rit de triomphe lorsqu'ils la roulèrent à l'intérieur avec le même lit qui l'avait emmenée. Il savait qu'elle allait revenir. Elle dormait. Il se précipita vers elle. Il bondit directement du banc et atterrit sur le lit à roulettes. Ses mains agrippèrent la robe de sa mère et il cria : « Réveille-toi, Maman ! » Des voix aboyèrent, des mains sortirent et il fut levé dans les airs encore une fois.

« Sortez d'ici », et il fut pris de panique. Son cri mourut dans sa gorge ; il se déplaça à l'extérieur là où les feuilles se précipitaient sur la terre. Qu'avaient-ils fait à Maman ? Sa langue se déplaçait dans sa tête, cherchant la forme des mots. Il connaissait ces mots : « Qu'avaient-ils fait à Maman ? » Il regarda la civière, la bouche ouverte, les yeux grand ouverts et laissa la panique s'emparer de lui. Sa peau devint serrée. Ses muscles pressèrent contre ses os à l'intérieur. Sa peau devint encore plus serrée. Ses poumons laissèrent aller tout leur air. Tout était si serré, aucun air ne voulait revenir à l'intérieur. Ses épaules se tapirent et ses mains devinrent des poings. Un nœud se forma dans son ventre.

Il tourna la tête une dernière fois pour regarder sa maman. Elle était étendue de manière si complètement immobile. Elle était si immobile, elle avait l'air petite, frêle, malgré son poids. Les mains le transportèrent derrière des rangées de personnes : tantes, oncles, cousins plus vieux.

Ceux-ci tendaient la main vers sa joue, le regardaient avec une sympathie timide. Sous la sympathie, il y avait la musculature tendue des visages qui luttaient pour une forme de contrôle sans nom. Paulie ne croyait pas à la sympathie de surface sans nom. Il voyait la raideur derrière les visages. Il croyait la raideur. Il la sentait à l'intérieur de lui. La raideur c'est froid, rigide, comme la vieille érable à sucre dispersant ses feuilles de tous les côtés.

Une à la fois, toutes les personnes sortirent de la maison. L'homme aux immenses mains partit avec la civière. Paulie arrêta son propre souffle pendant qu'il regardait son papa emmener sa maman. Ce fantôme qui venait à la maison chaque fin de semaine et qui disparaissait la plupart du temps était presque inconnu de Paulie. Paulie ne voulait pas que son papa emmène sa maman. Il ne pouvait pas trouver les mots pour s'objecter, et ils partirent.

Paulie devait rester. Les funérailles n'étaient pas pour les tout-petits. Il s'allongea sur le canapé, les yeux vides ; il fixa du regard le plafond un long moment, pendant que la jeune tante qui s'était portée volontaire pour rester avec lui lisait des histoires à voix haute. Elle était bien intentionnée. Elle voulait lui faire oublier la morbidité des funérailles de sa mère. Du canapé, Paulie pouvait encore voir par la fenêtre. Il pensait qu'il pouvait entendre, sous le bourdonnement de la voix de sa tante, l'érable à sucre crier après les feuilles : « Partez d'ici… partez d'ici… partez. » Le son triste de ces paroles l'envahit dans un endroit très éloigné avec lequel il n'était pas familier. Cet endroit était trop éloigné pour le faire pleurer.

Il était si immobile que sa tante se mit à s'inquiéter. Elle donna une petite tape sur le menton de Paulie et tenta d'obtenir une réaction quelconque de lui, en vain. Il était allongé là aussi immobile que l'avait été sa mère. Elle fut troublée. Elle commença à lire trop rapidement ; sa voix devint grinçante et monta d'un ton plus haut que d'habitude. Elle convainquit sa peur de se transformer en une fixation perverse à vouloir blâmer Paulie. « Paulie est têtu. Paulie est gâté. » Cette tactique aida sa voix à perdre sa propre peur. Les autres avaient dit quelque chose de similaire plus tôt chaque fois qu'il les regardait avec colère, alors elle ne voyait rien de mal à son raisonnement. Elle ne retrouva pas son empathie pour lui. La peur disparue, le ton de sa jeune tante prit cette finalité que Paulie détestait à présent.

L'histoire perdit toute sa joie aux yeux de Paulie. L'image floue d'une femme, un livre à la main, s'éleva au-dessus du son de la voix de la femme. Il y avait des sourires partout sur son visage, même ses mains semblaient sourire alors qu'elle tendait la main vers Paulie. Son image tenta de s'élever au-dessus du tableau de feuilles écarlates qui criaient. Il pouvait voir sa bouche

bouger, mais ses paroles ne réussissaient pas à effacer le son des feuilles qui plaidaient pour leur vie. Il tenta d'enterrer le son des feuilles qui criaient et d'ainsi entendre sa maman. Les cris ne voulaient pas cesser. La douce voix de Maman ne pouvait pas noyer les cris, et finalement son image perdit la bataille et les feuilles qui criaient se mirent à pleurer. Une larme solitaire se cacha derrière les yeux de Paulie. Elle tenta de s'échapper mais échoua. Pendant un bref moment Paulie eut pitié des feuilles. Sa main monta dans les airs comme si elle voulait établir le contact avec les feuilles et les réconforter. Elles étaient trop loin. Sa main resta suspendue pendant une seconde, puis tomba impuissante sur son flanc. Il tenta de se remémorer les feuilles, la femme et le son de Maman, de retenir les images immobiles, mais ces images s'éclipsèrent.

Dans les jours et les semaines qui suivirent les gens disparurent à l'exception de la visite occasionnelle d'un ou deux d'entre eux à la fois. Paulie déménagea dans la maison de Grand-Maman. Paulie ne s'intéressait pas beaucoup aux femmes qui venaient sauf si elles amenaient d'autres enfants avec elles. Les femmes avaient tendance à se comporter comme s'il était leur jouet personnel. Grand-Maman utilisait ces moments de visite pour se plaindre de lui, pour le traiter de garçon difficile, et la tante qui visitait la soutenait toujours en réprimandant Paulie. De grands et gros doigts s'agitaient devant lui à cause de choses qu'il ne se souvenait pas avoir faites. Pendant cette époque, Paulie apprit à passer inaperçu. Quand une tante arrivait, il se retirait dans un coin et se tenait occupé avec rien.

La plupart du temps, la maison était vide. Il se sentait seul. Il y avait une tristesse profonde partout dans la maison. Elle remplissait chaque pièce. Il ne regardait plus autant par la fenêtre. Ça ne semblait pas aider. Le sentiment de tristesse devint presque inconfortable en comparaison à l'espoir perdu qui se trouvait dans le fait de chercher par la fenêtre le retour de quelque chose qu'il ne pouvait plus définir.

Papa venait de temps à autre au début. Il était devenu morose et Paulie en arriva à redouter son arrivée. En même temps, celui-ci il espérait la fin de la morosité de son papa. Il se comporta mieux quand son papa venait. Peut-être que ça encouragerait Papa à être plus heureux. Ce ne fut pas le cas, et peu à peu Paulie abandonna.

Il commença à oublier Maman. Les images d'elle devinrent plus floues ; elles vinrent moins fréquemment et en quelques mois elles moururent toutes. Au début il se battit pour elles. Finalement il arrêta d'essayer de faire revivre les souvenirs. Ses souvenirs étaient trop vagues et ça le fatiguait d'essayer. Il se promenait plutôt dans la maison de Grand-Maman et cherchait de la

familiarité dans les lignes de sa nouvelle maison. À la longue les murs devinrent ordinaires. Les pièces devinrent de vieux amis. La tristesse et la solitude devinrent une ambiance familière à laquelle Paulie s'identifiait. Les différentes odeurs que faisait Grand-Maman quand elle cuisinait devinrent les bienvenues. Nourri, il ressentait un peu de réconfort, mais la plupart du temps seule une froide curiosité gouvernait son cœur.

Aujourd'hui, la terre devint blanche. Il regardait fixement par la fenêtre et regardait avec nostalgie le blanchiment de la terre. Il aimait le blanchiment de chaque branche dénuée de feuilles. Dénués de feuilles, les arbres perdirent leur cri, et le blanc était d'une mélancolie si douce, comme lui-même, que c'était presque un réconfort. Il se mit aussi à la recherche de quelque chose d'autre. Il ne parvenait pas tout à fait à se souvenir de ce qu'il cherchait – peut-être Papa – peut-être un sentiment innommable.

L'hiver périt. Le printemps vint et repartit, et puis l'été vint à son tour. Paulie devint un peu plus mature. Il vieillit suffisamment pour être irrité par le fait qu'on ne lui permette pas d'aller dehors tout seul, mais il acceptait son confinement dans la maison comme une partie de son état général de séparation et de tristesse.

Papa n'habite pas ici. Paulie en vint à cette prise de conscience quelque temps après que les chaudes journées d'été eurent laissé place à des matins frais. Les feuilles à l'extérieur commencèrent à orchestrer leur requiem de mort. Ses visites à la fenêtre devinrent plus rares avec l'intensification des rouges par-dessus le vert fuyant.

Paulie ne se souvenait pas du moment précis où il vit ce phénomène arriver. Les jours fusionnèrent à d'autres jours ; les souvenirs se superposèrent les uns sur les autres d'une façon démente comme les feuilles qui s'empilaient les unes sur les autres, en suffoquant ce qui est étendu en dessous. Puis, soudainement, il est devenu clair pour lui que Papa ne reviendrait pas. Pour une raison quelconque Paulie se mit à souhaiter qu'il revienne. Il y avait une raison pour ce souhait au-delà du retour de son papa, mais Paulie ne se souvenait pas de celle-ci. Le moment où il devint clair qu'il ne reviendrait pas, Paulie reprit sa veille à la fenêtre et regarda fixement. Il regardait beaucoup par la fenêtre. Il attendait son papa. Son papa était d'une certaine manière connecté à des souvenirs qu'il ne pouvait pas faire remonter. Il ne pouvait pas comprendre pourquoi mais il voulait désespérément qu'il revienne. Il en ressentit du désespoir. À l'intérieur de son esprit il murmurait *Papa* avec énormément d'intensité comme pour forcer son retour. La fréquence à laquelle il l'appelait ou la force avec laquelle il le faisait n'avaient pas l'air d'avoir d'importance.

Papa ne revint jamais. La honte profonde qu'il ressentait à l'égard son échec à rappeler son père le paralysa pendant longtemps. Il devint apathique, se retira dans le monde de la réalité immédiate autour de lui et enterra un monde d'émotions tourbillonnantes à l'intérieur, loin des moments convaincants de l'ici et maintenant. Finalement, les mots prirent formes. Il dut attendre longtemps avant que leur intensité se soit suffisamment calmée pour qu'il ose en parler à sa Grand-Maman.

« Grand-Maman, Papa ne vit plus ici ? », demanda-t-il un jour durant le déjeuner. Sa voix demeura nonchalante alors qu'il attendait la réponse. Il poussa fort sur le son de désespoir qui menaçait d'envahir sa voix. Il le repoussa jusque là où le son vivait maintenant de manière permanente emballé dans un tout petit cri loin de sa bouche.

« Non, dit-elle en se raclant la gorge. Maintenant mange ton déjeuner. » Paulie mangea dans un affreux silence. Dehors, les feuilles recommencèrent leur terrible cérémonie. Le vent souffla et l'érable à sucre, impitoyable comme elle l'était, secoua tous ses enfants dans le vent. À l'intérieur, Paulie regardait fixement de manière apathique cette érable à sucre secouer ses feuilles et décida qu'il était préférable d'être le vent que les arbres. Il prit une bouchée de son pain grillé et avala. Il ne se souvenait pas que jadis il avait eu tant de peine pour eux tous.

Notre maison est située à environ 1 000 mètres de l'océan sur la côte ouest de l'Île de Vancouver. Un petit lagon d'eau salée s'étend depuis l'arrière d'une rangée de cèdres courbés par le vent qui me bloque presque la vue sur la mer, mais je peux tout de même la voir. Le doux murmure du constant ressac dérive autour de mes oreilles. Ça apaise, calme un peu mes pensées. Les goélands poussent des cris stridents à l'endroit des uns et des autres depuis les bords sablonneux et drapés de coquillages du lagon et, au loin, je vois des phoques jouer dans l'eau proche du côté ouest des terres juste au-delà du lagon. Le lagon est composé d'eau salée entourée de terres lorsque la marée est basse, et ouvert sur la mer lorsque la marée est haute. Une famille de cygnes y habite durant une partie de l'année ; le petit devrait bientôt apprendre à voler, mais les parents ne semblent pas trop concernés ou anxieux à cet égard. Le soleil au-dessus de notre tête brille, éclairant avec un éclat de diamant la pointe du ressac alors que les vagues roulent vers l'avant. Quelques nuages cotonneux parsèment le ciel, mais pas suffisamment pour qu'il y ait menace de pluie. Le vent qui vient de la mer rafraîchit la peau ; il est doux et réconfortant. Un peu de réconfort ne me ferait pas de mal.

Notre maison n'est pas comme celles en ville. C'est une cabine de cinq chambres arborant un salon, une salle à dîner et une grande cuisine tout simples avec deux petites chambres à coucher et une salle de bain près de la sortie arrière. Il n'y a pas de sous-sol, juste un vide sanitaire. Ici sous l'assaut de la pluie et des vents de la mer salée, notre voiture doit être stationnée dans le garage pour ne pas être endommagée par le sel. Contrairement à certaines personnes de la ville, nous ne nous servons pas du garage pour l'entreposage. Toutes les choses dont nous ne nous servons plus sont entreposées dans une remise. Devant la maison, face à la mer, il y a une véranda aussi longue que la maison est large que mon père a construite pour ma mère. Une balançoire à deux places s'y trouve. Papa l'a construite, elle aussi. Je suis assis dessus. Papa ne s'y assoit plus jamais. Maman et lui avaient l'habitude de s'y balancer avant qu'elle ne meure il y environ un an. Ils passaient leurs soirées d'été à s'y balancer, elle tout en tricotant et lui en lui lisant à voix haute le journal Band. Ça c'est bien mon père : il construit une balançoire romantique pour l'amour de sa vie et tout ce qu'il a toujours fait dans celle-là c'est de lire le *Band Mail*. Depuis la véranda, je regarde l'eau et me dis que j'aurais aimé ne pas être si tendu.

Papa est dans la vieille remise. Je peux l'entendre fouiller depuis la véranda. Je l'imagine déplacer des choses, peut-être y mettre de l'ordre et nettoyer la remise parce qu'il veut commencer un nouveau projet. « C'est peu probable, Jordan », me dis-je. Il n'a pas commencé de nouveau projet depuis que j'ai dix ans. De temps à autre, le son de planches heurtant avec un bruit sourd le plancher de terre me parvient, et je me demande ce qu'il peut bien faire là-dedans. Pour le savoir, il faudrait que j'aille voir, mais j'hésite. Un autre bruit sourd suivi d'un juron. Je me lève à demi, mais quelque chose me cloue les pieds au sol de la véranda, alors je me rassois et me balance.

Dernièrement, les choses ne vont pas très bien entre nous. Une période silencieuse, étrange et lourde nous a tous les deux pris au piège. Ce n'est pas un silence facile ; on dirait une humidité épaisse, comme si un quelconque objet invisible et poreux nous séparait. Le silence est physique, puissant et en même temps il semble si fragile, comme si un moment quelconque pouvait le faire éclater, mais ni l'un ni l'autre ne sait comment conjurer le moment, alors nous nous évitons, nous regardant à peine lorsque nous passons l'un à côté de l'autre. Tous les matins je me lève et me promets ceci : aujourd'hui je vais le regarder directement dans les yeux et dire quelque chose. Mais je n'arrive pas encore à trouver quoi dire. Je sais que le silence qui nous a pris au piège est lié au fait que nous nous ennuyons de maman. Je veux dire quelque chose de profond qui brisera le silence pour lui, mais quand je pense à elle qui est partie, uniquement de petites choses me viennent en tête comme le fait que je m'ennuie du délicat bruissement de sa jupe lorsqu'elle se déplaçait dans la maison. Je ne peux pas simplement me lever et lui dire ça. Je m'ennuie de son sourire lorsque je la surprenais à m'étudier. Dire que je donnerais tout pour me réveiller et entendre le calme cliquetis venant de la cuisine alors qu'elle fait à manger, c'est peu dire.

Ses mouvements étaient délibérés et austères, économes même. Parfois elle s'interrompait, se penchait vers l'arrière devant l'armoire et levait son index vers sa joue, ses yeux étudiant les assaisonnements au-dessus d'elle alors qu'elle décidait ce dont elle avait besoin pour égayer le repas qu'elle avait planifié pour nous. Son absence est tellement immense. Mais quand je tente d'en parler, ça semble petit et insignifiant parce que je m'ennuie de ces petits moments : la manière dont elle plaçait sa joue dans le creux de sa main et se penchait pour m'écouter, et la pause, l'intensité de celle-ci avant qu'elle ne parle et ne transforme ce que j'avais dit en quelque chose de plus significatif. Si je disais quelque chose comme ça à Papa, ça donnerait l'impression que la mort de maman est frêle, menue et banale.

Un autre puissant fracas vient de la remise et papa hurle. Je me lève d'un bond, mais mes pieds refusent de bouger. Il doit être blessé ; peut-être que quelque chose de lourd lui est tombé dessus. Et puis j'entends le son de verre volant en éclat et papa lâche une délicieuse série de jurons insistants. Je me précipite vers la remise. Au moment où j'arrive à l'entrée, il chancèle en trainant par la porte le vieux canot qui reposait sur les chevrons de la remise depuis plus longtemps que je ne suis en vie. Il ne semble pas blessé, mais le canot a l'air d'avoir besoin de beaucoup d'amour. Apparemment que, dans sa chute, le canot est passé à travers une vieille fenêtre, mais le verre n'a pas atteint Papa.

« Hey », dit-il avec assurance, comme s'il avait fait une chose dont il était fier et pour laquelle je devrais le louer. Mes dents grincent un peu. J'essaie de ne pas être trop fâché de la fausse alarme et je combats mon embarras d'avoir réagi de manière disproportionnée à ses jurons.

« Hey quoi ? » Le sarcasme dans ma voix est le résultat d'une année de ressentiment. Papa l'ignore. Il continue de sourire. Il n'a pas souri depuis un certain temps. Il a l'air bien pour une fois.

« Geez, ne jette pas de l'eau sur son feu, ça ne va pas aider. Est-ce que je ne pourrais pas, juste cette fois-ci, le laisser faire, lui faire croire que je suis heureux à propos de peu importe ce dont il est fier ? » Imbécile, je viens de dire ça à haute voix. Je l'ai dit et je ne peux pas l'effacer, alors je fais comme les Indiens, je prétends que je n'ai rien dit. Il fait de même.

« Je pensais que nous pourrions jeter un coup d'œil à cette vieille embarcation, pour voir si elle flotte encore. Si c'est le cas, peut-être que nous pourrions faire un tour avec elle ? »

J'avale. Et si le canot prend l'eau ? Ça sera une autre chose par rapport à laquelle tu pourras être déçu, Papa, une raison de plus pour te rendre en ville, saisir une bouteille de Captain Morgan et te noyer dedans. Je laisse échapper l'air que je retenais dans mes poumons avec un grand soupir. C'est un soupir de soulagement.

« Tu me donnes un coup de main ? » Il ignore aussi mon soupir.

Le canot avait été construit par le grand-père de Papa. Il est si vieux que le cèdre est gris pâle au niveau des faîtes du grain du bois alors que les endroits creux sont foncés, presque noirs. Mon arrière-grand-père l'a taillé durant l'époque de la prohibition culturelle, alors il a fait de son mieux pour le faire ressembler à un bac géant sans peinture ni motif indien comme on en voit sur les canots de nos jours. Comme bac, notre canot creusé dans un tronc est simplement hideux. Ça ne semble pas être une bonne idée de le tester alors que le ressac est important, mais je ne peux

pas me résoudre à être la cause de la déception de Papa, alors je me déplace de l'autre côté, recule un peu et prends le canot.

Nous soulevons l'embarcation jusqu'à la hauteur de nos hanches et nous dirigeons vers la mer, en essayant de ne pas rayer le fond sur les roches qui parsèment le terrain devant le littoral sablonneux. La marée est à mi-chemin, et les vasières découvertes sont couvertes d'algues et de varech. Ça rend la marche vers la mer comique : nous glissons ici et là. Nous chancelons et titubons en avançant et passons proche d'échapper le canot à chaque pas. Je regarde autour pour voir si quelqu'un observe. Dieu merci, tout le monde est parti en ville. Papa n'a pas fait ça depuis un certain temps, et je n'ai jamais fait ça auparavant, alors nous ne sommes pas aussi stables sur nos pieds que nous devrions l'être, mais ni l'un ni l'autre ne semblons vouloir nous arrêter. Nous chancelons, titubons, glissons, retrouvons notre équilibre puis chancelons encore un peu en direction de la mer. À chaque dérapage, je me convaincs que c'est la chose la plus stupide que nous ayons jamais décidé de faire, tester un minable canot centenaire ayant à moitié l'allure d'un bac alors qu'il y a un ressac de six pieds, mais je continue à mettre un pied devant l'autre comme si mon cerveau s'était simplement levé et était parti, et que tout ce qui restait était le sentiment agréable entre nous deux qui n'avait jamais été présent auparavant.

« Nous devrions vraiment d'abord jeter l'embarcation à la mer, mais ça n'a aucun sens de faire ça avant de savoir si elle est en état de naviguer. Pas vrai ? » Il veut que j'acquiesce, alors c'est ce que je fais, en souriant, stupidement. Il a l'air tellement heureux. C'est tellement contagieux. Mes genoux tremblent de peur, mais je souris parce qu'une part de moi s'amuse follement. Je ne peux pas arrêter de penser à quel point ce que nous faisons est vraiment stupide, dangereux même, et en même temps il y a un papillon de joie pétillant dans mon ventre et je ne peux pas arrêter de traîner ce rafiot vers la mer. Il n'y a personne autour pour s'assurer que nous reviendrons sur le rivage s'il n'est pas en état de naviguer. Même avec le dos tourné, Papa a tellement l'air d'avoir chaud, comme si le cylindre humide et silencieux dans lequel il était piégé s'était simplement évaporé et qu'il était en train de faire fondre le mien. C'est la première fois que je me sens aussi bien à faire quelque chose avec mon père, et même si c'est la chose la plus stupide à faire, mes pieds et mes bras s'engagent à la faire.

Les choses n'ont pas toujours été formidables entre nous même quand Maman était vivante. Il lui parlait toujours de moi même quand j'étais juste devant lui : « Ton fils a besoin d'apprendre à pêcher » ou « ton fils a besoin d'apprendre à tondre la pelouse ». Ensuite elle négociait avec moi

qu'il était temps d'apprendre, et elle m'envoyait rejoindre le « mur de silence » qu'il était. À partir du jour où j'apprenais quelque chose de nouveau, ça devenait une corvée personnelle. Parfois il était là avec moi en train de ratisser pendant que je tondais, ou de vider les poissons que j'avais attrapés, mais nous n'étions jamais réellement ensemble. J'étais son fils à elle, pas à lui. Maman a tenté de construire un pont entre nous pour réduire l'espace, mais elle n'a jamais réussi. Après sa mort, il semblait n'y avoir aucun moyen pour guérir la fêlure.

Papa se morfond silencieusement depuis qu'elle est morte. Il a l'air si vieux et perdu sans elle, comme si c'était elle qui avait fait en sorte que tout vaille la peine pour lui, même moi. Alors il y a quelques semaines quand mon cousin Joey a suggéré d'aller aux virages en S, j'ai sauté sur l'occasion. Je voulais me rendre aveugle pour ne pas la voir. Ça semblait une meilleure idée que d'énumérer une liste de choses dont je m'ennuyais et de ruiner mon souvenir d'elle.

Il m'a pris en flagrant délit. J'étais saoul comme un cochon quand j'ai entendu la vieille camionnette stationner et que je l'ai vu en sortir d'un bond et se diriger vers moi, les lèvres tellement serrées que je ne pouvais pas les voir – et il a vraiment de grosses lèvres carrées d'Indien. Il a crié tellement fort que j'ai désaoulé à moitié. Il m'a attrapé par la peau du cou et m'a traîné jusqu'à la camionnette. Il m'a jeté à l'arrière de manière tellement rude que j'ai éraflé mon coude et déchiré ma veste. Alors qu'il s'éloignait à toute vitesse des virages, il a soulevé un nuage de poussière. Il conduisait si vite que je rebondissais à l'arrière, pensant que d'une minute à l'autre j'allais être éjecté du camion. J'ai saisi les anneaux de la boîte à outils qui étaient boulonnés au plancher et je m'y suis agrippé tellement fort que ma peau a brûlé. Lorsqu'il est arrivé à côté de la maison, il a freiné brutalement. J'ai été projeté dans les airs et ma tête a frappé le devant du plateau de la camionnette.

Sans pitié, il a marché à grandes enjambées jusqu'à l'arrière et m'a traîné à l'extérieur de la camionnette par les pieds, ne portant aucune attention à ma tête qui saignait bien que je savais que la blessure n'était pas bien sérieuse. Il m'a poussé plusieurs fois vers la porte d'entrée ; je chancelais et me battais pour me tenir debout. Il n'a pas dit un mot. Plus son silence durait, plus je me mettais à avoir peur. À l'intérieur, il a versé un grand verre d'eau et y a ajouté une cuillère à thé de sel. Je voulais pleurer pour Maman. Je voulais m'enfoncer dans une chaise, mettre ma tête entre mes mains et pleurer. J'ai prié pour que ma défunte grand-mère vienne me chercher ; j'ai prié pour que ma mère vienne me chercher, pour que le plancher m'avale, même pour que la foudre me frappe,

mais personne n'est venu sauf Papa et rien n'est arrivé sauf le gobelet d'eau salée qu'il tenait dans sa main.

Il me l'a tendu et m'a ordonné de boire. J'ai bu. J'ai vomi. Il m'a ordonné de boire davantage. J'ai vomi la moitié de la nuit. Je l'ai entendu dire : « Prends un autre verre, espèce d'idiot. » C'est ce que j'ai fait, et puis j'ai encore vomi. La journée suivante il a donné un coup de pied sur le bout de mon lit. « Lève-toi ! » J'ai enfilé avec difficulté mes jeans, ma chemise et j'ai sauté dans mes souliers de course dans une hâte de tous les diables. Ce sentiment honteux de vouloir faire n'importe quoi pour lui plaire s'est emparé de moi, juste pour qu'il se calme et qu'il arrête d'être si fâché.

« Monte dans le camion. » L'expression sur son visage me faisait plus peur maintenant que j'étais sobre. Jamais je ne l'avais vu aussi furieux. Mon père a toujours été un homme bourru avec la mèche courte, mais je m'étais habitué à ça jeune. L'humeur bourrue n'était jamais si furieuse. Ma mère en revanche était toujours douce et raisonnable. Elle agissait comme si elle se demandait pourquoi je faisais certaines choses, puis elle me demandait ce que je pensais, comme si elle voulait vraiment le savoir. Quand je le lui disais, elle me demandait si je pensais que j'avais atteint mon but. Maintenant mes jambes tremblaient tellement fort que je pouvais à peine marcher. J'ai combattu l'envie de mouiller mes pantalons. Les yeux de Papa sont demeurés froids et furieux pendant qu'il conduisait la camionnette à travers la réserve.

Il s'est arrêté aux virages en S et mon cœur s'est arrêté de battre. Que va-t-il me faire ? Il m'a tendu un sac à déchets. À travers ses dents il a grogné : « Nettoie ça ! »

Nettoyer ça ? Sur le coup j'étais soulagé, mais après j'ai regardé autour de moi. Les virages en S étaient incroyablement sales, des saletés et des souvenirs résultant de plusieurs années de fêtes d'adolescents étaient répandus partout. Les déchets c'est répugnant. Je ne voulais vraiment pas faire ça. Ce n'est pas que moi qui ai répandu ces saletés. Certains déchets étaient tellement vieux que j'ai imaginé mon père les créer. Ce n'était pas juste. J'ai levé les yeux pour dire quelque chose et j'ai vu son visage. Il était haineux. Je n'ai pas osé m'opposer à lui. Je me sentais seul et si profondément esseulé. J'ai réalisé, pour la première fois, que je serais toujours un enfant sans mère. Il s'est assis dans le camion pendant que je ramassais chaque vieux papier d'emballage, chaque vieille canette de boisson gazeuse, de bière et chaque vieux mégot de cigarette jusqu'à ce que le sac soit plein. J'ai jeté le sac dans le camion, et puis j'ai vu son bras qui pendait de la fenêtre. Dans sa main il y avait un autre sac. Le soleil plombait sur moi, je suais de tout mon corps et j'ai fait

face à ma première gueule de bois en ramassant les déchets les plus sales qu'il était possible d'imaginer, me demandant si j'allais vivre suffisamment longtemps pour devenir un homme. Après un certain temps, j'ai fini par accepter le travail qui m'incombait. Je me suis mis au défi d'être rigoureux, rapide et soigneux.

Après que j'ai rempli quatre sacs, je me suis placé à côté du plateau de la camionnette en attendant peu importe ce qui allait suivre. Papa m'a fait signe de monter à côté de lui. Je n'avais pas envie de monter à côté de lui, de m'asseoir à côté de toute cette haine et de toute cette rage, mais le besoin de plaire était plus grand que ma résistance, alors je suis monté. Je me suis assis aussi droit que je le pouvais. Si je ne me sentais pas brave, au moins je pouvais avoir l'air brave. Papa regardait par la fenêtre de son côté. Il a regardé fixement par la fenêtre sans démarrer le camion pendant quelques secondes.

« Mon gars, je ne suis pas bon dans les affaires parentales. Ta mère s'occupait toujours de ça. Elle », sa voix s'est brisée. J'ai lutté pour retenir un sanglot que je n'osais pas laisser aller parce que sous lui il y avait plus de sanglots, des gros et des ravageurs ; j'ai avalé avec difficulté pour repousser le sanglot. Ne pleure pas Papa, s'il-te-plaît ne fais pas ça. « Je suis sûr qu'elle ne voulait pas que tu traînes saoul aux virages en S. Elle voulait de meilleures choses pour toi. » Il s'est appuyé sur le volant, puis sa tête est tombée dans ses bras et il bougeait sa tête d'un côté à l'autre comme un gros et vieux ours aveugle qui essaie de voir quelque chose.

« Je vais essayer d'être meilleur dans mon rôle de parent, mais tu dois trouver en toi le désir de ne jamais violer sa mémoire. » Il s'est redressé, a mis les clefs dans le contact, a démarré le moteur et a roulé lentement. La haine dans ses yeux a fondu.

Ça, c'était il y a un mois. Après ça, les choses sont devenues vraiment rudes entre nous et nous n'avions personne pour les adoucir. Depuis ce moment, il se promenait triste et silencieux. Ce n'était pas mieux que sa rage, même si cela a fait un peu fondre mon désir de lui plaire. Je ne voulais absolument pas rejoindre Joey et les autres aux virages en S, pas tellement par peur de Papa mais plutôt par respect pour Maman. Il avait raison : elle voulait plus pour moi, et même si je ne sentais pas que je voulais plus pour moi, en ce moment, je devais au moins faire semblant jusqu'à ce que je veuille. Je commençais à me sentir bien quand Papa a eu l'idée de sortir le vieux canot. Je me suis convaincu de prendre part à son plan de cerveau lent. Les remords poussent n'importe qui à devenir un idiot, et j'étais ravagé par les remords : des remords pour avoir damné l'héritage de ma gentille mère, des remords pour avoir insulté le grand amour de mon père et des

remords pour avoir été le fils indigne d'un père qui n'était pas bon dans son rôle de parent. Ok, Papa, me dis-je, il y a un ressac de six pieds là-bas et il y a de bonnes chances pour que ce vieux canot chavire. Nous allons peut-être couler là-bas, mais nous pouvons tous deux nager et avec un peu de chance nous allons chavirer alors que nous sommes encore en eau peu profonde. Et si par miracle le canot prend l'eau nous n'irons pas loin. Alors faisons-le. Si nous ne le faisons pas, mes remords vous m'étouffer à mort de toute façon.

Près de l'eau il y a une ligne de marée. Elle est pleine d'algues, de varech et de morceaux de bois mort et d'autres débris. C'est glissant. La jambe de Papa va tout droit devant et il bascule. En tombant, il laisse tomber son côté du canot et celui-ci atterrit sur une roche au milieu de la ligne de marée. Le canot craque. Nom d'un chien. Je passe du sentiment d'être chanceux au sentiment d'être destiné à vivre une vie de remords.

Je dépose délicatement mon côté du canot, même si c'est aussi stupide que d'essayer de mettre à la mer le bateau étant donné que le canot est déjà brisé et que faire attention ne donnera rien de bon maintenant. Le côté gauche de Papa est couvert d'une épaisse boue noire. Il est encore étendu dans la boue. J'offre ma main. J'ai encore peur, alors ma main tremble. Il la regarde, l'empoigne et me tire en bas plutôt que de s'aider à se relever. Alors que je me renverse dans la boue à côté de lui, il émet un éclat de rire qui le mène tout droit à un rire hystérique. C'est contagieux. Je ris aussi. Tous deux rions jusqu'à ce que nous nous mettions à pleurer. Une fois que les pleurs commencent, ceux-ci se transforment pour devenir les plus gros pleurs que je n'ai jamais connus. Nous nous appuyons sur le canot brisé du grand-père de Papa et pleurons sur le rêve brisé de Maman de faire revivre ce vieux bateau. Nous pleurons le fait de ne pas être un bon père ou un bon fils et finalement nous savons que tous deux nous pleurons notre perte mutuelle. Nous arrêtons uniquement lorsque nous sommes trop épuisés pour verser une autre larme.

Au moment où nous finissons, la marée nous chatouille les pieds. Je lève les yeux vers le soleil qui brille sur nous, et je réalise que je savais comment être un fils pour ma mère mais que je ne sais pas comment être un fils pour mon père. Je ne veux rien dire de mal au sujet de ma mère, elle était l'être le plus aimant dans notre vie, mais elle ne nous a pas rendu service en arrangeant les choses entre nous : nous n'avons jamais appris à nous entendre sans elle. Nous avons été à proximité l'un de l'autre pendant quinze ans mais malgré ça aucun de nous n'a la moindre idée comment prendre plaisir à être ensemble. J'appuie ma tête contre l'épaule de mon père.

« Tu te souviens, tu as dit que tu ne sais pas comment être le parent d'un fils ? »

Papa tressaillit, puis laisse aller un prudent « Ouais », comme s'il n'avait pas vraiment envie de payer pour son honnêteté, son impuissance ou sa rage, mais comme un champion il assume ses responsabilités et avale la pilule.

« Eh bien, je ne sais vraiment pas comment être un fils non plus. Maman est partie, alors je ne peux plus être son fils. Je dois apprendre à être le tien. »

« Nous sommes dans un sacré pétrin alors, n'est-ce pas ? » Et nous rions de nouveau. Il se lève d'un bond et se dirige vers la maison. Je ne suis pas certain si la conversation était terminée, donc je reste là à regarder son dos qui s'éloigne. L'eau approche furtivement et s'enroule autour de mes souliers mouillés avant qu'il ne se tourne.

« Eh bien, la première chose que tu dois savoir sur la manière d'être mon fils c'est que je ne reste pas là à attendre que quelqu'un serve la prochaine activité et tu ne devrais pas non plus attendre. Le bateau est brisé et la marée est haute, dans ce cas-là l'activité est finie. Nous allons apprendre à être père et fils dans les années à venir tandis qu'une activité nous mènera à la suivante. » Je le suis jusqu'au rivage.

« Qu'est-ce qui suit ? »

« Le souper », laisse-t-il tomber platement.

Il retire ses vêtements mouillés et je fais de même. Je vois le jeune cygne essayer de voler et hoche de la tête dans sa direction. Papa et moi nous tenons debout à moitié nus, complètement mouillés et nous regardons le cygne prendre son envol. Le cygne manque d'élégance et de force au début. À quasi plein vol, il s'affaiblit et s'écrase en direction du ressac. Ses ailes succombent presque à la mer. Je me tends. Je me sens comme le cygne, sans grâce et pas tout à fait assez fort pour être un homme. « Vole mon gars, vole », je murmure, et par un quelconque miracle il trouve la volonté et la grâce de battre les ailes et de se redresser. Je regarde soulagé. Peut-être que je pourrais faire ça moi aussi.

« Souper est une bonne idée », dis-je alors que je jette du cèdre par-dessus la véranda en direction du cygne. Je remercie le cygne, mon père et ma mère. Papa tient la porte ouverte. Au moment où j'entre, il touche à peine mon épaule. Il y a une nouvelle douceur dans la légèreté de son toucher. Ça fait tellement de bien. À l'intérieur, il prend de l'étagère le dernier quart de poisson que ma mère avait mis en conserve il y a un an et me tend un couteau à éplucher.

« Tu épluches les pommes de terre et je vais faire des galettes de saumon. » Pendant un certain temps nous vaquons tout doucement à nos tâches dans la cuisine en gardant le silence. Je

ne peux pas m’empêcher de glousser discrètement en pensant au tableau que nous devions faire alors que nous roulions dans la boue. Un gloussement atteint l'air et je regarde Papa. Ses yeux sourient avec éclat.

« Nous pouvons en faire un autre », dit-il, en remuant le hachis de poisson qu'il est en train de faire frire.

« Un canot ? Tu sais comment faire ça ? », je demande surpris.

« Non, mais ça ne doit pas être si difficile, une herminette, un rondin et un peu de feu, c’est tout ce dont nous avons besoin. »

Je le regarde fixement. Est-ce qu'il est fou ? Non, il doit blaguer.

« Eh bien, quelqu’un a dû rêver à la création du premier canot. »

Il était sérieux. Maman avait des rêves. Papa ne s'était pas vraiment intéressé à rêver avec elle quand elle était vivante, mais maintenant il se rattrape. Je m'étouffe un peu quand je réalise que les rêves de maman devaient être centrés sur moi, et mon père est déterminé à les réaliser pour elle, une activité à la fois.

Annexe

Œuvres autochtones (au Canada) de langue française traduites en anglais :
total : 14 (+ 1 recueil)

Bernard Assiniwi (cri/canadien) : *The Beothuk Saga* (2000), McClelland & Stewart, traduction de *La Saga des Béothuks* (1996) par Wayne Grady.

Joséphine Bacon (innue) : *Message Sticks / Tshissinuatshitakana* (2013), Mawenzi House, traduction de *Bâtons à message / Tshissinuashitakana* (2009) par Phyllis Aronoff.

Joséphine Bacon (innue) : *A Tea in the Tundra / Nipishapui Nete Mushuat* (2017), BookLand Press, traduction de *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* (2013) par Donald Winkler.

Naomi Fontaine (innue) : *Kuessipan* (2013), Arsenal Pulp Press, traduction de *Kuessipan* (2011) par David Homel.

Naomi Fontaine (innue) : *Manikanetish* (2021), House of Anansi Press, traduction de *Manikanetish* (2017) par Luise von Flotow.

Natasha Kanapé Fontaine (innue) : *Do Not Enter My Soul in Your Shoes* (2015), Mawenzi House, traduction de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012) par Howard Scott.

Natasha Kanapé Fontaine (innue) : *Assi Manifesto* (2016), Mawenzi House, traduction de *Manifeste Assi* (2014) par Howard Scott.

Natasha Kanapé Fontaine (innue) : *Blueberries and Apricots* (2018), Mawenzi House, traduction de *Bleuets et abricots* (2016) par Howard Scott.

Natasha Kanapé Fontaine (innue) et Deni Ellis Béchard : *Kuei, My Friend: A Conversation on Racism and Reconciliation* (2018), Talonbooks, traduction de *Kuei, je te salue : conversations sur le racisme* (2016) par Deni Ellis Béchard et Howard Scott.

Marie-Andrée Gill (innue) : *Between the Moments* (2014), BookLand Press, traduction de *Béante* (2012) par Jacques Lefebvre.

Rita Mestokosho (innue) : *How I See Life, Grandmother. Eshi uapataman Nukum. Comment je perçois la vie, Grand-Mère* (2011), Beijbom Books, traduction de *Eshi Uapataman Nukum. Comment je perçois la vie, Grand-Mère* (1995) par Sue Rose.

Virginia Pésémapéo Bordeleau (métisse/crie) : *Winter Child* (2017), Freehand Books, traduction de *L'enfant hiver* (2014) par Susan Ouriou et Christelle Morelli.

Georges E. Sioui (wendat) : *For an Amerindian Autohistory. An Essay on the Foundations of a Social Ethic* (1992), McGill-Queen's University Press, traduction de *Pour une autohistoire*

amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale sociale (1989) (titre d'une édition subséquente : *Pour une histoire amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale sociale*) par Sheila Fischmann.

Georges E. Sioui (wendat) : *Huron-Wendat. The Heritage of the Circle* (1999), UBC Press, traduction de *Les Hurons-Wendat. Une civilisation méconnue* (1994) (le titre de la première édition est *Les Hurons-Wendat. L'héritage du cercle*) par Jane Brierley.

(Recueil de récits dirigé par Michel Jean (innu) avec des œuvres de Joséphine Bacon (innue), Natasha Kanapé Fontaine (innue), Naomi Fontaine (innue), Virginia Pésémapéo Bordeleau (crie), Mélissa Mollen Dupuis (innue), Jean Sioui (wendat), Alyssa Jérôme (métisse), Maya Cousineau-Mollen (innue) et Louis-Karl Picard-Sioui (wendat) : *Amun* (2020), Exile Editions, traduction de *Amun* (2016) par Kathryn Gabinet-Kroo.)

Œuvres autochtones de langue française traduites en anglais : statistiques

Maison d'édition suédoise (1) :

Beijbom Books : 1 publication

Maisons d'édition canadiennes (10) :

Arsenal Pulp Press (Colombie-Britannique) : 1 publication
BookLand Press (Ontario) : 2 publications
Exile Editions (Ontario) : 1 publication
Freehand Books (Alberta) : 1 publication
House of Anansi Press (Ontario) : 1 publication
Mawenzi House (Ontario) : 4 publications
McClelland & Stewart (Ontario) : 1 publication
McGill-Queen's University Press (Québec, Ontario) : 1 publication
Talonbooks (Colombie-Britannique) : 1 publication
UBC Press (Colombie-Britannique) : 1 publication

Nombre total d'auteurs traduits (sans compter le recueil) : 8 (2 hommes et 6 femmes)

Œuvres originales écrites avant 2000 : 4

- Bernard Assiniwi : *La Saga des Béothuks* (1996)
- Rita Mestokosho : *Eshi Uapataman Nukum. Comment je perçois la vie, Grand-Mère* (1995)
- Georges E. Sioui : *Pour une autohistoire amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale sociale* (1989)
- Georges E. Sioui : *Une civilisation méconnue* (1994)

Œuvres originales écrites entre 2000 et 2009 : 1

- Joséphine Bacon : *Bâtons à message / Tshissinuashitakana* (2009)

Œuvres originales écrites entre 2010 et 2019 : 9 (+ recueil)

- Joséphine Bacon : *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* (2013)
- Naomi Fontaine : *Kuessipan* (2011)
- Naomi Fontaine : *Manikanetish* (2017)
- Marie-Andrée Gill : *Béante* (2012)
- Natasha Kanapé Fontaine : *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012)
- Natasha Kanapé Fontaine : *Manifeste Assi* (2014)
- Natasha Kanapé Fontaine : *Bleuets et abricots* (2016)
- Natasha Kanapé Fontaine et Deni Ellis Béchard : *Kuei, je te salue : conversations sur le racisme* (2016)
- Virginia Pésémapéo Bordeleau : *L'enfant hiver* (2014)

Traductions publiées avant 2000 : 2

- Georges E. Sioui : *For an Amerindian Autohistory. An Essay on the Foundations of a Social Ethic* (1992)
- Georges E. Sioui : *Huron-Wendat. The Heritage of the Circle* (1999)

Traductions publiées entre 2000 et 2010 : 1

- Bernard Assiniwi : *The Beothuk Saga* (2000)

Traductions publiées entre 2010 et 2019 : 10

- Joséphine Bacon : *Message Sticks / Tshissinuatshitakana* (2013)
- Joséphine Bacon : *A Tea in the Tundra / Nipishapui Nete Mushuat* (2017)
- Naomi Fontaine : *Kuessipan* (2013)
- Natasha Kanapé Fontaine : *Do Not Enter My Soul in Your Shoes* (2015)
- Natasha Kanapé Fontaine : *Assi Manifesto* (2016)
- Natasha Kanapé Fontaine : *Blueberries and Apricots* (2018)
- Natasha Kanapé Fontaine et Deni Ellis Béchard : *Kuei, My Friend: A Conversation on Racism and Reconciliation* (2018)
- Marie-Andrée Gill : *Between the Moments* (2014)
- Rita Mestokosho : *How I See Life, Grandmother. Eshi uapataman Nukum. Comment je perçois la vie, Grand-Mère* (2011)
- Virginia Pésémapéo Bordeleau : *Winter Child* (2017)

Traductions publiées entre 2020 et 2022 : 1 (+ recueil)

- Naomi Fontaine (Innue) : *Manikanetish* (2021)

Les œuvres originales publiées avant 2000 ont pris en moyenne 7 ans avant d'être traduites en anglais (sans compter la maison d'édition suédoise, la moyenne est de 4 ans).

Les œuvres originales publiées entre 2000 et 2009 ont pris en moyenne 4 ans avant d'être traduites anglais.

Les œuvres originales publiées entre 2010 et 2019 ont pris en moyenne 2,7 ans avant d'être traduites anglais.

Œuvres autochtones (au Canada) de langue anglaise traduites en français :
total : 79 (+ 1 anthologie + 1 recueil)

Taiaiake Alfred (kanien'kehá:ka) : *Paix, pouvoir et droiture : un manifeste autochtone* (2014), Éditions Hannenorak, traduction de *Peace, Power, Righteousness: An Indigenous Manifesto* (1999) par Caroline Pageau.

Reneltta Arluk (inuvialuite/crie/dénée) : *Pensées et autres propensions de l'espèce humaine* (2016), Éditions de La Grenouillère, traduction de *Thoughts and Other Human Tendencies* (2012) par Carole Beaulieu.

Wayne Arthurson (cri/canadien français) : *L'automne de la disgrâce* (2021), Alire, traduction de *Fall from Grace* (2011) par Pascal Raud.

James Bartleman (ojibwé/écossais) : *Aussi longtemps que les rivières couleront* (2015), Éditions des Plaines, traduction de *As Long as the Rivers Flow* (2011) par Diane Lavoie.

Billy-Ray Belcourt (cri) : *Cette blessure est un territoire* (2019), Éditions Triptyque, coll. « Queer », traduction de *This Wound is a World* (2017) par Mishka Lavigne.

Leanne Betasamosake Simpson (anishinabée) : *Cartographie de l'amour décolonial* (2018), Mémoire d'encrier, traduction de *Islands of Decolonial Love* (2013) par Natasha Kanapé Fontaine et Arianne Des Rochers.

Leanne Betasamosake Simpson (anishinabée) : *Danser sur le dos de notre tortue. La nouvelle émergence des Nishnaabeg* (2018), Varia, coll. « proses de combat », traduction de *Dancing on Our Turtle's Back. Stories of Nishnaabeg Re-Creation, Resurgence, and a New Emergence* (2011) par Anne-Marie Regimblad.

Leanne Betasamosake Simpson (anishinabée) : *Noopiming : remède pour guérir de la blancheur* (2021), Mémoire d'encrier, traduction de *Noopiming: The Cure for White Ladies* (2020) par Arianne Des Rochers

Leanne Betasamosake Simpson (anishinabée) : *On se perd toujours par accident* (2020), Mémoire d'encrier, traduction de *This Accident of Being Lost* (2017) par Natasha Kanapé Fontaine et Arianne Des Rochers.

Leanne Betasamosake Simpson (anishinabée) : *Une brève histoire des barricades. Castors géants, diplomatie et régénération dans la pensée anishinaabeg* (2022), Mémoire d'encrier, traduction de *A Short History of the Blockade: Giant Beavers, Diplomacy, and Regeneration in Nishnaabewin* (2021) par Edith Bélanger et Arianne Des Rochers.

Maria Campbell (métisse) : *Halfbreed* (2021), Prise de parole, coll. « Récit », traduction de *Halfbreed* (1973) par Charles Bender (Wendat) et Jean Marc Dalpé.

Ma-Nee Chacaby (ojibwée/crie) : *Un parcours bispirituel. Récit d'une aînée ojibwé-crie lesbienne* (2019), Éditions du remue-ménage, traduction de *A Two-Spirit Journey: The Autobiography of a Lesbian Ojibwa-Cree Elder* (2016) par Sophie M. Lavoie.

Glen Sean Coulthard (dené) : *Peau rouge, masques blancs. Contre la politique coloniale de la reconnaissance* (2018), Lux Éditeur, traduction de *Red Skin, White Masks. Rejecting the Colonial Politics of Recognition* (2014) par Arianne Des Rochers et Alex Gauthier.

Rosanna Deerchild (crie) : *Le nom de mama* (2018), Éditions David, traduction de *Calling Down the Sky* (2015) par Mishka Lavigne.

Cherie Dimaline (métisse) : *Pilleurs de rêves* (2019), Les éditions du Boréal, coll. « Boréal Inter », traduction de *The Marrow Thieves* (2017) par Madeleine Stratford.

Cherie Dimaline (métisse) : *Rougarou* (2020), Les éditions du Boréal, traduction de *Empire of the Wild* (2019), par Lori Saint-Martin et Paul Gagné.

Dawn Dumont (crie) : *La course de Rose* (2020), Éditions Hannenorak, traduction de *Rose's Run* (2014) par Daniel Grenier.

Dawn Dumont (crie) : *On pleure pas au bingo* (2019), Éditions Hannenorak, traduction de *Nobody Cries at Bingo* (2011) par Daniel Grenier.

Dawn Dumont (crie) : *Perles de verre* (2021), Éditions Hannenorak, traduction de *Glass Beads* (2017) par Daniel Grenier.

Marilyn Dumont (crie/métisse) : *Mangeurs de pemmican* (2019), Éditions Hannenorak, traduction de *The Pemmican Eaters* (2015) par Sylvie Nicolas.

Marilyn Dumont (crie/métisse) : *Une vraie bonne petite Métisse* (2015), Éditions Hannenorak, traduction de *A Really Good Brown Girl* (1996) par Sylvie Nicolas.

Norma Dunning (inuite) : *Annie Muktuk et autres histoires* (2021), Mémoire d'encrier, traduction de *Annie Muktuk and Other Stories* (2017) par Daniel Grenier.

Waawaate Fobister (anishinabé) : *Agokwe* (2016), Dramaturges Éditeurs, traduction de *Agokwe* (2008) par Olivier Sylvestre.

Carol Rose GoldenEagle (crie/dénée) : *Peau d'ours* (2018), XYZ éditeur, traduction de *Bearskin Diary* (2015) par Sophie Cardinal-Corriveau.

David Groulx (ojibwé/canadien) : *Le lever à l'aube lointaine* (2013), Éditions de La Grenouillère, traduction de *Rising With a Distant Dawn* (2011) par Nicole et Émile Martel.

David Groulx (ojibwé/canadien) : *Les carnets de Wendigo* (2020), Éditions David, traduction de *The Windigo Chronicles* (2016) par Éric Charlebois.

David Groulx (ojibwé/cri) : *Sans pitié* (2017), Éditions David, traduction de *Imagine Mercy* (2013) par Éric Charlebois.

Tomson Highway (cri) : *Dry Lips devrait déménager à Kapuskasing* (2009), Prise de parole, traduction de *Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing* (1989) par Jean Marc Dalpé.

Tomson Highway (cri) : *Champion et Ooneemeetoo* (2004), Prise de parole, traduction de *Kiss of the Fur Queen* (1998) par Robert Dickson.

Tomson Highway (cri) : *Pour l'amour du multilinguisme : une histoire d'une monstrueuse extravagance* (2019), Mémoire d'encrier, traduction de *A Tale of Monstrous Extravagance: Imagining Multilingualism* (2015) par Jonathan Lamy.

Rita Joe (mi'kmaq) : *Nous sommes les rêveurs* (2016), Mémoire d'encrier, traduction de *We Are the Dreamers: Recent and Early Poetry* (1999) par Sophie M. Lavoie.

E. Pauline Johnson (kanien'kehá:ka) : *Légendes de Vancouver* (2012), Presses de Bras-d'Apic, traduction de *Legends of Vancouver* (1911) par Chantal Ringuet.

Basil H. Johnston (ojibwé) : *Contes, légendes et mythes ojibwés* (2019), Alias, traduction de *Tales the Elders Told* (1981) et de *Mermaids and Medicine Women* (1998) par Berthe Foucjier-Axelsen.

Wab Kinew (ojibwé) : *La force de marcher* (2017), Mémoire d'encrier, traduction de *The Reason You Walk: A Memoir* (2015) par Caroline Lavoie.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *Fragments d'un monde en ruine* (2021), Mémoire d'encrier, traduction de *77 Fragments of a Familiar Ruin* (2020) par Jonathan Lamy.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *Histoire(s) et vérité(s) : récits autochtones* (2015), XYZ éditeur (Bibliothèque québécoise publie à nouveau cette traduction en 2019), traduction de *The Truth About Stories* (2003) par Rachel Martinez.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *La femme tombée du ciel* (2016), Mémoire d'encrier, traduction de *The Back of the Turtle* (2014) par Caroline Lavoie.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *Les meurtres du Red Power. Une enquête de DreadfulWater* (2021), Alire, traduction de *The Red Power Murders* (2006) par Lori Saint-Martin et Paul Gagné.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *L'herbe verte, l'eau vive* (2005), Albin Michel (Les éditions du Boréal publient à nouveau cette traduction en 2011), traduction de *Green Grass, Running Water* (1993) par Hugues Leroy.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *L'Indien malcommode* (2014), Les éditions du Boréal, traduction de *The Inconvenient Indian* (2012) par Daniel Poliquin.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *Medicine River* (1997), Albin Michel, traduction de *Medicine River* (1989) par Hugues Leroy.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *Meurtres avec vue. Une enquête de DreadfulWater* (2021), Alire, traduction de *DreadfulWater* (2002) par Lori Saint-Martin et Paul Gagné.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *Meurtres sous un ciel de glace. Une enquête de DreadfulWater* (2022), Alire, traduction de *Cold Skies* (2018) par Lori Saint-Martin et Paul Gagné.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *Monroe Swimmer est de retour* (2002), Albin Michel, traduction de *Truth and Bright Water* (1999) par Hugues Leroy.

Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980) : *Une brève histoire des Indiens au Canada* (2014), Les éditions du Boréal, traduction de *A Short History of Indians in Canada* (2004) par Paul Gagné et Lori Saint-Martin.

Tracey Lindberg (crie) : *Birdie* (2018), Les éditions du Boréal, traduction de *Birdie* (2015) par Catherine Ego.

Terese Marie Mailhot (nlaka'pamuxe) : *Petite femme montagne* (2019), Marchand de Feuilles, traduction de *Heart Berries: A Memoir* (2018) par Annie Pronovost.

Arthur Manuel (salish) et Ron Derrickson (salish) : *Décoloniser le Canada : 50 ans de militantisme autochtone* (2018), Écosociété, traduction de *Unsettling Canada* (2015) par Geneviève Boulanger.

Lee Maracle (salishe/stó:lō) : *Le chant de Celia* (2021), Mémoire d'encrier, traduction de *Celia's Song* (2014) par Joanie Demers.

Lee Maracle (salishe/stó:lō) : *Le chant de Corbeau* (2019), Mémoire d'encrier, traduction de *Ravensong* (1993) par Joanie Demers.

Lee Maracle (salishe/stó:lō̃e) : *Treize conversations* (2022), Varia, coll. « proses de combat », traduction de *My Conversations With Canadians* (2017) par Anne-Marie Regimbald.

Karen McBride (anishinabée) : *L'hiver de la corneille* (2022), Éditions Hannenorak, traduction de *Crow Winter* (2019) par Sylvie Nicolas.

Darrel J. McLeod (cri) : *Mamaskatch. Une initiation crie* (2020), VLB éditeur, traduction de *Mamaskatch: A Cree Coming of Age* (2018) par Mary Frankland.

Zebedee Nungak (inuit) : *Contre le colonialisme dopé aux stéroïdes. Le combat des Inuit du Québec pour leurs terres ancestrales* (2019), Les éditions du Boréal, traduction de *Wrestling with Colonialism on Steroids. Quebec Inuit Fight for Their Homeland* (2017) par Juliana Léveillé-Trudel.

Markoosie Patsauq (inuit) : *Le harpon du chasseur* (1971), Le Cercle du livre de France, traduction de *Harpoon of the Hunter* (1970) par Claire Martin. Il s'agit de la première traduction en français à partir de l'adaption en anglais par Markoosie Patsauq de ᐊᖏᔪᓕᓴᕐᑎᐅᑉ ᓕᐅᖅᑎᖏᓐᓄᑦ, *Uumajursiutik unaatuinnamut*.

Markoosie Patsauq (inuit) : *Le harpon du chasseur* (2011), Les Presses de l'Université du Québec, traduction de *Harpoon of the Hunter* (1970) par Catherine Ego. Il s'agit d'une seconde traduction en français à partir de l'adaption en anglais par Markoosie Patsauq de ᐊᖏᔪᓕᓴᕐᑎᐅᑉ ᓕᐅᖅᑎᖏᓐᓄᑦ, *Uumajursiutik unaatuinnamut*.

Daniel N. Paul (mi'kmaq) : *Ce n'était pas nous les sauvages* (2020), Bouton d'or Acadie, traduction de *We Were Not the Savages* (2006 et 2008) par Jean-François Cyr.

Waubgeshig Rice (anishinabé) : *La cérémonie de guérison clandestine* (2019), Éditions David, traduction de *Midnight Sweatlodge* (2011) par Marie-Jo Gonny.

Waubgeshig Rice (anishinabé) : *Le legs d'Eva* (2017), Éditions David, traduction de *Legacy* (2014) par Marie-Jo Gonny.

Waubgeshig Rice (anishinabé) : *Neige des lunes brisées* (2022), Mémoire d'encrier, traduction de *Moon of the Crusted Snow* (2018) par Yara El-Ghadban.

Eden Robinson (haisla/heiltsuke) : *La Reine du Nord* (1998), Éditions de l'Olivier, traduction de *Traplines* (1996) par Suxanne V. Mayoux.

Eden Robinson (haisla/heiltsuke) : *Les esprits de l'océan* (2002), Albin Michel, traduction de *Monkey Beach* (2000) par Nadine Gassie.

Margaret Sam-Cromarty (crie) : *Souvenirs de la Baie James* (1998), D'ici et d'ailleurs, traduction de *James Bay Memoirs. A Cree Woman's Ode to her Homeland* (1992) par André Couture.

Gregory Scofield (métis/cri) : *Louis : Poèmes hérétiques* (2020), Prise de parole, traduction de *Louis: The Heretic Poems* (2011) par Daniel Aubin.

Georges E. Sioui (wendat) : *Eatenonha : racines autochtones de la démocratie moderne* (2021), Les Presses de l'Université Laval, traduction de *Eatenonha: Native Roots of Modern Democracy* (2019) par Geneviève Deschamps.

Ruby Slipperjack (ojibwée) : *Cher journal : les mots qu'il me reste* (2017), Scholastic Canada, traduction de *Dear Canada: These Are My Words* (2016) par Martine Faubert.

Tanya Tagaq (inuite) : *Croc fendu* (2020), Éditions Alto, traduction de *Split Tooth* (2018), par Sophie Voillot.

Tanya Talaga (ojibwée/polonaise) : *Renouer avec la terre et tout ce qui nous unit pour trouver notre voie* (2021), XYZ éditeur, traduction de *All Our Relations: Finding the Path Forward* (2018) par Catherine Ego et Suzy Basile.

Drew Hayden Taylor (ojibwé/canadien) : *C'est fou comme t'as pas l'air d'en être un !* (2017), Éditions Hannenorak, traduction de *The Best of Funny, You Don't Look Like One* (2015) par Sylvie Nicolas.

Drew Hayden Taylor (ojibwé/canadien) : *Le baiser de Nanabush* (2019), Prise de parole, traduction de *Motorcycles and Sweetgrass* (2010) par Eva Lavergne.

Katherena Vermette (métisse) : *Ballades d'amour du North End* (2017), Mémoire d'encrier, traduction de *North End Love Songs* (2012) par Hélène Lépine.

Katherena Vermette (métisse) : *femme-rivière* (2019), Prise de parole, traduction de *river woman* (2018) par Rose Després.

Katherena Vermette (métisse) : *Ligne brisée* (2017), Québec Amérique, traduction de *The Break* (2016) par Mélissa Verreault.

Chelsea Vowel (métisse) : *Écrits autochtones. Comprendre les enjeux des Premières Nations, des Métis et des Inuits au Canada* (2021), Varia, coll. « proses de combat », traduction de *Indigenous Writes: A Guide to First Nations, Métis & Inuit Issues in Canada* (2015) par Mishka Lavigne.

Richard Wagamese (ojibwé) : *Cheval Indien* (2017), XYZ éditeur, traduction de *Indian Horse* (2012) par Paul Gagné et Lori Saint-Martin. Il s'agit d'une seconde traduction en français.

Richard Wagamese (ojibwé) : *Jeu blanc* (2017), Éditions ZOE (Éditions 10-18 publient à nouveau cette traduction en 2019), traduction de *Indian Horse* (2012) par Christine Raguet.

Richard Wagamese (ojibwé) : *Les étoiles s'éteignent à l'aube* (2016), Éditions ZOE (Éditions 10-18 publient à nouveau cette traduction en 2017), traduction de *Medicine Walk* (2015) par Christine Raguet.

Richard Wagamese (ojibwé) : *Starlight* (2019), Éditions ZOE, traduction de *Starlight* (2018) par Christine Raguet.

Sheila Watt-Cloutier (inuite) : *Le droit au froid* (2019), Écosociété, coll. « Parcours », traduction de *The Right to be Cold* (2015) par Gérald Baril.

Joshua Whitehead (oji-cri/nehiyow) : *Jonny Appleseed* (2019), Mémoire d'encrier, traduction de *Jonny Appleseed* (2018) par Arianne Des Rochers.

Michael Nicoll Yahgulanaas (haïda) : *Le vol du colibri* (2008), Les éditions Boréal, traduction de *Flight of the Hummingbird* (2008) par Richard Desjardins.

(Anthologie dirigée par Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand avec des textes de Jeannette Armstrong (syilxe), Thomas King (cherokee/grec/né aux États-Unis, mais vit au Canada depuis 1980), Lee Maracle (salishe/stó:lō̃e), Gerald Vizenor, Drew Hayden Taylor (ojibwé/canadien), Sherman Alexie (cœur d'alene/spokane), Neal McLeod (cri/suédois), Daniel Heath Justice (cherokee/né aux États-Unis, mais vit au Canada), Renate Eigenbrod, Sam McKegney, Tomson Highway (cri), Jo-Ann Episkenew (métisse), Emma LaRocque (crie/métisse), Keavy Martin et Warren Carriou (métis/canadien) : *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone* (2018), Mémoire d'encrier, traduction de Jean-Pierre Pelletier) Cette anthologie publie pour la première fois six textes, traduits en français, d'écrivains autochtones du Canada.

(Recueil de récits dirigé par Joshua Whitehead (oji-nêhiyaw) avec des œuvres de Nathan Adler (anishinabé/juif), Adam Garnet Jones (nehiyow), jaye simpson (salteaux/obji-crie), Kai Minosh Pyle (métisse/nishnaabe), Gabriel Castilloux Calderon (mi'kmaq/algonquin/écossais/canadien-français), Darcie Little Badger (apache), Mari Kurisato (ojibwée), Nazbah Tom (navajo) et David A. Robertson (cri) : *L'amour aux temps d'après* (2022), Éditions Alto, traduction de *Love After the End* (2020) par Sophie Voillot.)

Œuvres autochtones de langue anglaise traduites en français : statistiques

Maison d'édition suisse (1) :
Éditions ZOE : 3 publications

Maisons d'édition françaises (3) :
Albin Michel (Paris) : 4 publications
Éditions 10-18 : 2 publications
Éditions de l'Olivier : 1 publication

Maisons d'édition canadiennes (28) :
Alias (Québec) : 1 publication

Alire (Québec) : 4 publications
Bibliothèque québécoise (Québec) : 1 publication
Bouton d'or Acadie (Nouveau-Brunswick) : 1 publication
D'ici et d'ailleurs (Québec) : 1 publication
Dramaturges Éditeurs (Québec) : 1 publication
Écosociété (Québec) : 2 publications
Éditions Alto (Québec) : 2 publications
Éditions David (Ontario) : 5 publications
Éditions des Plaines (Manitoba) : 1 publication
Éditions du remue-ménage (Québec) : 1 publication
Éditions de La Grenouillère (Québec) : 2 publications
Éditions Hannenorak (Québec) : 8 publications
Éditions Triptyque (Québec) : 1 publication
Le Cercle du livre de France (Québec) : 1 publication
Les éditions du Boréal (Québec) : 8 publications
Les Presses de l'Université du Québec (Québec) : 1 publication
Lux Éditeur (Québec) : 1 publication
Marchand de Feuilles (Québec) : 1 publication
Mémoire d'encrier (Québec) : 16 publications
Presses de Bras-d'Apic (Québec) : 1 publication
Presses de l'Université Laval (Québec) : 1 publication
Prise de parole (Ontario) : 6 publications
Québec Amérique (Québec) : 1 publication
Scholastic Canada (Ontario) : 1 publication
Varia (Québec) : 2 publications
VLB éditeur (Québec) : 1 publication
XYZ éditeur (Québec) : 4 publications

Nombre total d'auteurs traduits (sans compter l'anthologie ni le recueil) : 48 (24 hommes et 24 femmes)

Œuvres originales écrites avant 1990 (sans compter l'anthologie) : 6

- Maria Campbell : *Halfbreed* (1973)
- Tomson Highway : *Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing* (1989)
- E. Pauline Johnson : *Legends of Vancouver* (1911)
- Basil H. Johnston *Tales the Elders Told* (1981)
- Thomas King : *Medicine River* (1989)
- Markoosie Patsauq : *Harpoon of the Hunter* (1970)

Œuvres originales écrites entre 1990 et 1999 (sans compter l'anthologie) : 10

- Taiaiake Alfred : *Peace, Power, Righteousness: an Indigenous manifesto* (1999)
- Marilyn Dumont : *A Really Good Brown Girl* (1996)
- Tomson Highway : *Kiss of the Fur Queen* (1998)

- Rita Joe : *We Are the Dreamers: Recent and Early Poetry* (1999)
- Basil H. Johnston : *Mermaids and Medicine Women* (1998)
- Thomas King : *Green Grass, Running Water* (1993)
- Thomas King : *Truth and Bright Water* (1999)
- Lee Maracle : *Ravensong* (1993)
- Eden Robinson : *Traplines* (1996)
- Margaret Sam-Cromarty : *James Bay Memoirs: A Cree Woman's Ode to Her Homeland* (1992)

Œuvres originales écrites entre 2000 et 2009 (sans compter l'anthologie) : 8

- Waawaate Fobister : *Agokwe* (2008)
- Thomas King : *DreadfulWater* (2002)
- Thomas King : *The Red Power Murders* (2006)
- Thomas King : *The Truth About Stories* (2003)
- Thomas King : *A Short History of Indians in Canada* (2004)
- Daniel N. Paul : *We Were Not the Savages* (2006 et 2008)
- Eden Robinson : *Monkey Beach* (2000)
- Michael Nicoll Yahgulanaas : *Flight of the Hummingbird* (2008)

Œuvres originales écrites entre 2010 et 2019 (sans compter l'anthologie) : 53

- Reneltta Arluk : *Thoughts and Other Human Tendencies* (2012)
- Wayne Arthurson : *Fall from Grace* (2011)
- James Bartleman : *As Long as the Rivers Flow* (2011)
- Billy-Ray Belcourt : *This Wound is a World* (2017)
- Leanne Betasamosake Simpson : *Dancing on Our Turtle's Back. Stories of Nishnaabeg Re-Creation, Resurgence, and a New Emergence* (2011)
- Leanne Betasamosake Simpson : *Islands of Decolonial Love* (2013)
- Leanne Betasamosake Simpson : *This Accident of Being Lost* (2017)
- Ma-Nee Chacaby : *A Two-Spirit Journey: The Autobiography of a Lesbian Ojibwa-Cree Elder* (2016)
- Glen Sean Coulthard : *Red Skin, White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition* (2014)
- Rosanna Deerchild : *Calling down the Sky* (2015)
- Cherie Dimaline : *Empire of the Wild* (2019)
- Cherie Dimaline : *The Marrow Thieves* (2017)
- Dawn Dumont : *Glass Beads* (2017)
- Dawn Dumont : *Nobody Cries at Bingo* (2011)

- Dawn Dumont : *Rose's Run* (2014)
- Marilyn Dumont : *The Pemmican Eaters* (2015)
- Norma Dunning : *Annie Muktuk and Other Stories* (2017)
- Carol Rose GoldenEagle : *Bearskin Diary* (2015)
- David Groulx : *Rising with a Distant Dawn* (2011)
- David Groulx : *Imagine Mercy* (2013)
- David Groulx : *The Windigo Chronicles* (2016)
- Tomson Highway : *A Tale of Monstrous Extravagance: Imagining Multilingualism* (2015)
- Wab Kinew : *The Reason You Walk: A Memoir* (2015)
- Thomas King : *Cold Skies* (2018)
- Thomas King : *The Inconveniant Indian* (2012)
- Thomas King : *The Back of the Turtle* (2014)
- Tracey Lindberg : *Birdie* (2015)
- Terese Marie Mailhot : *Heart Berries: A Memoir* (2018)
- Arthur Manuel et Ron Derrickson : *Unsettling Canada* (2015)
- Lee Maracle : *Celia's Song* (2014)
- Lee Maracle : *My Conversations With Canadians* (2017)
- Karen McBride : *Crow Winter* (2019)
- Darrel J. McLeod : *Mamaskatch: A Cree Coming of Age* (2018)
- Zebedee Nungak : *Wrestling with Colonialism on Steroids: Quebec Inuit Fight for Their Homeland* (2017)
- Waubgeshig Rice : *Midnight Sweatlodge* (2011)
- Waubgeshig Rice : *Legacy* (2014)
- Waubgeshig Rice : *Moon of the Crusted Snow* (2018)
- Gregory Scofield : *Louis: The Heretic Poems* (2011)
- Georges E. Sioui : *Eatenonha: Native Roots of Modern Democracy* (2019)
- Ruby Slipperjack : *Dear Canada: These Are My Words* (2016)
- Tanya Tagaq : *Split Tooth* (2019)
- Tanya Talaga : *All Our Relations: Finding the Path Forward* (2018)
- Drew Hayden Taylor : *Motorcycles and Sweetgrass* (2010)
- Drew Hayden Taylor : *The Best of Funny, You Don't Look Like One* (2015)
- Katherena Vermette : *The Break* (2016)
- Katherena Vermette : *North End Love Songs* (2012)
- Katherena Vermette : *river woman* (2018)
- Chelsea Vowel : *Indigenous Writes: A Guide to First Nations, Métis & Inuit Issues in Canada* (2015)

- Richard Wagamese : *Indian Horse* (2012)
- Richard Wagamese : *Medicine Walk* (2015)
- Richard Wagamese : *Starlight* (2018)
- Sheila Watt-Cloutier : *The Right to be Cold* (2015)
- Joshua Whitehead : *Jonny Appleseed* (2018)

Œuvres originales écrites entre 2020 et 2022 (sans compter l'anthologie ni le recueil) : 3
- Leanne Betasamosake Simpson : *Noopiming: The Cure for White Ladies* (2020)
- Leanne Betasamosake Simpson : *A Short History of the Blockade: Giant Beavers, Diplomacy, and Regeneration in Nishnaabewin* (2021)
- Thomas King : *77 Fragments of a Familiar Ruin* (2020)

Traductions publiées avant 1999 : 4 (dont 2 en France)
- Thomas King : *Medicine River* (1997 Albin Michel)
- Markoosie Patsauq : *Le harpon du chasseur* (1971)
- Eden Robinson : *La Reine du Nord* (1998 Éditions de l'Olivier)
- Margaret Sam-Cromarty : *Souvenirs de la Baie James* (1998)

Traductions publiées entre 2000 et 2009 : 6 (dont 3 en France)
- Tomson Highway : *Dry Lips devrait déménager à Kapuskasing* (2009)
- Tomson Highway : *Champion et Oneemeetoo* (2004)
- Thomas King : *L'herbe verte, l'eau vive* (2005 Albin Michel)
- Thomas King : *Monroe Swimmer est de retour* (2002 Albin Michel)
- Eden Robinson : *Les esprits de l'océan* (2002 Albin Michel)
- Michael Nicoll Yahgulanaas : *Le vol du colibri* (2008)

Traductions publiées entre 2010 et 2019 (sans compter l'anthologie) : 47 (dont 3 en France)
- Taiaiake Alfred : *Paix, pouvoir et droiture : un manifeste autochtone* (2014)
- Reneltta Arluk : *Pensées et autres propensions de l'espèce humaine* (2016)
- James Bartleman : *Aussi longtemps que les rivières couleront* (2015)
- Billy-Ray Belcourt : *Cette blessure est un territoire* (2019)
- Leanne Betasamosake Simpson : *Cartographie de l'amour décolonial* (2018)
- Leanne Betasamosake Simpson : *Danser sur le dos de notre tortue. La nouvelle émergence des Nishnaabeg* (2018)
- Ma-Nee Chacaby : *Un parcours bispirituel. Récit d'une aînée ojibwé-crie lesbienne* (2019)
- Glen Sean Coulthard : *Peau rouge, masques blancs : Contre la politique coloniale de la reconnaissance* (2018)
- Rosanna Deerchild : *Le nom de mama* (2018)

- Cherie Dimaline : *Pilleurs de rêves* (2019)
- Dawn Dumont : *On pleure pas au bingo* (2019)
- Marilyn Dumont : *Une vraie bonne petite Métisse* (2015)
- Marilyn Dumont : *Mangeurs de pemmican* (2019)
- Waawaate Fobister : *Agokwe* (2016)
- Carol Rose GoldenEagle : *Peau d'ours* (2018)
- David Groulx : *Le lever à l'aube lointaine* (2013)
- David Groulx : *Sans pitié* (2017)
- Drew Hayden Taylor : *C'est fou comme t'as pas l'air d'en être un !* (2017)
- Drew Hayden Taylor : *Le baiser de Nanabush* (2019)
- Tomson Highway : *Pour l'amour du multilinguisme : une histoire d'une monstrueuse extravagance* (2019)
- Rita Joe : *Nous sommes les rêveurs* (2016)
- E. Pauline Johnson : *Légendes de Vancouver* (2012)
- Basil H. Johnston : *Contes, légendes et mythes ojibwés* (2019)
- Wab Kinew : *La force de marcher* (2017)
- Thomas King : *Histoire(s) et vérité(s) : récits autochtones* (2015 et 2019)
- Thomas King : *La femme tombée du ciel* (2016)
- Thomas King : *L'herbe verte, l'eau vive* (2011)
- Thomas King : *L'Indien malcommode* (2014)
- Thomas King : *Une brève histoire des Indiens au Canada* (2014)
- Tracey Lindberg : *Birdie* (2018)
- Terese Marie Mailhot : *Petite femme montagne* (2019)
- Arthur Manuel et Ron Derrickson : *Décoloniser le Canada : 50 ans de militantisme autochtone* (2018)
- Lee Maracle : *Le chant de Corbeau* (2019)
- Zebedee Nungak : *Contre le colonialisme dopé aux stéroïdes : Le combat des Inuit du Québec pour leurs terres ancestrales* (2019)
- Markoosie Patsauq : *Le harpon du chasseur* (2011)
- Waubgeshig Rice : *La cérémonie de guérison clandestine* (2019)
- Waubgeshig Rice : *Le legs d'Eva* (2017)
- Ruby Slipperjack : *Cher journal : les mots qu'il me reste* (2017)
- Katherena Vermette : *Ballades d'amour du North End* (2017)
- Katherena Vermette : *femme-rivière* (2019)
- Katherena Vermette : *Ligne brisée* (2017)
- Richard Wagamese : *Cheval Indien* (2017 seconde traduction en français)

- Richard Wagamese : *Jeu blanc* (2017 Éditions ZOE et Éditions 10-18)
- Richard Wagamese : *Les étoiles s'éteignent à l'aube* (2016 Éditions ZOE et Éditions 10-18)
- Richard Wagamese : *Starlight* (2019 Éditions ZOE)
- Sheila Watt-Cloutier : *Le droit au froid* (2019)
- Joshua Whitehead : *Jonny Appleseed* (2019)

Traductions publiées entre 2020 et 2022 : 23 (sans compter le recueil)

- Wayne Arthurson : *L'automne de la disgrâce* (2021)
- Leanne Betasamosake Simpson : *On se perd toujours par accident* (2020)
- Leanne Betasamosake Simpson : *Noopiming : remède pour guérir de la blancheur* (2021),
- Leanne Betasamosake Simpson : *Une brève histoire des barricades. Castors géants, diplomatie et régénération dans la pensée anishinaabeg* (2022)
- Maria Campbell : *Halfbreed* (2021)
- Cherie Dimaline : *Rougarou* (2020)
- Dawn Dumont : *La course de Rose* (2020)
- Dawn Dumont : *Perles de verre* (2021)
- Norma Dunning : *Annie Muktuk et autres histoires* (2021)
- David Groulx : *Les carnets de Wendigo* (2020)
- Thomas King : *Fragments d'un monde en ruine* (2021)
- Thomas King : *Les meurtres du Red Power. Une enquête de DreadfulWater* (2021)
- Thomas King : *Meurtres avec vue. Une enquête de DreadfulWater* (2021)
- Thomas King : *Meurtres sous un ciel de glace. Une enquête de DreadfulWater* (2022)
- Lee Maracle : *Le chant de Celia* (2021)
- Lee Maracle : *Treize conversations* (2022)
- Karen McBride : *L'hiver de la corneille* (2022)
- Darrel J. McLeod : *Mamaskatch. Une initiation cri*e (2020)
- Daniel N. Paul : *Ce n'était pas nous les sauvages* (2020)
- Waubgeshig Rice : *Neige des lunes brisées* (2022)
- Gregory Scofield : *Louis : Poèmes hérétiques* (2020)
- Georges E. Sioui : *Eatenonha : racines autochtones de la démocratie moderne* (2021)
- Tanya Tagaq : *Croc fendu* (2020)
- Tanya Talaga : *Renouer avec la terre et tout ce qui nous unit pour trouver notre voie* (2021)
- Chelsea Vowel : *Écrits autochtones. Comprendre les enjeux des Premières Nations, des Métis et des Inuits au Canada* (2021)

Les œuvres originales publiées avant 1990 ont pris en moyenne 36 ans avant d'être traduites en français (sans compter la France, la moyenne est de 41,6 ans).

Les œuvres originales publiées entre 1990 et 1999 ont pris en moyenne 13,4 ans avant d'être traduites en français (sans compter la France, la moyenne est de 17,3 ans).

Les œuvres originales publiées entre 2000 et 2009 ont pris en moyenne 10 ans avant d'être traduites en français (sans compter la France, la moyenne est de 11,1 ans).

Les œuvres originales publiées entre 2010 et 2019 ont pris en moyenne 3,7 ans avant d'être traduites en français (sans compter la Suisse, la moyenne est de 3,8 ans).

Les œuvres originales publiées entre 2020 et 2022 ont pris en moyenne 1 an avant d'être traduites en français.

Bibliographie :

I. Corpus littéraire principal

MARACLE, Lee. « Blessing Song », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 29-31.

MARACLE, Lee. *Bobbi Lee Indian Rebel*, Toronto et Vancouver, Women's Press, 2017 [1975,1990], 210 p.

MARACLE, Lee. « The Café », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 39-46.

MARACLE, Lee. *Celia's Song*, Toronto, Cormorant Books, 2015, 269 p.

MARACLE, Lee. *Le chant de Corbeau*, traduction par Joanie Demers, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019, 233 p.

MARACLE, Lee. « First Wives Club: Coast Salish Style », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 1-12.

MARACLE, Lee. *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, 97 p.

MARACLE, Lee. « Goodbye Snauq », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 13-28.

MARACLE, Lee. *I Am Woman. A Native Perspective on Sociology and Feminism*, Richmond, Press Gang Publishers, 1996 [1988], 143 p.

MARACLE. Lee. « Memory Serves », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. 1-49.

MARACLE, Lee. *My Conversations with Canadians*, Toronto, BookThug, coll. « Essais », 2017, 160 p.

MARACLE, Lee. « Oratoire : accéder à la théorie », dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand (dir.), traduction par Jean-Pierre Pelletier, *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 39-44.

MARACLE, Lee. « Oratory: Coming to Theory », dans Lee Maracle, *Memory Serves: Oratories*, Edmonton, NeWest Press, coll. « Writer as Critic Series », 2015, p. 161-167.

MARACLE, Lee. « Post-colonial Imagination », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. 107-114.

MARACLE. Lee. « Preface », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. xi-xv.

MARACLE, Lee. *Ravensong*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1993, 196 p.

MARACLE, Lee. *Ravensong*, réédition, Toronto, Women's Press, 2017, 186 p.

MARACLE, Lee. « Scarlet Requiem », dans Lee Maracle, *First Wives Club: Coast Salish Style*, Penticton, Theytus Books, 2010, p. 77-86.

MARACLE, Lee. « Scent of Burning Cedar », *The Walrus*, 21 juin 2018, https://thewalrus.ca/scent-of-burning-cedar/ [page consultée le 19 avril 2019].

MARACLE, Lee. « Understanding Raven », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. 85-105.

MARACLE, Lee. « Who Gets to Draw the Maps: In and Out of Place in British Columbia », dans Lee Maracle, *Memory Serves*, Edmonton, NeWest Press, 2015, p. 65-84.

II. Autres œuvres littéraires abordées

ALEXIE, Sherman. *Flight*, New York, Grove Press, 2007, 181 p.

ALEXIE, Sherman. *Flight*, traduction par Michel Lederer, Paris, Albin Michel, 2008, 216 p.

CAMPBELL, Maria. *Halfbreed*, traduction par Charles Bender et Jean Marc Dalpé, Sudbury, Prise de parole, coll. « Récit », 2021, 340 p.

DIMALINE, Cherie. *Empire of Wild*, Toronto, Vintage Canada, 2019, 300 p.

DUMONT, Dawn. *Nobody Cries at Bingo*, Saskatoon, Thistledown Press, 2011, 298 p.

DUMONT, Dawn. *On pleure pas au bingo*, traduction par Daniel Grenier, Wendake, Éditions Hannenorak, 2019, 429 p.

FONTAINE, Naomi. *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017 [2011], 95 p.

HIGHWAY, Tomson. *Champion et Ooneemeetoo*, traduction par Robert Dickson, Sudbury, Éditions Prise de parole, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2019, 375 p.

HIGHWAY, Tomson. *Kiss of the Fur Queen*, Toronto, Anchor Canada, 2005, 310 p.

HIGHWAY, Tomson. « A Note on the Trickster », dans Tomson Highway, *Kiss of the Fur Queen*, Toronto, Anchor Canada, 2005 [1998], non pag.

KAPESH, An Antane. *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite sauvagesse*, traduction par José Mailhot, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019 [1976], 209 p.

KAPESH, An Antane. *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu*/*I Am a Damn Savage*; *Tanite nene etutamin nitassi?*/*What Have You Done to My Country?*, traduction par Sarah Henzi, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2019, 344 p.

KING, Thomas. *Green Grass, Running Water*, Toronto, Harper*Perennial*Canada, 1999, 431 p.

KING, Thomas. *L'herbe verte, l'eau vive*, traduction par Hugues Leroy, Paris, Albin Michel, coll. « Terres d'Amérique », 2005, 437 p.

KING, Thomas. « One Good Story, That One », dans Thomas King, *One Good Story, That One*, Toronto, Harper*Perennial*Canada, 1993, p. 3-10.

LINDBERG, Tracey. *Birdie*, Toronto, HarperCollins, 2015, 266 p.

LINDBERG, Tracey. *Birdie*, traduction par Catherine Ego, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2018, 337 p.

MOMADAY, Navarre Scott. *House Made of Dawn*, New York, Harper Perennial, coll. « Modern Classics », 2018 [1968, 1989, 1996, 1999, 2000], 185 p.

MOMADAY, Navarre Scott. *La maison de l'aube*, traduction par Daniel Bismuth, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2014, 300 p.

MOMADAY, Navarre Scott. *The Names: A Memoir*, Tucson, University of Arizona Press, 1976, 170 p.

MOMADAY, Navarre Scott. *Une maison faite d'aube*, traduction par Joëlle Rostkowski, Paris, Albin Michel, coll. « Terres d'Amérique », 2020, 276 p.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Le Seigneur des anneaux : la Fraternité de l'anneau. Tome 1*, traduction par Daniel Lauzon, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2014 [1972], 528 p.

WAGAMESE, Richard. *Cheval Indien*, traduction par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Montréal, XYZ éditeur, 2020, 265 p.

WAGAMESE, Richard. *Indian Horse*, Madeira Park, Douglas & McIntyre, 2019 [2012], 220 p.

WAGAMESE, Richard. *Indian Horse*, traduction par Christine Raguet, Paris, Éditions 10/18, 2019 [2017], 260 p.

WHITEHEAD, Joshua. *Jonny Appleseed*, Vancouver, Arsenal Pulp Press, 2018, 223 p.

WHITEHEAD, Joshua. *Jonny Appleseed*, traduction par Arianne Des Rochers, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019, 263 p.

III. Références théoriques et critiques

a) Cultures autochtones

ANDERSON, Kim. *A Recognition of Being: Reconstructing Native Womanhood*, Toronto, Second Story Press, 2000, 320 p.

COULTHARD, Glen Sean. *Red Skin White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014, 256 p.

DELORIA, Vine Jr. *Custer Died for Your Sins: An Indian Manifesto*, Norman, University of Oklahoma Press, 1988 [1969], p. 146-167.

DELORIA, Vine Jr. *God Is Red. A Native View of Religion*, Golden, Fulcrum Publishing, 2003 [1973, 1992], 325 p.

Direction générale des communications : Affaires indiennes et du Nord Canada, *Terminologie autochtone*, http://publications.gc.ca/collections/Collection/R2-236-2002F.pdf [page consultée le 7 juillet 2019].

DUNAWAY, Finis. « The "Crying Indian" ad that fooled the environmental movement », *Chicago Tribune*, 21 novembre 2017, https://www.chicagotribune.com/opinion/commentary/ct-perspec-indian-crying-environment-ads-pollution-1123-20171113-story.html [page consultée le 22 octobre 2020].

FAGAN, Kristina. « Teasing, Tolerating, Teaching. Laughter and Community in Native Literature », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 23-46.

FAGAN, Kristina. « Tewatatha:wi: Aboriginal Nationalism in Taiaiake Alfred's *Peace, Power, Righteousness: An Indigenous Manifesto* », *American Indian Quarterly*, vol. xxviii, nº 1/2, 2014, p. 12-29, https://search-proquest-com.proxy3.library.mcgill.ca/docview/216856002/fulltextPDF/C1F46597D0F74FBDPQ/2?accountid=12339 [page consultée le 8 juillet 2019].

FERGUSON, Ian. « How To Be as Funny as an Indian », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 123-132.

FILICE, Michelle. « Traité nº 6 », *L'encyclopédie canadienne*, 11 octobre 2016, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/treaty-6 [page consultée le 4 novembre 2020].

FREEMAN, Michael. « Theories of Ethnicity, Tribalism and Nationalism », dans Kenneth Christie (dir.), *Ethnic Conflict, Tribal Politics: A Global Perspective*, Richmond, Curzon, 1998, p. 15-34.

GADACZ, René R. « Raven Symbolism », *The Canadian Encyclopedia*, 4 mars 2015 [1er mars 2012], https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/raven-symbolism [page consultée le 13 janvier 2019].

HAYDEN TAYLOR, Drew. « Introduction », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 1-3.

HAYDEN TAYLOR, Drew. « Whacking the Indigenous Funny Bone. Political Correctness vs. Native Humour, Round One », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 67-80.

HENDERSON, William B. « Loi sur les Indiens », *L'Encyclopédie canadienne*, 7 février 2006, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-sur-les-indiens [page consultée le 6 octobre 2020].

HIRCH, Mirjam. « Subversive Humour », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 99-119.

JOSEPH, Bob. *21 Things You May Not Know About the Indian Act. Helping Canadians Make Reconciliation with Indigenous Peoples a Reality*, Port Coquitlam, Indigenous Relations Press, 2018, 189 p.

KELLY, Don. « And Now, Ladies and Gentlemen, Get Ready for Some (Ab)original Stand-up Comedy », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 51-65.

KING, Thomas. *The Inconvenient Indian: A Curious Account of Native People in North America*, Toronto, Anchor Canada, 2013, 336 p.

KING, Thomas. « Performing Native Humour. The Dead Dog Café Comedy Hour », dans Drew Hayden Taylor (dir.), *Me Funny*, Vancouver, Toronto et Berkeley, Douglas & McIntyre, 2005, p. 169-183.

LOPPIE, Samantha, Charlotte READING et Sarah DE LEEUW. « L'effet du racisme sur les Autochtones et ses conséquences », *Centre de collaboration nationale de la santé autochtone*, 2020 [2014],12 p., https://www.ccnsa-nccah.ca/docs/determinants/FS-AboriginalExperiencesRacismImpacts-Loppie-Reading-deLeeuw-FR.pdf [page consultée le 22 juillet 2019].

McDOUGALL, Robert L. « Duncan Campbell Scott », dans *The Canadian Encyclopedia*, 18 janvier 2018 [11 août 2008], https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/duncan-campbell-scott [page consultée le 14 octobre 2019].

METHOT, Suzanne. *Legacy: Trauma, Story, and Indigenous Healing*, Toronto, ECW Press, 2019, 360 p.

« Movie, TV Actor Iron Eyes Cody Dies at 94 », *The Washington Post*, 6 janvier 1999, https://www.washingtonpost.com/archive/local/1999/01/06/movie-tv-actor-iron-eyes-cody-dies-at-94/dec4a40d-78ea-4f05-bfcd-1df27a4cfa24/ [page consultée le 22 octobre 2020].

NESTEROFF, Kliph. *We Had a Little Real Estate Problem. The Unheralded Story of Native Americans & Comedy*, New York, Londres, Toronto, Sydney et New Delhi, Simon & Schuster, 2021, 318 p.

PRAET, Istvan. « Shamanism and Ritual in South America: An Inquiry into Amerindian Shape-shifting », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. xv, nº 4, décembre 2009, p. 737-754, https://rai-onlinelibrary-wiley-com.proxy3.library.mcgill.ca/doi/10.1111/j.1467-9655.2009.01582.x [page consultée le 8 octobre 2020].

SALMON, Enrique. « Kincentric Ecology: Indigenous Perceptions of the Human-Nature Relationship », *Ecological Applications*, vol. x, nº 5, 2000, p. 1327-1332, https://esajournals.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1890/1051-0761(2000)010%5B1327:KEIPOT%5D2.0.CO%3B2 [page consultée le 21 janvier 2018].

SIMEONE, Tonina. « Peuples autochtones : terminologie et identité », *Notes de la Colline*, https://notesdelacolline.ca/2015/12/14/peuples-autochtones-terminologie-et-identite/ [page consultée le 30 décembre 2018].

SIOUI, Georges E. *Pour une autohistoire amérindienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2018 [1989], 166 p.

STEVENSON, Winona. « "Ethnic" Assimilates "Indigenous": A Study in Intellectual Neocolonialism », *Wicazo Sa Review*, vol. xiii, nº 1, 1998, p. 33-51, https://www-jstor-org.proxy3.library.mcgill.ca/stable/1409028?seq=1#metadata_info_tab_contents [page consultée le 5 juillet 2019].

TADJO, Véronique. « Racisme : affronter nos impensés », *Le Courrier de l'UNESCO*, avril 2020, https://fr.unesco.org/courier/2020-4/racisme-affronter-nos-impenses [page consultée le 11 août 2022].

TAYLOR, John Leonard. « Rapport de recherche sur les traités : traité nº 6 (1876) », *Centre de la recherche historique et de l'étude des traités Affaires indiennes et du Nord Canada*, 1985, https://www.sac-isc.gc.ca/DAM/dam-inter-hq/staging/texte-text/tre6_1100100028707_fra.pdf [page consultée le 4 novembre 2020].

TUHIWAI SMITH, Linda. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Londres et New York, Zed Books, Dunedin, Otago University Press, 2012, 240 p.

VALASKAKIS, Gail Guthrie. *Indian Country: Essays on Contemporary Native Culture*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2005, 294 p.

VOWEL, Chelsea. *Indigenous Writes: A Guide to First Nations, Métis, and Inuit Issues in Canada*, Winnipeg, HighWater Press, 2016, 290 p.

YOUNGING, Gregory. *Elements of Indigenous Style: A Guide for Writing by and About Indigenous Peoples*, Edmonton, Brush Education, 2018, 154 p.

b) Littératures autochtones

ALLEN, Paula Gunn. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*, Boston, Beacon Press, 1992, 311 p.

ALLEN, Paula Gunn. « Special Problems in Teaching Leslie Marmon Silko's *Ceremony* », dans Devon A. Mihesuah (dir.), *Natives and Academics*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1998, p. 55-64.

ALLEN, Paula Gunn. *Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs*, New York, Modern Language Association of America, 1983, 384 p.

BERRY BRILL DE RAMIREZ, Susan. *Contemporary American Indian Literatures & the Oral Tradition*, Tucson, The University of Arizona Press, 1999, 259 p.

BLAESER, Kimberly E. « Native Literature: Seeking a Critical Center », dans Jeanette Armstrong (dir.), *Looking at the Words of Our People: First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, p. 53-61.

CULLINGHAM, Haley. « "We Have the Same Language, But Definitely Different Rules": An Interview with Lee Maracle », *Hazlitt*, 10 juin 2016, https://hazlitt.net/feature/we-have-same-language-definitely-different-rules-interview-lee-maracle [page consultée le 13 avril 2022].

DESMEULES, Christian. « Richard Wagamese écrit la violence du déracinement culturel imposé aux autochtones », *Le Devoir*, 7 octobre 2017, https://www.ledevoir.com/lire/509759/richard-wagamese-ecrit-la-violence-du-deracinement-culturel-impose-aux-autochtones [page consultée le 14 octobre 2020].

DUMONT, Marilyn. « Positive Images of Nativeness », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the Words of our People: First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, p. 47-49.

EPISKENEW, Jo-Ann. « Socially Responsible Criticism: Aboriginal Literature, Ideology, and the Literary Canon », dans Heather Macfarlane et Armand Garnet Ruffo (dir.), *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, Peterborough, Broadview Press, 2016, p. 188-200.

EPISKENEW, Jo-Ann. *Taking Back Our Spirits*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2009, 247 p.

FAGAN, Kristina et Sam MCKEGNEY. « Circling the Question of Nationalism in Native Canadian Literature and its Study », *Review: Literature and Arts of the Americas*, vol. xxxxi, nº 1, 2008, p. 31-42, https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08905760801979772?journalCode=rrev20 [page consultée le 6 juillet 2019].

FEE, Margery. « Decolonizing Indigenous Oratures and Literatures », dans Justice H. Cox et Daniel Heath Justice (dir.), *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 559-576.

FIOUPOU, Christiane et Françoise BESSON. « An Interview with N. Scott Momaday », *Anglophonia/Caliban*, nº 11, Musique et littératures : Intertextualités, 2002, p. 325-329, https://www.persee.fr/doc/calib_1278-3331_2002_num_11_1_1610 [page consultée le 30 avril 2021].

FONTAINE, Naomi. « Innushkuess-Fille Innu », http://innutime.blogspot.com/ [page consultée le 8 octobre 2018].

GILBERT, Helen et Joanne TOMPKINS. *Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics*, Londres et New York, Routledge, 1996, 344 p.

GODRÈCHE, Dominique et Natasha KANAPÉ FONTAINE. « Understand Our Culture, or Lose It. Innu Poet Natasha Kanapé Fontaine on Language », *Indian Country Today*, juillet 2015, https://newsmaven.io/indiancountrytoday/archive/understand-our-culture-or-lose-it-innu-poet-natasha-kanap%C3%A9-fontaine-on-language-pS0sA0RJNEeK13mqmPPDhw/ [page consultée le 24 novembre 2019].

HANNA, Darwin. « Introduction », dans Darwin Hanna et Mamie Henry (dir.), *Our Telling: Interior Salish Stories of the Nlha7kapmx People*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1995, p. 3-17.

HARJO, Joy et Gloria BIRD. « Introduction », dans Joy Harjo, Gloria Bird (dir.), *Reinventing the Enemy's Language. Contemporary Native Women's Writings of North America*, New York et Londres, W. W. Norton & Company, 1997, p. 19-31.

HENZI, Sarah. « Bodies, Sovereignties, and Desire: Aboriginal Women's Writing of Québec », *Quebec Studies*, vol. lix, 2015, p. 85-106, https://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/pdf/10.3828/qs.2015.7 [page consultée le 21 octobre 2018].

HENZI, Sarah. « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. xxxv, nº 2, 2010, p. 76-94.

HORNE, Dee. *Contemporary American Indian Writing. Unsettling Literature*, New York, Peter Lang, 1999, 218 p.

JEANNOTTE, Marie-Hélène. « De la voix au papier. Stratégies de légitimation des publications de mythes oraux des Premières Nations au Québec », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. vii, nº 2, 2016, p. 1-27, https://doi.org/10.7202/1036860ar [page consultée le 11 janvier 2021].

JEANNOTTE, Marie-Hélène, Jonathan LAMY et Isabelle ST-AMAND. « Introduction », dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 9-19.

JOHNSON, Julia. « In Conversation with Tomson Highway », *Maclean's*, 30 septembre 2013, https://www.macleans.ca/culture/in-conversation-with-tomson-highway/ [page consultée le 18 février 2021].

JUSTICE, Daniel Heath. *Why Indigenous Literatures Matter*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2018, 284 p.

KEESHIG, Lenore. « Stop Stealing Native Stories », dans Heather Macfarlane et Armand Garnet Ruffo (dir.), *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, Peterborough, Broadview Press, 2016, p. 4-36.

KING, Thomas. « Godzilla vs. Post-Colonial », dans Heather Macfarlane et Armand Garnet Ruffo (dir.), *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, Peterborough, Broadview Press, 2016, p. 38-45.

KING, Thomas. *The Truth about Stories. A Native Narrative*, Toronto, House of Anansi Press, 2003, 172 p.

KRUPAT, Arnold. « Nationalism, Transnationalism, Trans-Indigenism, Cosmopolitanism: Four Perspectives on Native American Literatures », *Journal of Ethnic American Literature*, nº 3, 2013, p. 5-63, https://literature-proquest-com.proxy3.library.mcgill.ca/contents/abl_toc/JournalofEthnicAmericanLiterature/20130101.jsp [page consultée le 5 juillet 2019].

KRUPAT, Arnold. « Native American Literary Criticism in Global Context », dans Scott Richard Lyons (dir.), *The World, the Text, and the Indian: Global Dimensions of Native American Literature*, Albany, Suny Press, 2017, p. 49-102.

KRUPAT, Arnold. *Red Matters: Native American Studies*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2002, 167 p.

KRUPAT, Arnold. *The Voice in the Margin. Native American Literature and the Canon*, Berkeley, Los Angeles et Oxford, University of California Press, 1989, 259 p.

LACOMBE, Michèle. « La critique littéraire autochtone en Amérique du Nord : approches anglophones mises en contexte », dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 153-171.

LACOMBE, Michèle. « On Critical Frameworks for Analyzing Indigenous Literature: The Case of *Monkey Beach* », *International Journal of Canadian Studies*, nº 41, 2010, p. 253-276, https://www.erudit.org/fr/revues/ijcs/2010-n41-ijcs3881/044170ar/ [page consultée le 22 mars 2019].

LACOMBE, Michèle. « "Pimuteuat/Ils marchent/They walk": A Few Observations on Indigenous Poetry and Poetics in French », dans Neal McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 159-182.

LAROCHELLE, Claudia. « Entretien avec Naomi Fontaine », *L'actualité*, janvier 2018, https://lactualite.com/culture/2018/01/12/entretien-avecnaomi-fontaine/ [page consultée le 6 novembre 2018].

LAROCQUE, Emma. « Teaching Aboriginal Literature: The Discourse of Margins and Mainstreams », dans Deanna Reader et Linda M. Morra (dir.), *Learn, Teach, Challenge. Approaching Indigenous Literatures*, Waterloo, Wilfred Laurier University Press, 2016, p. 55-72.

LARRÉ, Lionel. *Autobiographie amérindienne. Pouvoir et résistance de l'écriture de soi*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, 302 p.

LEDERMEN, Marsha. « Indigenous author and poet Lee Maracle remembered as trailblazing writer and teacher », *The Globe and Mail*, 11 novembre 2021, https://www.theglobeandmail.com/arts/books/article-indigenous-author-and-poet-lee-maracle-remembered-as-trailblazing/ [page consultée le 19 avril 2022].

« Lee Maracle stormed CanLit stages to make sure her story was heard », *CBC Radio*, 14 juin 2018, https://www.cbc.ca/radio/unreserved/how-indigenous-authors-are-claiming-space-in-the-canlit-scene-1.4573996/lee-maracle-stormed-canlit-stages-to-make-sure-her-story-was-heard-1.4578124 [page consultée le 19 avril 2022].

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.

LINCOLN, Kenneth. *Native American Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1983, 313 p.

LYONS, Scott Richard. « Rhetorical Sovereignty: What Do American Indians Want from Writing? », *College Composition and Communication*, vol. li, n° 3, 2000, p. 447-468, *https://www.jstor.org/stable/358744* [page consultée le 13 janvier 2020].

MADDOX, Lucy. *Citizen Indians: Native American Intellectuals, Race, and Reform*, Ithaca, Cornell University Press, 2006, 218 p.

MCKEGNEY, Sam. « Beyond Continuance: Criticism of Indigenous Literatures in Canada », dans J. H. Cox et D. Heath Justice (dir.), *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 409-426.

METHOT, Suzanne. « The Universe of Tomson Highway », *Quill & Quire*, novembre 1998, https://quillandquire.com/authors/the-universe-of-tomson-highway/ [page consultée le 12 octobre 2019].

MONTPETIT, Caroline. « *Halfbreed* et *Chasseur au harpon* : traduire le monde autochtone », *Le Devoir*, 20 mars 2021, https://www.ledevoir.com/lire/597171/traduire-le-monde-autochtone [page consultée le 3 avril 2022].

« Native Writer Peter Blue Cloud (Mohawk) », *Native Jewelry, Writing & Art*, http://nativejewelrylit.com/native-writers-bluecloud.html [page consultée le 26 août 2020].

NELSON, Joshua B. *Progressive Traditions: Identity in Cherokee Literature and Culture*, Norman, University of Oklahoma Press, 2014, 296 p.

NEUHAUS, Mareike. *The Decolonizing Poetics of Indigenous Literatures*, Regina, University of Regina Press, 2015, 295 p.

ORTIZ, Simon J. « Foreword: Speaking-Writing Indigenous Literary Sovereignty », dans Jace Weaver, Craig S. Womack et Robert Warrior, *American Indian Literary Nationalism*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2005, p. vii-xiv.

OWEN, Louis. *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel*, Norman, University of Oklahoma Press, 1992, 291 p.

PATRICK, Ryan B. « Lee Maracle is an oral storyteller first and foremost – that's been key to her storied writing career », *CBC Books*, 22 octobre 2020, https://www.cbc.ca/books/lee-maracle-is-an-oral-storyteller-first-and-foremost-that-s-been-key-to-her-storied-writing-career-1.5768047 [page consultée le 23 avril 2022].

PORTER, Ryan. « Cherie Dimaline on the success of *The Marrow Thieves* and her new adult fiction *Empire of Wild* », *Quill & Quire*, juillet 2019, https://quillandquire.com/authors/cherie-dimaline-on-the-success-of-the-marrow-thieves-and-her-new-adult-fiction-empire-of-wild/ [page consultée le 19 avril 2022].

« Rita Mestokosho », *Terres en vues*, 2014, http://www.nativelynx.qc.ca/organisme/ [page consultée le 11 mai 2019].

SIMPSON, Leanne. « Lee Maracle's tale », *Quill & Quire*, novembre 2014, https://quillandquire.com/authors/lee-maracles-tale/2/ [page consultée le 19 avril 2022].

« Storytelling », *First Nations Pedagogy Online*, 2009, https://firstnationspedagogy.ca/storytelling.html [page consultée le 10 janvier 2021].

TREUER, David. *Native American Fiction: A User's Manuel*, Saint Paul, Graywolf Press, 2006, 212 p.

WALKEM, Chief David, M. Rose SPENCE, Jean YORK, Pearl HEWITH et Cook's Ferry Band Council. « Afterword », dans Darwin Hanna et Mamie Henry (dir.), *Our Telling: Interior Salish Stories of the Nlha7kapmx People*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1995, p. 201-204.

WARRIOR, Robert Allen. *Tribal Secrets: Recovering American Indian Intellectual Traditions*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995, 160 p.

WEAVER, Jace, Craig S. WOMACK et Robert WARRIOR. *American Indian Literary Nationalism*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006, 272 p.

WOMACK, Craig S. « The Integrity of American Indian Claims », dans Jace Weaver, Craig S. Womack et Robert Warrior, *American Indian Literary Nationalism*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006, p. 91-177.

WOMACK, Craig S. *Red on Red: Native American Literary Separatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, 336 p.

c) Littérature en général

BARTHES, Roland. « L'écriture et la parole », dans Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 58-61.

BIRON, Michel. « La compassion comme valeur romanesque : l'exemple de Marie-Claire Blais », *Études françaises*, vol. xlvi, nº 1, 2010, p. 27-39, https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2010-v46-n1-etudfr3717/039814ar.pdf [page consultée le 12 octobre 2018].

BOUQUET, Brigitte et Jacques RIFFAULT. « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale*, nº 2, 2010, p. 13-22, https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-2010-2-page-13.htm [page consultée le 3 mars 2021].

CHIAET, Julianne. « Novel Finding: Reading Literary Fiction Improves Empathy », *Scientific American*, 4 octobre 2013, https://www.scientificamerican.com/article/novel-finding-reading-literary-fiction-improves-empathy/ [page consultée le 12 janvier 2021].

COETZEE, John Maxwell et David ATTWELL (dir.). *Doubling the point: Essays and Interviews*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, 448 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2016 [1975], 156 p.

ESCARPIT, Robert. *L'humour*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », nº 877, 1987, 127 p.

Frère Untel. *Les insolences du Frère Untel*, Montréal, Les éditions de l'homme, 1960, 158 p.

GEFEN, Alexandre. *Réparer le monde : la littérature française face au XXIe siècle*, Paris, Les Éditions Corti, coll. « Les Essais », 2018, 391 p.

GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, 470 p.

HAVERCROFT, Barbara. « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel », *Cahiers du CERACC*, 2012, p. 20-34, https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3711988/mod_resource/content/1/formesdicsursivesdutrauma.pdf [page consultée le 14 août 2020].

KUNDERA, Milan. *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000, 336 p.

MPE, Phaswane. « Sol plaatje, orality and the politics of cultural representation », *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, vol. xi, nº 2, 1999, p. 75-91, https://www-tandfonline-com.proxy3.library.mcgill.ca/doi/pdf/10.1080/1013929X.1999.9678064 [page consultée le 27 avril 2021].

PAGE, Norman. *Speech in the English Novel*, Londres, Longman, coll. « English Language Series », 1973, p. 1-23.

ROMANO, Claude. « La phénoménologie de Claude Romano sur l'intention de l'écrivain », *La-Philo*, https://la-philosophie.com/phenomenologie-intentionnalite [page consultée le 10 juillet 2019].

TRAIT, Jean-Claude. « Tremblay : le joual se défend tout seul », *La Presse*, 16 juin 1973, p. D2, https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2737725 [page consultée le 19 avril 2022].

d) Linguistique

« A Language Is a Dialect with an Army and a Navy », *Language in Society*, vol. xxvi, nº 3, Cambridge University Press, 1997, www.jstor.org/stable/4168793 [page consultée le 3 janvier 2020].

BARTELT, Guillermo. *Socio- and Stylolinguistic Perspectives on American Indian English Texts*, Lewiston, Queenston et Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2001, 158 p.

BROWN, Jennifer S. H. « Mitchif », *L'encyclopédie canadienne*, 3 août 2018 [7 février 2006], https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/michif [page consultée le 6 janvier 2020].

CAROSSO, Marinella. *La généalogie muette. Résonances autour de la transmission en Sardaigne*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Chemins de l'ethnologie », 2006, 296 p.

CLARK, Urszula. *Languages and Identity in Englishes*, Londres et New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2013, 199 p.

CODÈRE CORBEIL, Maxime. *Sur la pertinence de la culture en pragmatique*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2013, 102 p., https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/10031/Codere_Corbeil_Maxime_2013_memoire.pdf?sequence=4&isAllowed=y [page consultée le 12 août 2022].

DRAPEAU, Lynn. « Le français et les langues autochtones au Québec : quelle coexistence ? », *Québec français*, nº 90, 1993, p. 44-47, https://www.erudit.org/en/journals/qf/1900-v1-n1-qf1227729/44531ac.pdf [page consultée le 22 novembre 2021].

DRAPEAU, Lynn. *Grammaire de la langue innue*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 2014, 602 p.

DUNLOP, Britt, Suzanne GESSNER, Tracey HERBERT et Aliana PARKER, « Report on the Status of B.C. First Nations Languages », 3e edition, Brentwood Bay, First Peoples' Cultural Council, 2018, 68 p. https://fpcc.ca/wp-content/uploads/2020/07/FPCC-LanguageReport-180716-WEB.pdf [page consultée le 13 mai 2022].

EVANS, Nicholas et Stephen C. LEVINSON. « The Myth of Language Universals: Language Diversity and its Importance for Cognitive Science », *Behavioral and Brain Sciences*, nº 32, 2009, p. 429-492.

GERDTS, Donna B. *Object and Absolutive in Halkomelem Salish*, Londres et New York, Routledge, coll. « Linguistics », 2014, 296 p.

GERDTS, Donna B. « The Purview Effect: Feminine Gender on Inanimates in Halkomelem Salish », *Proceedings of the 37th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 2013,

p. 417-426, https://journals.linguisticsociety.org/proceedings/index.php/BLS/article/view/849 [page consultée le 9 juillet 2019].

GILLIS, Brian. « Red English: Language and American Indian English », dans Russel M. Lawson (dir.), *Encyclopedia of American Indian Issues Today*, vol. ii, Santa Barbara, Denver et Oxford, Greenwood, 2013, p. 180-186.

GRUTMAN, Rainier. *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides, Saint-Laurent, 1997, 222 p.

HEIT, Mary et Heather BLAIR. « Language Needs and Characteristics of Saskatchewan Indian and Metis Students: Implications for Educators », dans Sonia Morris, Keith McLeod et Marcel Danesi (dir.), *Aboriginal Languages and Education: The Canadian Experience*, Oakville, New York et Londres, Mosaic Press, 1993, p. 103-128.

« L'histoire », *Académie française*, https://www.academie-francaise.fr/linstitution/lhistoire [page consultée le 11 décembre 2022].

LEAP, William L. *American Indian English*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1993, 312 p.

LODGE, Raymond Anthony. *Le français. Histoire d'un dialecte devenu langue*, traduction par Cyril Veken, Paris, Fayard, 1997 [1993 pour l'édition originale], 381 p.

MITHUN, Marianne. « Esquisses grammaticales. Le mohawk », traduction par Marie-Claire Lemaire, dans Jacques Maurais (dir.), *Les langues autochtones du Québec*, http://www.cslf.gouv.qc.ca/bibliotheque-virtuelle/publication-html/?tx_iggcpplus_pi4%5Bfile%5D=publications/pubb133/b133ch6.html [page consultée le 12 février 2020].

MOÏSE, Claudine. « Le poids de la langue française, entre sentiment de menace et dynamiques langagières », dans Médéric Gasquet-Cyrus et Cécile Petitjean, *Le poids des langues*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 237-253, https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02495561/document [page consultée le 11 décembre 2022].

MONTGOMERY-ANDERSON, Brad. *Cherokee Reference Grammar*, Norman, University of Oklahoma Press, 2015, 513 p.

MULLER, Sarah, Clea SCHMIDT et Jean-Jacques WEBER. « Perceived Legitimacy and Translanguaging: Exploring the Interconnectedness of Pedagogy and Policy », dans Kristine Horner et Jennifer Dailey-O'Cain (dir.), *Multilinguism, (Im)mobilities and Spaces of Belonging*, Bristol et Blue Ridge Summit, Multilingual Matters, 2020, p. 177-196.

MÜLLER GJESDAL, Anje. *Étude sémantique du pronom ON dans une perspective textuelle et contextuelle*, thèse de doctorat, Université de Bergen, 2008, 247 p., https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00335306/document [page consultée le 14 octobre 2021].

NEWMARK, Kalina, Nacole WALKER et James STANFORD. « “The Rez Accent Knows No Borders”: Native American Ethnic Identity Expressed Through English Prosody », *Language in Society*, vol. xlv, nº 5, 2016, p. 633-664.

PARAKRAMA, Arjuna. *De-Hegemonizing Language Standards: Learning from (Post)Colonial Englishes about “English”*, Basingstone et New York, Palgrave, 1995, 212 p.

« Les phones et les phonèmes », *Office québécois de la langue française*, http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=4507 [page consultée le 3 janvier 2020].

ROUAYRENC, Catherine. « Figures et oralité », *Pratiques*, nº 165-166, 2015, p. 1-14, https://journals.openedition.org/pratiques/2527 [page consultée le 13 octobre 2021].

ROUAYRENC, Catherine. *Les gros mots*, Paris, Les Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1998, p. 3-7.

SOUSA, David A. *How the Brain Learns to Read*, Thousand Oaks, Corwin Press, 2005, 246 p.

TELLIER, Christine et Daniel VALOIS. *Constructions méconnues du français*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 2006, p. 61-78, https://books.openedition.org/pum/10259?lang=fr [page consultée le 19 octobre 2020].

« Trait d’union : généralités », *L’Office québécois de la langue française*, http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3361 [page consultée le 18 juillet 2021].

« Vocabulaire québécois », *Dictionnaire Québécois*, https://www.dictionnaire-quebecois.com/definitions-f.html [page consultée le 22 octobre 2021].

WAJNRYB, Ruth. *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*, New York, Free Press, 2005, 290 p.

WHORF, Benjamin Lee. « Science and Linguistics », dans John B. Carroll (dir.), *Language, Thought and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, Cambridge, MIT Press, 1956, p. 207-219.

WOLFRAM, Walt, « Changing Ethnolinguistic Perceptions in the South », *American Speech*, vol. xciii, nº 3-4, 2018, p. 344-373, https://read-dukeupress-edu.proxy3.library.mcgill.ca/american-speech/article-standard/93/3-4/344/136130/Changing-Ethnolinguistic-Perceptions-In-The-South [page consultée le 12 février 2022].

e) Traductologie

BALLARD, Michel. « La traduction du nom propre comme négociation », *Palimpsestes*, nº 11, 1998, p. 199-223, https://journals.openedition.org/palimpsestes/1542#quotation [page consultée le 12 octobre 2021].

BENJAMIN, Walter. « La tâche du traducteur », dans Walter Benjamin, *Œuvres tome 1,* traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, 400 p.

BENSIMON, Paul. « Présentation », *Palimpsestes. Retraduire*, nº 4,1990, 80 p.

BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1984, 311 p.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèques des Idées », 1995, 275 p.

BERMAN, Antoine. « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes. Retraduire*, nº 4, 1990, p. 5, https://journals.openedition.org/palimpsestes/596 [page consultée le 22 juillet 2019].

BERMAN, Antoine. « La traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte*, nº 4, Toronto, Éditions Trintexte, 1985, p. 67-82.

BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1999 [1985], 141 p.

BERMAN, Antoine. « La traduction et ses discours », *Meta*, vol. xxxiv, nº 4, 1989, p. 672-679.

BIAHÉ, Henri. *Parlers hybrides en traduction : l'exemple du Chiac et du Camfranglais*, thèse de doctorat, Université de Dalhousie, 2017, 314 p., https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/73035/Biah%C3%A9-Henri-PhD-FREN-June-2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y [page consultée le 15 août 2022].

BRISSET, Annie. « Le public et son traducteur : Profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec », *TTR*, vol. 1, nº 2, 1988, p. 11-18, https://www.erudit.org/en/journals/ttr/1900-v1-n1-ttr1469/037013ar.pdf [page consultée le 21 octobre 2022].

BUZELIN, Hélène. *Sur le terrain de la traduction. Parcours traductologique au cœur du roman de Samuel Selvon :* The Lonely Londoners, Toronto, Éditions du Gref, coll. « Théoria », nº 12, 2005, 281 p.

CARDINAL, Philippe. « 1999: Cross-Purposes: Translating and Publishing Traditional First Nations Narratives in Canada at the Turn of the Millennium », dans Kathy Mezei, Sherry Simon

et Luise von Flotow (dir.), *Translation Effects: The Shaping of Modern Canadian Culture*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2014, p. 271-289.

CHEYFITZ, Eric. *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from* The Tempest *to* Tarzan, New York et Oxford, Oxford University Press, 1991, 202 p.

CHIARO, Delia. « Translation and Humour, Humour and Translation », dans Delia Chiaro (dir.), *Translation, Humour and Literature. Translation and Humour Volume 1*, Londres et New York, Continuum, 2010, p. 1-32.

CRONIN, Michael. « The Cracked Looking Glass of Servants. Translation and Minority Languages in a Global Age », *The Translator Studies in Intercultural Communication*, *Translation and Minority Special Issue*, Londres et New York, Routledge, vol. iv, n° 2, 1998, p. 145-162.

DELISLE, Jean. *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, 3e édition, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013 [1993, 2003], 716 p.

DELISLE, Jean et Judith WOODSWORTH (dir.). *Les traducteurs dans l'histoire*, 3e édition, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2014 [1995, 2007], 400 p.

DURIN, Corinne. « Introduction. Vers une traduction-texte par un travail sur la lettre », dans Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier (dir.), *Faulkner. Une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presse de l'Université de Montréal, coll. « espace littéraire », 2001, p. 11-17.

DURIN, Corinne. « La politique de traduction du GRETI », dans Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier (dir.), *Faulkner. Une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presse de l'Université de Montréal, coll. « espace littéraire », 2001, p. 19-32.

FOLKART, Barbara. *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Québec, Éditions Balzac, 1991, p. 136-143.

FUENTES, Pierre. « Les clichés en traduction : les jurons irlandais », *Traduire*, vol. ccix, 2013, p. 67-80, https://journals.openedition.org/traduire/592?lang=es#quotation [page consultée le 17 octobre 2020].

GACOIN LABLANCHY, Pauline et Adèle BASTIEN-THIRY. « Andreï Markowicz et les enjeux de la retraduction », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 40, 2014, p. 83-94, http://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin-2014-2-page-83.htm [page consultée le 9 mars 2018].

GENTZLER, Edwin. « Translation, Poststructuralism, and Power », dans Maria Tymoczko et Edwin Gentzler (dir.), *Translation and Power*, Amherst et Boston, University of Massachusetts Press, 2002, p. 195-218.

GENTZLER, Edwin et Maria TYMOCZKO. « Introduction », dans Maria Tymoczko et Edwin Gentzler (dir.), *Translation and Power*, Amherst et Boston, University of Massachusetts Press, 2002, p. xi-xxviii.

GUILLAUME, Astrid. « Avant-propos », dans Astrid Guillaume (dir.), *Traduction et implicites idéologiques*, Besançon, Éditions La Völva, coll. « Langues, signes et cultures », 2016, p. 5-12.

HENRY, Jacqueline. « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Meta*, vol. xlv, nº 2, 2000, p. 228-240, https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2000-v45-n2-meta163/003059ar/ [page consultée le 10 juillet 2019].

HOMEL, David. « The Way They Talk in *Broke City* », dans David Homel et Sherry Simon (dir.), *Mapping Literature. The Art and Politics of Translation*, Montréal, Véhicule Press, 1988, p. 56-59.

HURTADO ALBIR, Amparo. *La notion de fidélité en traduction*, Paris, Didier Érudition, coll. « Traductologie », nº 5, 1990, 236 p.

JAWORSKI, Philippe. « Note sur la traduction », dans Herman Melville, *Moby-Dick*, *Pierre ou les Ambiguïtés*, traduction par Philippe, Jaworski, Œuvres III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 1161-1169.

JOLICŒUR, Louis. « Traduction littéraire et diffusion culturelle : entre esthétique et politique », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. xxii, nº 2, 2010, p. 177-196, https://www.erudit.org/fr/revues/cfco/2010-v22-n2-cfco093/1009122ar/ [page consultée le 27 octobre 2020].

LADOUCEUR, Louise. « La langue populaire québécoise au Canada anglais : fonction distinctive et équivalence », *Études françaises*, vol. 43, nº 1, 2007, p. 29-42, https://www.erudit.org/en/journals/etudfr/2007-v43-n1-etudfr1726/016296ar.pdf [page consultée le 21 octobre 2022].

LANE-MERCIER, Gillian. « Les carences de la traduction littéraire au Canada : des bibliographies et des traditions », *Meta*, vol. lix, nº 3, 2014, p. 517–536, https://doi.org/10.7202/1028655ar [page consultée le 5 avril 2019].

LANE-MERCIER, Gillian. « L'impossible unicité : le conflit des subjectivités et des réceptions », dans Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier (dir.), *Faulkner. Une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presse de l'Université de Montréal, coll. « espace littéraire », 2001, p. 131-178.

LAURIAN, Anne-Marie. « Humour et traduction au contact des cultures », *Meta*, vol. xxxiv, nº 1, 1989, p. 5-14, https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1989-v34-n1-meta323/003418ar.pdf [page consultée le 16 février 2021].

LAVAULT-OLLÉON, Élisabeth. « Le *skopos* comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset Song* de Lewis Grassic Gibbon », *Meta*, vol. li, nº 3, 2006, p. 504-523, https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2006-v51-n3-meta1382/013555ar.pdf [page consultée le 3 mai 2021].

LIANERI, Alexandra. « Translation and Democracy in Nineteenth-Century England », dans Maria Tymoczko et Edwin Gentzler (dir.), *Translation and Power*, Amherst et Boston, University of Massachusetts Press, 2002, p. 1-24.

MARKOWICZ, André. « Avant-propos du traducteur », dans Fédor Dostoïevski, *L'Idiot*, traduction par André Markowicz, Arles, Actes Sud, 1993, p. 7-15.

MARTIN, Keavy. « Arctic Solitude: Mitiarjuk's *Sanaaq* and the Politics of Translation in Inuit Literature », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, juin 2010, p. 13-29, https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/18320 [page consultée le 15 mai 2019].

MAVRODIN, Irina. « Retraduire Dickens », *Septièmes Assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud, 1990, p. 76-80.

MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, coll. « poche »,1999, 588 p.

NIRANJANA, Tejaswini. *Siting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context*, Berkeley, Los Angeles et Oxford, University of California Press, 1992, 203 p.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês. *De Walter Benjamin à nos jours… (Essais de traductologie)*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2007, 236 p.

OUSTINOFF, Michaël. « Préface », dans Astrid Guillaume (dir.), *Traduction et implicites idéologiques*, Besançon, Éditions La Völva, coll. « Langues, signes et cultures », 2016, p. 13-20.

PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle. « Traduire ou ne pas traduire les répétitions », *Nouveaux cahiers d'allemand. Revue de linguistique et de didactique*, vol. xxix, nº 3, 2011, p. 293-305, https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00631009/document [page consultée le 31 décembre 2018].

RAO, Sathya. « Quelques considérations éthiques sur l'invisibilité du traducteur ou les vertus du silence en traduction », *TTR*, vol. xvii, nº 2, 2004, p. 13-25, https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2004-v17-n2-ttr1291/013268ar/ [page consultée le 3 avril 2022].

RAPHAELSON-WEST, Debra S. « On the Feasibility and Strategies of Translating Humour », *Meta*, vol. xxxiv, nº 1, 1989, p. 128-141, https://www-erudit-org.proxy3.library.mcgill.ca/en/journals/meta/1989-v34-n1-meta323/003913ar.pdf [page consultée le 16 février 2021].

RICŒUR, Paul. *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, 120 p.

SAVORNIN, Sabine. « Traduire l'intraduisible après les *postcolonial studies* », *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, nº 1, 2008, https://journals.openedition.org/lcc/98 [page consultée le 21 juillet 2019].

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. « Afterword », dans Gayatri Chakravorty Spivak (dir.), *Imaginary Maps. Three Stories by Mahasweta Devi*, traduction par Gayatri Chakravorty Spivak, New York et Londres, Routledge, 1995, p. 197-205.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Outside in the Teaching Machine*, New York et Londres, Routledge, coll. « Classics », 2009 [1993], 392 p.

SUCHET, Myriam. *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009, 255 p.

SWANN, Brian. « Introduction », dans Brian Swann (dir.), *Born in the Blood. On Native American Translation*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2011, p. 1-10.

TEGELBERG, Elisabeth. « La retraduction littéraire : quand et pourquoi ? », *Babel*, vol. lvii, nº 4, 2011, p. 452-471, https://benjamins.com/#catalog/journals/babel.57.4.06teg/details [page consultée le 20 juillet 2019].

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Abingdon, Routledge, 1995, 324 p.