

La conteuse transmédiatique : Joséphine Bacon, la poésie, le cinéma et le théâtre

by

Ko Eun Nancy Um

A thesis

presented to the University of Waterloo

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

French Studies

Waterloo, Ontario, Canada, 2024

© Ko Eun Nancy Um 2024

Author's declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Résumé

La thèse explore la transmédiation des récits et des connaissances territoriales par Joséphine Bacon, une aînée et poète innue. La transmédiation suppose que les récits culturels soient transmis par différents médias pour ouvrir diverses fenêtres sur le monde où Bacon est présente tels que la poésie, le cinéma documentaire et le théâtre. La transmédiation est présentée comme un outil pour analyser la transmission des récits autochtones de Bacon parmi une variété de médias artistiques pour favoriser la préservation des traditions culturelles dans un contexte contemporain. Ce cadre méthodologique permet d'explorer la manière dont les thèmes de l'aînée, du patrimoine et du territoire sont abordés dans ces différentes médiations et de quelle façon ils contribuent à la sauvegarde et au rayonnement des cultures autochtones. Le premier chapitre présente la méthodologie de la transmédiation et les thèmes analysés. Par la suite, le chapitre deux porte sur la voix poétique de Bacon dans le recueil *Uiesh / Quelque part*. Le chapitre trois se concentre sur un film documentaire réalisée par Kim O'Bomsawin, *Je m'appelle humain*. Finalement, le chapitre quatre aborde deux spectacles de théâtre créés par Émilie Monnet *Kiciweok* et *Neecheemus*. Cette thèse cherche à servir d'intermédiaire pour interrompre les silences historiques imposés aux peuples autochtones et à établir une meilleure compréhension et appréciation de leurs récits dans la société canadienne.

Remerciements

Je voudrais tout d'abord remercier mon mari, Todd Hopkins, de m'avoir aidée en s'occupant des enfants chaque fois que je voulais travailler sur ma thèse et de m'avoir encouragée à réaliser ce que je voulais accomplir. Thank you.

항상 저를 믿고 들어 주시는 엄마 (이명미) 아빠 (엄종필)께 감사드립니다.

I would like to thank my mom (Myung Mee Lee) and my dad (Jong Pil Um) for always believing in me and listening to me.

Je suis très reconnaissante d'avoir rencontré la professeure Nicole Nolette et honorée qu'elle soit ma directrice. Je n'aurais jamais pu demander quelqu'un de mieux et je n'oublierai jamais le moment où je lui ai demandé d'être ma directrice. Je vous remercie d'avoir dit « oui » ce jour-là ! Mille merci de m'avoir guidée tout au long de ma thèse et d'avoir partagé vos connaissances avec moi.

Je tiens aussi à remercier la professeure Nathalie Freidel d'avoir créé un syllabus où elle m'a fait découvrir la femme innue Joséphine Bacon sur laquelle j'ai écrit ma thèse. J'ai vraiment aimé suivre tous vos cours !

À mes autres anciennes professeures de Wilfrid Laurier University : Jane Newland, Simona Pruteanu, Larissa Sloutsky et Maria Petrescu, merci pour tous les encouragements qui m'ont permis de poursuivre mes études.

Je ne peux pas oublier de remercier ma chère amie et UW « mentor » Anushka Birju qui m'a guidée face à tous mes petits dilemmes et qui m'a suggéré de bons conseils. Merci également à Nathan Pirie qui avait des réponses à toutes mes questions et à tous mes collègues qui m'ont encouragée.

Dernièrement, je voudrais également remercier tous les membres du Département d'études française de l'Université de Waterloo mais spécialement les membres de mon comité, les professeures Valérie Dusillant-Fernandes et Catherine Dubeau.

Dédicace

À mes trois merveilleux enfants **Jake, Hayden et Paige.**

J'espère que vous êtes fiers de votre mère comme je suis fière de vous tous.

Love,
Umma, Mom, Mama

Table des matières

Author's declaration	ii
Résumé	iii
Remerciements	iv
Dédicace	v
Liste des illustrations	viii
Introduction	1
1. Joséphine Bacon et les études littéraires autochtones en français.....	5
2. Les objectifs de la recherche.....	9
3. L'organisation de la thèse	12
CHAPITRE UN	14
Trois médias, une voix : la transmédiation pour la préservation du patrimoine et du territoire	14
1. La transmédiation	14
2. Trois médias pour raconter un monde	17
2.1 La poésie	18
2.2 Le cinéma documentaire	20
2.3 Le théâtre.....	24
3. L'analyse thématique.....	26
3.1 Le rôle de l'aînée	27
3.2 Le patrimoine.....	29
3.3 Le territoire.....	32
CHAPITRE DEUX	35
La voix poétique de l'aînée urbaine dans <i>Ueish / Quelque part</i>	35
1. La voix, le corps et les relations d'une sage aînée	38
2. Le rêve et la spiritualité innus	43
3. La cosmologie territoriale	47
4. Conclusion	54
CHAPITRE TROIS	56
La piste audiovisuelle et le « portage » intergénérationnel dans <i>Je m'appelle humain</i>	56
1. Joséphine Bacon : rapprochement entre les générations	62
2. L'histoire : passé et présent.....	66
3. Le territoire au creux des eaux et des os.....	70

4. Conclusion	73
CHAPITRE QUATRE.....	75
La militante, la conteuse, la guide dans le théâtre d'Émilie Monnet.....	75
1. L'ainée au cœur militant.....	79
2. La conteuse entre hier et aujourd'hui	85
3. Guide des astres et de l'omoplate.....	89
4. Conclusion	93
Conclusion	94
Bibliographie	101

Liste des illustrations

Figure 1. Vente de livres ayant pour sujet la vie des Autochtones.....	3
--	---

Introduction

J'ai toujours été curieuse d'en savoir plus sur les peuples autochtones au Canada. Qui sont ces peuples et quelles sont leurs histoires, quels sont leurs récits? Je ne suis pas Autochtone : je suis une immigrante de Corée du Sud qui a immigré à Lachine, près de Montréal, à l'âge de deux ans et qui a ensuite déménagé en Ontario. Je réside maintenant en Ontario, sur les territoires sacrés et traditionnels des Chonnonton, des Hurons-Wendat, des Haudenosaunee et des Mississauga du Crédit. Quand j'étais petite, mon parcours scolaire a été marqué par des défis concernant l'identité raciale, ce qui m'a permis de développer une sensibilité aux luttes de ceux et celles qui ne se conforment pas aux normes de la société coloniale et blanche dans laquelle j'ai grandi. Les moqueries sur mon apparence et le sentiment de ne pas appartenir à la société dominante m'ont sensibilisée aux récits de celles et ceux qui ont été victimes de discrimination et m'ont persuadée de l'importance d'amplifier les voix traditionnellement réprimées par le silence.

J'avais environ sept ans quand j'ai assisté à un pow-wow alors qu'un groupe autochtone (dont je ne rappelle plus le nom) avait fait une présentation et une introduction de sa culture dans mon école élémentaire. Après avoir informé mes parents, ils m'ont emmenée à Kahnawake, une réserve qui se situe très proche de la ville de Lachine. Au milieu de cette célébration de la fierté culturelle haute en couleur, où j'ai entendu des battements de tambour pour la première fois, vu des danses et des costumes traditionnels et mangé de la cuisine des peuples autochtones de l'ensemble de l'île de la Tortue, j'ai enfin eu l'impression de mieux comprendre mon identité canadienne. De ce fait, cette journée m'a marquée et a résonné en moi. En regardant l'un des films obligatoires pour l'un des cours que j'ai suivis pendant mon baccalauréat à l'Université Wilfrid Laurier avec la professeure Nathalie Freidel, *Je m'appelle humain* de la réalisatrice Kim

O'Bomsawin, le désir d'en savoir plus est revenu. En découvrant ce film, je me suis demandé quels autres moyens pouvaient être utilisés pour faire connaître les histoires et les récits des peuples autochtones au grand public.

Depuis quelques années, j'ai remarqué que les histoires et récits autochtones étaient de plus en plus présents dans les publications, les documentaires et les autres médias de langue anglaise. Pour ne donner qu'un aperçu de quelques textes publiés en 2022, nommons *Moon of the Crusted Snow*, un roman de Waubgeshig Rice (Anichinabé), *Little Voice*, l'histoire d'une jeune fille ojibwée par Ruby Slipperjack, et *Surviving in the City*, un roman graphique écrit par Tasha Spillett et illustré par Natasha Donovan dans lequel deux élèves, Miikwan et Dez, s'offrent un soutien mutuel, aident leur communauté et s'efforcent de changer la réalité dévastatrice des femmes autochtones disparues et assassinées. Dans *When We Were Alone*, un album pour enfants de David A. Robertson illustré par Julie Flett, une petite fille pose à sa grand-mère des questions reliées à leurs traditions culturelles, par exemple pourquoi elle porte une longue tresse et pourquoi elle parle une autre langue¹. Le succès progressif des récits autochtones dans le marché du livre se manifeste par un large choix de publications, couvrant à la fois la fiction et la littérature de jeunesse. Cette tendance est illustrée par une augmentation importante des ventes de livres, comme le montrent la

¹ « 25 Books That Highlight Beauty of Indigenous Literature: "It Is Time to Tell Our Own Stories Our Way" », Canadian Broadcasting Corporation, consulté le 13 juin 2022. <https://www.cbc.ca/books/25-books-that-highlight-beauty-of-indigenous-literature-it-is-time-to-tell-our-own-stories-our-way-1.6480116>.

figure 1 et les autres statistiques disponibles par Book Industry Standard and Communications (BISAC), une méthode de classification maintenue par Book Industry Study Group².

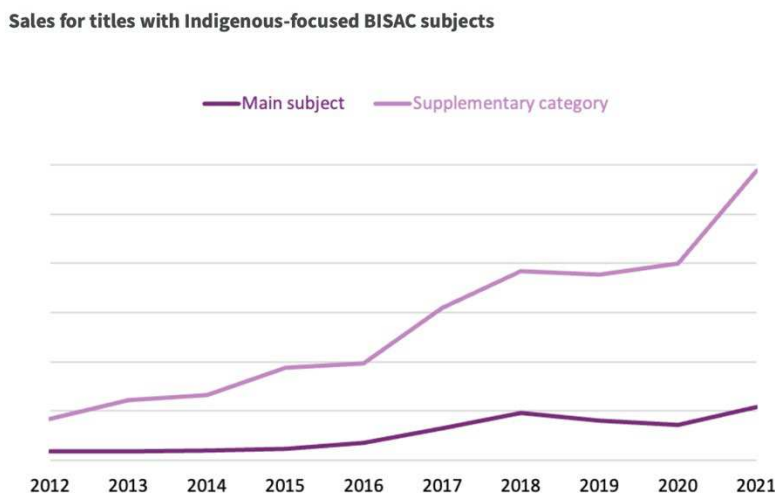


Figure 1 : Vente de livres ayant pour sujet la vie des Autochtones, « Indigenous Books in Canada: Subjects, Sales, and More », BookNetCanada, 2022.

La variété des genres littéraires en langue anglaise reflète la diversité des sujets et des approches utilisées pour partager ces récits, contribuant ainsi à élargir leur impact et leur découvrabilité auprès de la société canadienne. Il est impressionnant de constater que de 2012 à 2021, les ventes de titres dont le sujet principal est un code BISAC axé sur les populations autochtones ont augmenté de 527 %.³

J'ai voulu savoir s'il en était de même dans les communautés francophones du Canada. En effectuant cette recherche, j'ai remarqué qu'une femme étonnante essayait de partager les récits et l'histoire du peuple innu dans plusieurs médias. Cette personne était aussi la figure principale du film que j'avais regardé dans le cours de l'Université Wilfrid Laurier : Joséphine Bacon. Comme elle avait déjà écrit des poèmes avant d'apparaître dans le film, j'ai voulu en savoir plus et lire ce qu'elle avait écrit. Plus tard, lorsque j'ai proposé de travailler sur Joséphine Bacon à la professeure

² « Book Industry Study Group | BISG », en ligne : <https://www.bisg.org/>, consulté le 13 avril 2024.

³ « Indigenous books in Canada: Subjects, sales, and more », BookNet Canada, en ligne : <https://www.booknetcanada.ca/blog/research/2022/6/20/indigenous-books-in-canada-subjects-sales-and-more>, consulté le 20 juin 2022.

Nicole Nolette, elle a accepté de diriger ma thèse de maîtrise et m'a proposé d'aller voir un spectacle de théâtre dans lequel figurait Bacon, *Neecheemus*, un événement mis en scène par Émilie Monnet au théâtre Espace Go en janvier 2023. Cela ne pouvait pas mieux tomber.

Mon expérience professionnelle a également influencé mon point de vue sur les relations entre les Autochtones et les non Autochtones, en particulier dans le contexte de la traduction culturelle. J'appartiens depuis quelques années à des groupes communautaires tels que Grandmother's Voice situé dans la région municipale de Halton en Ontario, dont la mission est la suivante :

Grandmother's Voice is a visionary Indigenous organization that aims to unite Indigenous voices while extending a warm invitation to individuals from all directions. With deep reverence for the timeless wisdom carried by Grandmothers, we endeavor to be a source of healing and unity within communities.

Our mission is to revive and amplify these Ancestral insights and values, nurturing them for generations to come. We extend our hand to individuals, corporations, and organizations across the public, private, and non-profit sectors, inviting them to join us in embracing the teachings of Indigenous Ancestors, Grandmothers and Grandfathers. Through this collaboration, we aspire to craft a tapestry of Hope, Heart, and Healing that envelops all.⁴

Mon engagement auprès de cet organisme, où j'aide à la traduction de la documentation en français, m'a permis de devenir une alliée dans la préservation et la transmission des connaissances autochtones. Je crois maintenant mieux comprendre les attentes de la société et l'importance d'amplifier les voix minoritaires. Je reconnais ma position comme chercheuse extérieure aux communautés et aux récits que je cherche à étudier. Cependant, mon engagement consiste à rapprocher les points de vue de part et d'autre ainsi qu'à contribuer à une meilleure compréhension et appréciation des récits autochtones. Par mon positionnement, je souhaite être une intermédiaire pour les voix minoritaires, en brisant les silences imposés par l'histoire et en devenant une

⁴ « Our Story – Grandmother's Voice », en ligne : <https://grandmothersvoice.com/our-story/>, consulté le 13 avril 2024.

alliée. Je présente ainsi dans cette thèse quelques médias produits au Québec par les membres de communautés autochtones au Québec. Tout en étant consciente de ma position, j'aimerais tout de même mentionner que politiquement, les peuples autochtones ont longtemps eu du mal à partager leurs récits et même à chanter, comme le chant guttural interdit jusque dans les années 1980. Devant les appels à l'action de la Commission de vérité et de réconciliation lancés en 2015, je crois que nous, les Canadiens non autochtones, devrions apprendre et écouter les récits des Autochtones puisque nous vivons sur leurs terres non cédées, peu importe le média sur et dans lequel ils se présentent.

1. Joséphine Bacon et les études littéraires autochtones en français

Joséphine Bacon est issue de la nation innue, une nation formée de onze communautés du nord-est du Québec jusqu'au Labrador : Mashteuiatsh, Essipit, Pessamit, Uashat mak Mani-utenam, Ekuanitshit, Nutashkuan, Unaman-shipit, Pakua-shipit, Matimekush-Lac John, Sheshatshiu, Natuashish⁵. Bacon est originaire de Pessamit, une réserve située à environ cinquante kilomètres en amont de Baie-Comeau (Québec), mais elle se réfère à ce lieu avec son mot préféré en innu-aimun, *Nutshimit*, qui signifie « l'intérieur des terres⁶ ». Bacon explique ainsi : « toute mon identité est là-bas. Je suis originaire du Nutshimit, bien avant d'être originaire d'une réserve.⁷ » Née le 23 avril 1947, elle a grandi dans le système des pensionnats⁸ de la réserve de

⁵ Les 11 communautés innues du Québec et du Labrador selon « La Nation innue | Culture - innu-aitun | Institut Tshakapesh », Institut Tshakapesh, consulté le 12 mai 2024. <https://www.tshakapesh.ca/culture/decouvrir-la-culture-innue/nation-innue/>.

⁶ Bénédicte Filippi, « Le mot préféré de Joséphine Bacon », *ICI Côte-Nord*, le 21 avril 2019, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1178729/mot-prefere-innu-josephine-bacon>, consulté le 4 février 2024.

⁷ Joséphine Bacon citée dans Bénédicte Filippi, « Le mot préféré de Joséphine Bacon », *ICI Côte-Nord*, le 21 avril 2019, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1178729/mot-prefere-innu-josephine-bacon>, consulté le 4 février 2024.

⁸ Selon *L'Encyclopédie canadienne*, « Les pensionnats autochtones étaient des écoles religieuses financées par le gouvernement pour assimiler les enfants autochtones à la culture euro-canadienne. Bien que des pensionnats aient été établis à l'époque de la Nouvelle-France, le terme désigne habituellement les écoles créées après 1880. Les

Maliotenam, au Québec pendant les années 1950. À partir de 1972, elle a été exposée à ses aînés et à la transmission orale alors qu'elle travaillait avec des anthropologues québécois comme Rémi Savard, Sylvie Vincent, Serge Bouchard et José Mailhot, pour qui elle traduisait des récits d'aînés de différentes communautés innues du Québec.⁹

De nombreux travaux universitaires ont été écrits sur les recueils de poésie de Joséphine Bacon. Pour Simon Harel qui commente dans *Place aux littératures autochtones* : « Bacon est une ancêtre contemporaine qui nous invite à mieux comprendre le fond historique, culturel et mémoriel de ce que l'on a coutume d'appeler "la parole autochtone" [...] Le minimalisme de son expression ajoute à sa puissance¹⁰ ». Bacon s'est fait connaître au Québec comme poète après avoir publié les recueils *Bâtons à message / Tshissinuashitakana* en 2005, *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* en 2013, *Uiesh / Quelque part* en 2018 et *Kau minuat / Une fois de plus* en 2023. Elle a aussi publié avec sa grande amie Laure Morali, une Bretonne qui a influencé Bacon à devenir poète, *Nin Auass / Moi l'enfant* en 2021. L'une des premières poètes innues, elle a encouragé les autres à suivre son exemple, un phénomène que l'on voit maintenant avec la poète innue Marie-Andrée Gill. Parmi de nombreux prix et décorations, Bacon a remporté le prix Molson 2023 du Conseil des arts du Canada dans la catégorie Art comme poète. La même année, elle a reçu le Prix des Premiers Peuples pour la catégorie hommage de la Fondation Metropolis bleu et de

pensionnats autochtones ont été créés par les églises chrétiennes et le gouvernement du Canada dans le but d'éduquer et de convertir les jeunes Autochtones et de les assimiler à la société canadienne. Toutefois, les écoles ont perturbé les existences et les communautés, entraînant des problèmes durables parmi les peuples autochtones. Le dernier pensionnat indien a fermé ses portes en 1996. » (J.R. Miller, « Pensionnats indiens au Canada », dans *L'Encyclopédie canadienne*, 2012 (2014), <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/pensionnats>)

⁹ Ariane Langlois, « L'espace-temps paradoxal dans la poésie de Joséphine Bacon : *Bâtons à message / Tshissinuashitakana*, *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* et *Uiesh / Quelque part* », mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2022, p. 9.

¹⁰ Simon Harel, *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Cadestres », 2017, p. 90.

l'organisme Indigenous Voice Awards. De plus, elle a été nommée officière de l'Ordre du Canada en raison de « ses contributions notables à la littérature et la culture autochtones du Canada¹¹ ».

En 2018, Nicolas Beauclair analysait la « poétique décoloniale » de Bacon en expliquant que « [l]e parcours et les écrits de Joséphine Bacon [...] semblent bien illustrer la coexistence hétérogène des cultures dans lesquelles elle a évolué et les tensions qui peuvent en découler.¹² » En plus d'avoir été documentariste auparavant, Bacon a figuré à son propre titre dans des films comme *Je m'appelle humain*, mentionné plus haut, et *Archipel*, un film réalisé par Félix Dufour-Laperrière diffusé en 2021, et dans des productions théâtrales comme *Neecheemus*. En somme, Joséphine Bacon est une artiste, une poète, une traductrice, une conteuse, une réalisatrice de documentaires, une récipiendaire de nombreux prix et distinctions ainsi qu'une figure éminente de la littérature autochtone qui utilise différents médias pour transmettre les récits, la culture et la connaissance transmis oralement par les aînés de la communauté autochtone.

En 2015, dans « De la pellicule à la plume : Poésie et geste documentaire dans *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana* de Joséphine Bacon », Pascale Marcoux a examiné le recueil mentionné dans le titre de son mémoire, ouvrage qui combine la poésie et le cinéma documentaire. Marcoux analyse l'influence du cinéma documentaire sur la poésie de Bacon et explore comment son travail artistique cherche à découvrir et à préserver une culture en voie de disparition¹³. Le mémoire vise également à établir une connexion entre le cinéma documentaire et la poésie, deux genres apparemment distincts, et à mettre en évidence les principaux enjeux et thèmes de l'œuvre

¹¹ « Joséphine Bacon nommée officière de l'Ordre du Canada | UQAM », 4 janvier 2024.

<https://actualites.uqam.ca/2024/josephine-bacon-nommee-officiere-de-lordre-du-canada/>. D'autres honneurs méritent d'être mentionnés. En mai 2016, Bacon a reçu un doctorat honoris causa en anthropologie à l'Université Laval. À partir de l'automne 2023, l'Université du Québec à Montréal l'a accueillie pour la première fois à titre d'Aînée en résidence pour les Premiers Peuples.

¹² Nicolas Beauclair, « Littérature amérindienne, éthique et politique : la poétique décoloniale de Joséphine Bacon », *Études en littérature canadienne*, vol. 43, n° 1, 2019, p. 130.

¹³ Voir Pascale Marcoux, « De la pellicule à la plume : Poésie et geste documentaire dans *Bâtons à message. Tshissinuatshitakana* de Joséphine Bacon », mémoire de maîtrise, Université Laval, 2015, p. 94.

poétique de Bacon. Par ailleurs, dans son mémoire de recherche-crédation intitulé « *Bruit blanc*; suivi de *Les dispositifs sonores dans la poésie de Marie Uguay et de Joséphine Bacon* », Cassandre Henry a analysé en 2019 cette œuvre d'un point de vue philosophique en réfléchissant « [aux] mécanismes, [aux] sentiments, [aux] contraintes conscientes ou inconscientes de personnages face à l'environnement sonore urbain¹⁴ » dans les recueils de Joséphine Bacon (*Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*) et de Marie Uguay (*L'Outre-vie*).

Soutenu en 2022, le mémoire d'Ariane Langlois intitulé « L'espace-temps paradoxal dans la poésie de Joséphine Bacon : *Bâtons à message / Tshissinuashitakana, Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* et *Uiesh / Quelque part* » porte sur les trois premiers recueils de poésie de Joséphine Bacon¹⁵. Langlois étudie l'exil et la double conscience dans sa poésie, en mettant l'accent sur les mouvements entre sa ville d'accueil (Montréal) et sa terre natale (Nutshimit). Le mémoire explore les différentes formes de mouvement présentes dans chaque recueil, telles que les mouvements de la parole migrante, les mouvements oniriques et le rapport du corps aux hivers urbains. La recherche s'appuie sur l'œuvre du philosophe Paul Ricœur, *Temps et récit II. La configuration du temps dans le récit de fiction*, pour analyser ces aspects temporels. Elle souligne également l'importance du territoire et du temps dans la littérature autochtone et examine la relation de Bacon avec son territoire et sa culture. En somme, le mémoire explore les thèmes de l'exil, de la double conscience, de l'appartenance territoriale et du rapport au temps dans la poésie de Bacon.

¹⁴ Cassandre Henry, « *Bruit blanc* ; suivi de *Les dispositifs sonores dans la poésie de Marie Uguay et de Joséphine Bacon* », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2019, p. 1.

¹⁵Voir Ariane Langlois, « L'espace-temps paradoxal dans la poésie de Joséphine Bacon : *Bâtons à message / Tshissinuashitakana, Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* et *Uiesh / Quelque part* », mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2022.

Enfin dans le mémoire « Représentation du territoire et de l'individu dans *Un thé dans la tundra / Nipishapui nete mushuat* (2013) et *Se ha despertado el ave de mi corazón / Nepey ñi güñün piuke* (1989) de Leonel Lienlaf » présenté en 2022, Laura Perez-Gauvreau compare la tension entre les représentations de l'individualité et de la nature dans les recueils de poésie de Joséphine Bacon et de Leonel Lienlaf, deux écrivains autochtones respectivement innu du Québec et mapuche du Chili. L'étude comprend trois chapitres. Le premier se penche sur les contextes socioculturels qui ont donné lieu à l'émergence de la littérature autochtone au Québec et au Chili, ainsi que sur la création et la publication des œuvres étudiées. Les sections suivantes se concentrent sur les recueils analysés, explorant comment la tension entre l'individu et la nature s'articule dans chacun d'entre eux. Perez-Gauvreau utilise des concepts tels que le « sujet lyrique », selon une méthode définie par Jean-Michel Maulpoix et Yves Vadé, le « *returning back home* » de Neil McLeod et la théorie du don pour comprendre comment les deux recueils offrent des voies de guérison au lecteur, par la lecture ou l'invitation à entrer en relation avec la terre. Elle conclut que les deux recueils s'inscrivent dans une démarche décoloniale, analysant la poésie comme une résurgence du lieu et du colonialisme.

2. Les objectifs de la recherche

Dans le cadre de cette thèse de maîtrise, mon objectif est de montrer comment une aînée comme Joséphine Bacon assure la transmission culturelle de son peuple en recourant à différents médias pour faire passer des traditions et récits traditionnellement oraux. Le premier recueil de poésie de Bacon, *Bâton à message / Tshissinuatshitakana*, aide à commencer à comprendre la notion de transmission chez Bacon. Le terme « bâton à message » ou le mot « tshissinuatshitakana » en innu-aimun rappelle l'histoire des Innus sur le territoire : « Durant les

séjours dans le Nutshimit, les familles Innuat communiquaient entre elles grâce à des bâtons savamment ancrés sur le territoire afin d'indiquer aux autres groupes les périodes d'abondance et de famine.¹⁶ » Ariane Langlois souligne que cette image a été récupérée par divers chercheurs qui ont étudié l'œuvre poétique de Bacon après la publication de son premier recueil *Bâtons à message / Tshissinuashitakana*, où « ses poèmes sont porteurs des bâtons à message¹⁷ ». Dans la note de page de Langlois, les noms de ces chercheurs et leurs études sont mentionnés : « Pierre Ouellet (2010) avance que tshissinuashitakana et les poèmes de Joséphine Bacon se lient dans une figure de transmission, Jean-François Létourneau (2017) propose dans sa thèse de doctorat que l'image des bâtons à message est la métaphore filée de son premier recueil, puis Natasha Kanapé Fontaine (2018) souligne que Bacon est sur les traces de ses propres bâtons à message, c'est-à-dire de son identité¹⁸ ». Le bâton à messages symbolise ainsi chez Bacon la transmission intergénérationnelle des savoirs ancestraux.

Bien que des questions similaires aient été posées pour la figure de transmission chez Bacon dans le domaine de la poésie, les questions relatives aux différents médias n'ont pas encore été abordées. Selon le dictionnaire unilingue anglais *Merriam-Webster*, le mot « medium » se définit comme « a channel or system of communication, information, or entertainment¹⁹ ». Au

¹⁶ Julie Maltais, *Lexique spécialisé des études collégiales en français-innu*, Revue de l'Association québécoise de pédagogie collégiale (AQPC), vol.36, no 2, hiver 2023, p. 18.
<https://www.calameo.com/aqpc/read/0067374142455cc3febcb>.

¹⁷ Ariane Langlois, « L'espace-temps paradoxal dans la poésie de Joséphine Bacon : *Bâtons à message / Tshissinuashitakana*, *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat et Uiesh / Quelque part* », Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2022, p. 18.

¹⁸ *Ibid.* ; p. 18. Pierre Ouellet, *Un nouveau totémisme. Rituels du souffle, de l'œil et de la marche*, Montréal, Inter, no 106, 2010, p. 2-35 ; Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, Montréal, Éditions Mémoire d'encier, coll. « Essai », 017 ; et Natasha Kanapé Fontaine, « Natasha Kanapé Fontaine dans l'univers de Joséphine Bacon : Un café en innu-aimun », Les Libraires, le 31 août 2018, en ligne : <https://revue.leslibraires.ca/entrevues/dans-lunivers-de/natasha-kanape-fontaine-dans-l-univers-de-josephine-bacon-un-cafe-en-innu-aimun/>, consulté le 15 avril 2024.

¹⁹ « medium », *Merriam-Webster*, en ligne : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/medium>, consulté le 10 avril 2024.

pluriel, on parle alors en anglais de « media ». Cependant, au Québec, l'Office québécois de la langue française explique que le mot « média »

est un emprunt à l'anglais francisé par l'ajout de l'accent aigu sur le 'e'. Contrairement à l'anglais, qui a conservé le modèle des formes latines du singulier (medium) et du pluriel (media), le français n'a pas retenu la forme médium dans ce sens. Le terme média est aussi couramment employé dans l'usage comme forme raccourcie de média de masse. Au pluriel, on écrira : des médias.²⁰

Dans le cadre de ma thèse, j'utiliserai le mot « média » au singulier pour indiquer la catégorie spécifique et le mot « médias » pour me référer en général au pluriel, car le mot média est un moyen d'expression générique.

Cette réflexion m'a amenée à réfléchir à la manière dont Bacon, une personne âgée à l'allure maternelle, pourrait utiliser différents médias dans sa quête de transmission. La figure de Bacon apparaît comme conteuse et comme personnage autofictif dans différents médias comme la poésie, le théâtre et le cinéma. L'effet de cette apparition est de transmettre un patrimoine et une mémoire culturelle innue. Ce patrimoine immatériel se matérialise alors sur plusieurs médias, autres formes de bâtons à messages, pour se transmettre aux générations futures. C'est la raison pour laquelle j'ai décidé de mener une recherche sur la transmédiation des patrimoines culturels qui peut être transmise aux générations chez qui l'utilisation des médias est très répandue, que ce soit pour un usage personnel ou pour des raisons éducatives. Donc, je me suis posé quelques questions. Quel rôle Joséphine Bacon joue-t-elle en tant qu'aînée culturelle et littéraire? Quel est son impact sur le patrimoine culturel? Comment les différents médias, tels que la poésie, le cinéma et le théâtre contribuent-ils à la transmission des récits et des connaissances historiques et culturelles? Comment ma recherche peut-elle mettre en perspective l'interaction entre les

²⁰ Grand dictionnaire terminologique, « média », en ligne : <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/17009002/media>, consulté le 15 avril 2024.

traditions ancestrales et l'utilisation contemporaine généralisée des médias dans la transmission des récits culturels?

En termes de méthodologie, j'adopte une approche transmédiate du patrimoine culturel que j'expliquerai au premier chapitre. Les nouveaux médias suppléent en quelque sorte aux méthodes traditionnelles, souvent orales, pour transmettre des récits autochtones. Ce que nous constatons chez Bacon, c'est qu'elle utilise tous ces médias pour maintenir sa culture et son histoire en vie. En me référant à la théorie de « transmédialité » de Henry Jenkins, je montrerai comment Joséphine Bacon construit le monde de son territoire sur différents supports médiatiques. Je chercherai à montrer que l'œuvre transmédiate de Joséphine Bacon est cohérente à l'égard du *Je* qui en émerge et des relations que ce *Je* établit avec le monde. Bacon transmet un message fort sur l'importance de la nature et des animaux, mais aussi sur celle d'une aînée comme elle, qui a encore la possibilité de raconter l'histoire du territoire. Néanmoins, ma méthodologie se concentre sur l'analyse de la transmédiation comme moyen de transcender les barrières médiatiques en utilisant des supports non numériques (poésie et théâtre) et numérique (film) pour transmettre des récits oraux enracinés dans les traditions et cultures autochtones. Cette approche aide à préserver et à partager avec tout le monde ces récits dans un milieu en constante évolution, où les enregistrements parfois maintenus sur le Web transmettront les patrimoines culturels pour de nombreuses autres générations.

3. L'organisation de la thèse

En raison de la récente création de plusieurs des œuvres mentionnées ci-dessus, aucune étude n'a encore été faite sur la présence de Joséphine Bacon au cinéma et au théâtre. Mon corpus sera composé d'un recueil de poésie, d'un film documentaire et d'un événement théâtral où la

présence de Joséphine Bacon comme aînée sert à la transmission de récits de son peuple. Ma thèse se divise en quatre chapitres, dont le premier porte sur mon approche méthodologique dans le contexte des études autochtones. J’y explique la fonction de la transmédiation et son rôle essentiel dans l’analyse des médias tels que la poésie, le film et le théâtre. Pour les trois chapitres qui suivent, j’aborde et explique un média séparément à la fois. Dans le chapitre deux, qui porte sur la poésie contemporaine, j’étudie le recueil de poésie *Uiesh / Quelque part* de Bacon, publié en 2018, pour englober la figure d’aînée et la cosmogonie qui s’expriment dans sa poésie. Dans le troisième chapitre, j’observe le long métrage documentaire *Je m’appelle humain*, réalisé par Kim O’Bomsawin en 2020, pour saisir comment Joséphine Bacon, qui y figure, partage ses récits. Enfin, dans le quatrième chapitre, j’analyse les spectacles *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones* et *Neecheemus*, mis en scène par Émilie Monnet en 2019 et en 2023, pour montrer comment le théâtre peut aussi transmettre les récits et les histoires que Bacon partage avec les spectateurs. Pour chaque chapitre, j’analyse les trois mêmes sous-thèmes parce que je souhaite mieux comprendre comment ils varient en fonction de la transmédiation. Les sous-thèmes concernent le rôle de l’aînée, le patrimoine culturel et le territoire habité. Au terme de cette thèse, nous pourrions constater la cohérence de la parole de Joséphine Bacon par-delà les frontières médiatiques.

CHAPITRE UN

Trois médias, une voix : la transmédiation pour la préservation du patrimoine et du territoire

Dans ce chapitre, je vise à préciser ma méthodologie, la fonction de la transmédiation et son rôle essentiel dans l'analyse des médias tels que la poésie, le film et le théâtre. La transmédiation constitue un outil puissant pour comprendre comment ces différentes formes de médias contribuent à la préservation et à la diffusion des cultures autochtones. Dans un monde de plus en plus marqué par la diversité culturelle, cette méthodologie se révèle d'une importance fondamentale pour la préservation et le rayonnement des traditions autochtones. La structure du chapitre sera la suivante. Premièrement, je définirai les fondements conceptuels de la transmédiation et j'expliquerai son importance dans la transmission des récits culturels. Par la suite, je justifierai les trois principaux médias choisis pour cette étude : la poésie, le cinéma documentaire et le théâtre. Ensuite, j'établirai les bases de mon analyse thématique : la figure de l'aînée, ainsi que les récits patrimoniaux et territoriaux qu'elle peut porter. Pour conclure, je discuterai les implications de ma recherche et son importance pour la préservation des cultures autochtones en fournissant un aperçu de la transmédiation en tant que méthode pour analyser la transmission des récits qui traversent différents médias artistiques.

1. La transmédiation

La méthodologie que j'ai adoptée dans cette recherche est fondée sur une compréhension des modes par lesquels s'opère la transmission des récits qui étaient traditionnellement racontés de manière orale dans un groupe de personnes qui parlaient la même langue. Henry Jenkins, qui

est spécialiste des médias et professeur à l'École de communication et de journalisme Annenberg et à l'École des arts cinématographiques de l'Université de Californie du Sud (USC), présente trois facettes de la transmédiatité. Selon la première facette : « transmedia stories are based not on individual characters or specific plots but rather complex fictional worlds which can sustain multiple interrelated characters and their stories.²¹ » Cette interrelation des personnages, des récits et des mondes affecte également les marchés de l'oeuvre transmédiatique : « transmedia storytelling practices may expand the potential market for a property by creating different points of entry for different audience segments.²² » Enfin, la transmédiatité permet d'intégrer le récit dans certains aspects inédits du quotidien des lecteurs : « a transmedia text does not simply disperse information : it provides a set of roles and goals which readers can assume as they enact aspects of the story through their everyday life.²³ » En faisant de la lecture une aventure immersive et participative, la transmédiatité permet aux lecteurs de s'imaginer le potentiel de l'oeuvre dans leur propre quotidien. Dans le cas qui m'intéresse, les techniques de narration transmédiatiques peuvent être mises en oeuvre pour transmettre des récits de manière innovante et efficace pour éduquer les nouvelles générations autochtones et allophones.

La transmédiatité est une manière de comprendre la forme que peut prendre un récit, ce qu'on a appelé dans les recherches de langue anglaise le « transmedia storytelling ». Dans l'article « Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production » datant de 2009, Carlos Alberto Scolari définit la transmédiatité (« *transmedia storytelling* ») comme suit :

Transmedia Storytelling is a particular narrative structure that expands through both different languages (verbal, iconic, etc.) and media (cinema, comics, television, video

²¹ Henry Jenkins, *Transmedia Storytelling 101*, 2007, en ligne : http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

games, etc.). Transmedia Storytelling is not just an adaptation from one media to another. The story that the comics tell is not the same as that told on television or in cinema; the different media and languages participate and contribute to the construction of the transmedia narrative world.²⁴

En définissant la transmédiation, Marcus Leaning fait quant à lui référence à Jenkins : « Transmedia concerns the way in which signifiers are used and deployed across different media platforms.²⁵ »

Selon le spécialiste Jøgen Bruhn, le mot « transmediation » permet également de rendre compte des particularités de chaque média : « to consider the medium specificity of the source media product as well as the target media product in order to understand their medial ‘affordances’, their medial possibilities and limitations.²⁶ » Parmi les nombreux concepts nommés par Bruhn, les produits médiatiques (« *media products* ») pourraient représenter dans mon cas les médias individuels comme la poésie, le cinéma et le théâtre. La spécificité de chacun de ces médias (« *media specificity* ») décrit leurs possibilités et leurs limites esthétiques ou formelles. Souvent qualifié d’« affordances » en français sous l’influence de l’anglais (« *affordances* »), de telles spécificités peuvent être considérées comme des règles formelles auxquelles l’art devrait se conformer²⁷. Toutefois, comme l’explique Bruhn :

The fact that all media are interrelated and by their very definition share characteristic found in the four modalities [material modality, sensorial modality, spatiotemporal modality and semiotic modality], is the reason why texts can convey similar experiences to watching films, listening to music or looking at a pictures.²⁸

²⁴ Carlos Alberto Scolari, « Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production », *International Journal of Communication*, vol. 3, 2009, p. 21. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477>.

²⁵ Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 2006.

²⁶ Jøgen Bruhn et al., *Intermedial Studies An Introduction to Meaning Across Media*, New York London : Routledge, Taylor & Francis Group, 2022, p. 140.

²⁷ Originale en anglais « each art form has specific possibilities and limitations that the art forms should not try to transgress ». Voir Jøgen Bruhn et al., *Intermedial Studies An Introduction to Meaning Across Media*, New York London : Routledge, Taylor & Francis Group, 2022, p. 45.

²⁸ *Ibid.* p. 191.

La transmédiation joue un rôle vital dans la transmission des récits et des cultures autochtones. Mon approche transmédiatique se rapproche de celle d'autres chercheurs qui adoptent une telle perspective, comme cette citation qui vient d'un chapitre écrit par Louise Vigneault dans l'ouvrage collectif *Créativités autochtones actuelles au Québec : Art visuels et performatifs, musique, vidéo* :

Chez les créatrices et les créateurs autochtones du Québec, elle semble se partager entre un traditionalisme de sauvegarde et une reconnaissance des transformations. C'est le cas de l'artiste w8banakiak Alanis Obomsawin et de membres de la famille Panadis, qui continuent d'œuvrer à la transmission et à la revitalisation de divers savoirs et pratiques aussi bien artisanaux que narratifs, performatifs et protocolaires.²⁹

Dans *Place aux littératures autochtones*, Simon Harel utilise des mots semblables pour expliquer le travail créatif de Natasha Kanapé Fontaine, « qui se présente comme poète-interprète, comédienne, artiste en arts visuels et militante pour les droits autochtones et environnementaux [et qui] valorise tous les moyens d'expression pour faire dialoguer autochtones et allochtones³⁰ ». Comme Vigneault et Harel, je souhaite mettre l'accent sur la transmission des savoirs chez les créatrices et créateurs autochtones, quel que soit leur moyen ou média d'expression.

2. Trois médias pour raconter un monde

Afin de montrer comment différents médias sont utilisés pour transmettre les savoirs innus, j'ai décidé d'analyser trois différents types de médias. Cependant, tous ces médias ont une personne en commun : Joséphine Bacon. Je mets en évidence comment Bacon traverse trois différents médias pour transmettre son patrimoine culturel, les nombreuses dimensions

²⁹ Louise Vigneault, « Le territoire artistique : transmettre, défendre, actualiser, célébrer », dans Louise Vigneault (dir.), *Créativités autochtones actuelles au Québec : Art visuels et performatifs, musique, vidéo*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2023, p. 64-65.

³⁰ Simon Harel, *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Cadestres », 2017, p. 13

symboliques et spirituelles qui les entourent, tout en mettant en lumière leur impact sur la vision du monde innu et leur contribution à la préservation d'une identité culturelle distincte.

2.1 La poésie

Le choix d'inclure un recueil de poésie dans le cadre de ma thèse n'est pas fortuit. En effet, Stavroula Kalogeras indique dans *Transmedia Storytelling New Era of Media Convergence in Higher Education* que l'imprimé serait un média particulièrement important : « According to Frankel (2000) and Baran (2010), and documented by many other communication historians and professionals, the first mass medium was print which was the general public's primary sources of information until the early 1900's.³¹ ». Publiés sous forme de livre, les recueils de poésie possèdent des spécificités médiatiques uniques qui procurent du plaisir à ceux et celles qui entrent dans l'univers de l'auteur ou de l'autrice. La vente de livres de poésie peut être plus faible que celle de livres de romans; cependant, c'est entre autres grâce à des mots aérés sur la page que l'oralité et l'écriture se rencontrent dans les poèmes de Joséphine Bacon, ce qui lui a valu une grande réputation.

Les poèmes de Bacon sont écrits en vers libres tels qu'ils ont été appliqués par certains poètes symbolistes. Selon Alain Vaillant, cette pratique du vers libre qui

a correspondu à la volonté d'inventer une forme libérée de l'artifice syllabique, mais qui, précisément grâce à cette liberté acquise, pourrait reposer sur les structures rythmiques naturelles de la langue : on avait toujours affaire à un vers rythmé, mais licence était donnée à chaque poète, en fonction du rythme singulier qu'il voulait créer, de ne pas se contraindre à un nombre de syllabe précis et prédéterminé.³²

³¹ Stavroula Kalogeras, *Transmedia Storytelling and the New Era of Media Convergence in Higher Education*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2014, p. 10.

³² Alain Vaillant, *La poésie. Introduction à l'analyse des textes poétique*. Paris, A. Colin, 2014, p. 40.

Les poèmes de Bacon sont écrits avec un rythme neutre dans un espace textuel avec peu ou pas du tout de ponctuation, où le lecteur a le choix de s'arrêter sur chacun des mots.

Dans son livre *Rencontres avec la poésie*, Catherine M. Grisé mentionne que « la poésie possède une magie secrète³³ ». Elle ajoute :

le plaisir d'une rencontre avec un poème est créé par notre sentiment d'avoir pénétré dans un monde à part, un univers où toutes les parties sont parfaitement équilibrées et où chaque élément fait vibrer les autres. Cette expérience est donc libidinale et ludique. Libidinale à cause du plaisir ressenti par cette rencontre intime, et ludique, à cause des jeux de langue et rythmes mis en œuvre par le poète³⁴.

La compréhension du poème dépend de la manière dont le message du poème peut être interprété et aussi ressenti, de ce qui est imaginé quand on entre dans le monde du poème avec notre corps et avec notre sens de l'humour. En utilisant la poésie comme moyen de transmission, Bacon a la possibilité de captiver l'attention des lecteurs et les inciter à en apprendre davantage sur l'histoire et le patrimoine des Innus.

La raison pour laquelle j'ai choisi un recueil de poésie de Joséphine Bacon est sa manière si belle et si simple d'assembler ses mots pour que les lecteurs puissent réfléchir à ce monde qu'elle partage. Bacon arrive à l'écriture poétique à la suite d'une rencontre avec la Bretonne Laure Morali, qui lui propose de collaborer à son recueil de correspondances poétiques entre Autochtones et Allochtones, *Aimititau! Parlons-nous!* publié en 2008. Bacon débute ainsi sa carrière comme poète, publiant *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana* en 2009, dans une décennie qui voit paraître trois autres livres de poésie autochtone de langue française³⁵. Pour Jonathan Lamy-Beaupré, « [a]vec ces quatre autres titres, la poésie amérindienne est sortie de sa coquille

³³ Catherine M. Grisé, *Rencontres avec la poésie : un guide pratique pour la lecture et l'analyse du poème*, Toronto : Canadian Scholar Press Inc., 2002, p. 1.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Voir Jonathan Lamy-Beaupré, « Pour la poésie : poètes de langue française (XXe – XXIe siècle), Corine Blanchaud et Cyrille François (dir.), *Écrire pour rendre la parole : situation de la poésie amérindienne francophone* », Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2016, p. 300.

d'invisibilité et a investi différents lieux de diffusion poétique.³⁶ » Cette poésie du nouveau millénaire exprime avec une nouvelle complexité l'héritage culturel, « la dépossession territoriale et [...] l'expérience personnelle³⁷ ». Le thème de « l'aliénation spatiale et idéologique qui affecte au quotidien les écrivains et les communautés des premiers peuples » cerne également, selon Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand, « la démarche, l'écriture et le discours critique des poètes innues Joséphine Bacon et Natasha Kanapé Fontaine, ainsi que d'une bonne partie des auteur.e.s autochtones au Québec.³⁸ » Les poètes innues Joséphine Bacon et Natasha Kanapé Fontaine utilisent leurs récits et leurs poésies pour renforcer leur identité et leur appartenance à leur culture tout en partageant leurs expériences et perspectives uniques en tant que femmes autochtones.

2.2 Le cinéma documentaire

Le fait d'analyser le cinéma revêt une importance particulière, car parmi les médias que j'étudie, il s'agit du type de média le plus utilisé par le grand public. Stavroula Kalogera affirme que « les nouveaux médias, tels que l'internet, contiennent en eux tous les médias antérieurs, y compris le cinéma.³⁹ » Au Québec, le cinéma documentaire est une institution artistique majeure. La production cinématographique locale s'amorce par le tournage de courts métrages documentaires au courant des années 1920. Même s'il s'installe tranquillement une tradition de fiction cinématographique, l'installation de l'Office national du film au Québec pendant les années 1950 donne un véritable essor au cinéma local, et en particulier au développement du genre du

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 302.

³⁸ 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 autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 17.

³⁹ Stavroula Kalogeras, *Transmedia Storytelling and the New Era of Media Convergence in Higher Education*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2014, p. 14-15.

« cinéma direct », orienté par le désir de capter le réel⁴⁰. Dans une thèse de maîtrise intitulée « La représentation des Autochtones dans le cinéma documentaire québécois » et réalisée en 2009, Karine Bertrand compare l'évolution de cette représentation entre deux périodes distinctes : de 1900 à 1960 et de 1960 à 2007. Elle souligne que

le cinéma documentaire demeure un instrument privilégié de diffusion d'une culture et d'une histoire qui mérite qu'on lui offre un nouveau regard. Vu sous l'angle de l'oralité, la portée du documentaire prend un tout autre sens, surtout lorsque mise en parallèle avec l'importance du discours oral chez les autochtones, ceux pour qui la transmission orale des savoirs a été, pendant des siècles, sinon des millénaires, un outil de survivance.⁴¹

Cette recherche révèle comment le documentaire peut servir à la fois de miroir et de moteur de changement dans la perception des réalités autochtones à travers le temps⁴². Elle montre aussi l'émergence, dans la deuxième période ciblée, de films ethnographiques qui ont adopté une approche différente envers la représentation des Autochtones⁴³.

Si on fait des films depuis le début du XX^e siècle, et depuis la même époque ou presque, des documentaires sur les Autochtones, la production de documentaires *par* les Autochtones eux-mêmes est assez récente. Dans l'un des chapitres de l'ouvrage collectif *Créativités autochtones actuelles au Québec : Art visuels et performatifs, musique, vidéo*, Marianne Desrochers note que « [l]es œuvres documentaires permettent à cet effet d'engager ou de rétablir les dialogues interculturels tout en démystifiant les luttes contemporaines.⁴⁴ » D'où l'utilisation d'O'Bomsawin de ce que Judy Iseke et Sylvia Moore appellent « *Indigenous digital storytelling*⁴⁵ » pour nous

⁴⁰ Voir André Loiseau, *Le cinéma de Michel Brault, à l'image d'une nation*, Paris, L'Harmattan, 2005.

⁴¹ Karine Bertrand, « *La représentation des Autochtones dans le cinéma documentaire québécois* », thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Ottawa, 2009, p. 9-10.

⁴² *Ibid.* p. 57-58.

⁴³ *Ibid.* p. 11-12.

⁴⁴ Marianne Desrochers, « L'appropriation sans l'assimilation : une histoire autochtone des rapports entre sociétés et arts », dans Louise Vigneault (dir.), *Créativités autochtones actuelles au Québec : Art visuels et performatifs, musique, vidéo*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2023, p. 319.

⁴⁵ Indigenous digital storytelling « is based in indigenous theories “associated with proactive measures for addressing changes”, “reflective of our [indigenous] ways of knowing, being, and doing” and built on strategic skills

transmettre les histoires, les récits et les cultures des peuples autochtones. Harald Prins, professeur anthropologiste et cinéaste, cité par Judy Iseke et Sylvia Moore, explique ce que pourrait vouloir dire ce processus : « indigenization of visual media as the appropriation and transformation of technologies to meet the cultural and political needs of indigenous people.⁴⁶ » Iseke et Moore continuent :

indigenous digital storytelling integrates indigenous stories and sacred places and artifacts in innovative ways, is created by and for indigenous communities, addresses change, reflects community knowledge and perspectives, and enables negotiation of the community's social priorities. It creates opportunities to understand political activism and reflects the cultural mandates of communities.⁴⁷

Les médias visuels autochtones n'expriment pas seulement la narration autochtone, ils dépeignent également l'interaction dynamique entre la narration et la préservation de la culture. Entre les scènes, le cinéma documentaire illustre la complexité visuelle par une pause de la narration, ce qui peut symboliser certaines confrontations problématiques vécues par les communautés autochtones contemporaines.

La notion d'« *Indigenous digital storytelling* » permet aux autochtones de prendre la parole et de contrôler l'image. De plus, l'« *Indigenous digital storytelling* » crée des occasions de comprendre l'activisme politique et ouvre des espaces pour que les jeunes Autochtones puissent affirmer leur identité et devenir des agents du changement social. Au Québec, un exemple de ce

in community. [...] Indigenous digital storytelling provides opportunities for indigenous people to control the images and structures through self- representations along with the misrepresentations on indigenous people in dominant society. Indigenous digital storytelling creates opportunities to understand political activism and creates spaces for indigenous youth to affirm their identity and become agents of social change. » (Judy Iseke et Sylvia Moore, « Community-based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 35, no 4, 2011, p. 21.)

⁴⁶ Harald Prins, « Visual Anthropology », dans Thomas Biolsi (dir.), *A Companion to the Anthropology of American Indians*, Malden, MA, Blackwell Press, 2004, p. 506–25, cite dans Judy Iseke et Sylvia Moore, « Community-based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 35, no 4, 2011, p. 32.

⁴⁷ Judy Iseke et Sylvia Moore, « Community-based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 35, no 4, 2011, p. 32.

phénomène serait le projet Wapikoni mobile de Manon Barbeau. Barbeau a commencé avec « l'idée d'un studio mobile comme lieu de rassemblement, d'intervention et de création audiovisuelle et musicale pour les jeunes des Premières Nations et le baptise Wapikoni mobile en hommage à Wapikoni Awashish.⁴⁸ »

Au cinéma, le style et le rythme du montage sont essentiels à la compréhension du média. La structure du récit et le montage peuvent avoir une incidence majeure sur la compréhension et la transmission des voix et des récits. S'y jouent l'intégrité de ces récits et la perception de leur authenticité. Le montage, les voix, les besoins et les perspectives de la communauté sont tous considérés avec une marque de respect dans la représentation fidèle de ces récits :

Filmmakers work with community members and Elders making decisions about the editing. Because editing can transform how voices are heard and how stories are understood, it is a central aspect of digital storytelling. Digital storytellers and researchers collaborate with the continual involvement of the community. To ensure that story lines meet and reflect the community's needs and perspectives.⁴⁹

L'approche du « *Indigenous digital storytelling* » vise à mettre en place des récits visuels qui répondent aux besoins et aux perspectives de la communauté en travaillant en collaboration avec les membres de la communauté et les aînés à la préservation et à l'amélioration des langues et cultures autochtones. Par conséquent, comme le soulignent Iseke et Moore, la transmédiation du cinéma documentaire fait rayonner les récits et les cultures patrimoniales à l'ère contemporaine : « [t]hey [filmmakers] stress the importance of making digital videos so that a future generation of indigenous people can use technology to sustain their indigenous worldviews⁵⁰ ». De même, ces documentaires sont diffusés en ligne, la technologie rejoignant ainsi la jeunesse autochtone.

⁴⁸ « Historique », Wapikoni mobile, en ligne : <https://evenementswapikoni.ca/historique>, consulté le 26 mars 2024.

⁴⁹ Judy Iseke et Sylvia Moore, « Community-based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 35, no 4, 2011, p. 29.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 21.

2.3 Le théâtre

Enfin, j'étudie deux spectacles de théâtre, car dans le livre *Theatre of Good Intentions*, Dani Snyder-Young affirme : « Theatre, as a medium, has both strengths and limitations⁵¹ ». La référence au théâtre en tant que média signifie que le théâtre est un moyen d'expression, de communication et d'interaction avec le spectateur. Ainsi, le théâtre transmet des messages, stimule la réflexion et l'émotion et engage le destinataire dans un dialogue sur des questions sociales. Il est donc considéré comme un média puisqu'il offre aux artistes la possibilité de créer des changements significatifs dans la société. Bien que le théâtre possède le potentiel d'être un déclencheur de changement social, il présente également des cadres telles que la limitation du public, l'effet temporaire, l'accessibilité restreinte, les restrictions de temps et d'espace, ainsi que l'influence. Néanmoins, au-delà de ces limites, le théâtre joue encore un rôle important dans la création de changements sociaux en utilisant des stratégies d'expression créatives.

Le théâtre autochtone contemporain se définit, selon le sociologue Jean-François Côté, par une renaissance remarquable de la pratique apte à modifier jusqu'aux formes (ou affordances) de cet art. Il explique ainsi dans son livre *La Renaissance du théâtre autochtone* :

Le théâtre autochtone contemporain est composé de référents culturels amérindiens, bien entendu, mais elle [la renaissance autochtone] trouve aussi une grande inspiration au niveau de sa forme, et cela est peut-être surprenant de prime abord, dans l'expérimentation contemporaine des avant-gardes théâtrales. En effet, c'est tout le registre des expérimentations théâtrales associées au travail des avant-gardes artistiques s'exprimant depuis la fin du XIX^e siècle qui est mis à contribution dans l'élaboration des formes du théâtre autochtone contemporain.⁵²

⁵¹ Dani Snyder-Young, *Theatre of Good Intentions: challenges and hopes for theatre and social change*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, p. 4.

⁵² Jean-François Côté, *La Renaissance du théâtre autochtone : Métamorphose des Amériques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2017. p. 6-7.

Louise Vigneault insiste également sur les nombreuses évolutions du théâtre autochtone au fil des décennies :

alors que les premières générations d'artistes professionnels ont œuvré, à partir des années 1960, à perpétuer ou à réactiver les structures de transmission des pratiques traditionnelles, leurs successeurs ont poursuivi ce travail en complexifiant les stratégies en déconstruisant les catégories, en exploitant des espaces et des formes hybrides, ouvertes, subversives qui défient les conceptions statiques et les dynamiques néocoloniales.⁵³

Le théâtre devient ainsi une plateforme où le passé et le présent s'entrelacent dans un dialogue créatif, visant à défier ou à réifier ses affordances médiatiques.

Pour Drew Hayden Taylor, « il semble que le théâtre, pour une raison ou une autre, soit devenu une forme artistique et le moyen d'expression prédominant chez les Autochtones au Canada.⁵⁴ » De ce fait, le théâtre, en tant que forme artistique prédominante, représente une extension naturelle de l'ancienne tradition qui consiste à partager des histoires de manière vivante et captivante. Cette évolution de la tradition du conte vers la scène théâtrale témoigne du pouvoir inhérent du conte dans les cultures autochtones. En effet, je partage la même opinion que Drew Hayden Taylor dans sa réflexion sur l'art intemporel de raconter des histoires :

Alors, en ce qui concerne l'art de raconter, si vous tenez compte des origines, c'était, pour aller à ce qu'il y a de plus élémentaire, une façon de raconter l'histoire de la communauté, d'illustrer la nature humaine ; il y avait des conséquences sur la vie des gens, à la fois métaphorique, philosophique et psychologique. Et tout cela à l'intérieur même de l'histoire.⁵⁵

Le média théâtre fait résonner publiquement une compréhension collective de la communauté et de l'humanité. Il offre un espace unique où les voix autochtones prennent vie, où les histoires sont incarnées par la voix, le corps et la poésie orale. C'est une manifestation vivante du lien entre les

⁵³ Louise Vigneault, *Créativités autochtones actuelles au Québec : Art visuels et performatifs, musique, vidéo*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2023, p. 112.

⁵⁴ Drew Hayden Taylor, « Mettre en scène des histoires : L'essor du théâtre autochtone au Canada » dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone*, Montréal, Mémoire d'encrier, Montréal, 2018, p. 53.

⁵⁵ *Ibid.* p. 54.

artistes, leurs histoires et les spectateurs, qui permet de créer une expérience immersive transcendant les frontières du temps et de l'espace. Taylor renchérit : « il s'agit d'amener les spectateurs en voyage par le truchement de sa voix, de son corps et de la poésie orale. Et en partant de là, se produire sur une scène paraît tout simplement la suite logique.⁵⁶ » L'importance du théâtre réside également dans sa capacité à transmettre les traditions et les connaissances et à fournir une plateforme d'expression artistique pour les Autochtones. En faisant du théâtre leur moyen d'expression privilégié, les peuples autochtones du Canada continuent de partager leurs histoires d'une manière qui résonne profondément avec leurs racines culturelles. Ainsi, le théâtre devient bien plus qu'une scène; il devient un lieu de préservation, de célébration et de renouvellement du patrimoine autochtone, ce qui illustre la vitalité continue de cette tradition ancestrale.

3. L'analyse thématique

En plus de l'approche transmédiatique, l'analyse thématique occupe une place fondamentale dans ma thèse. Cette approche s'articule autour de plusieurs étapes destinées à guider ma démarche analytique tout au long de cette étude, en fournissant une base solide pour une approche multidimensionnelle de la transmédiation et un regard approfondi sur ces thèmes majeurs. Elle constitue un cadre méthodologique indispensable pour creuser le rôle de l'aînée et les histoires qu'elle transmet par ses récits. De plus, elle permet de comprendre le lien profond qui unit les peuples autochtones, le territoire naturel et les animaux. Chacun de ces thèmes met en relief une interrelation des personnages, des récits et des mondes qui traversent les différents médias que j'aborde. En même temps, ils révèlent la particularité, ou, pour reprendre la terminologie de Bruhn, les « affordances » de chacun de ces médias.

⁵⁶ *Ibid.* p. 53-54.

3.1 Le rôle de l'aînée

Joséphine Bacon joue le plus souvent le rôle de l'aînée dans les médias abordés. La thématique de l'aînée s'articule autour de la notion de respect et d'admiration pour ces gardiens de la sagesse, de la tradition et de la mémoire collective, valeur fondamentale dans la culture innue. Les aînés jouent un rôle essentiel dans la transmission des connaissances et des enseignements aux générations plus jeunes. Ils sont considérés comme des guides spirituels et moraux, et leur sagesse est recherchée lors des prises de décision importantes au sein de la communauté. Leur influence s'étend également à la conservation et à la préservation de la langue et des rituels traditionnels. Les jeunes sont encouragés à écouter attentivement les récits et les leçons des aînés, et à les considérer comme des modèles à suivre dans leur propre vie. Les aînés apportent également un équilibre et une stabilité au sein de la communauté, en veillant à ce que les valeurs et les traditions innues ne se perdent pas. Dans *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone*, Neal McLeod utilise le terme « foyer idéologique⁵⁷ » pour faire référence « à la situation interprétative d'un peuple⁵⁸ ». De plus, il ajoute qu'« un foyer idéologique est une superposition de plusieurs générations d'histoires, culminant d'un conteur à l'autre dans une longue chaîne de transmission⁵⁹ ». Alors, comme dans le contexte du recueil de poésie *Uiesh / Quelque part*, du film documentaire *Je m'appelle humain*, et des spectacles de théâtre *Kiciweok* et *Neecheemus*, Bacon représente un foyer idéologique au sein de la narration.

⁵⁷ Neal McLeod, « Retourner chez soi grâce aux histoires », dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone*, Montréal, Mémoire d'encrier, Montréal, 2018, p. 86.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

Dans mon analyse, j'étudie comment le rôle de l'aînée est représenté et interprété dans la poésie, le film et le théâtre autochtones où l'aînée est représentée avec beaucoup de respect et d'admiration. Par le biais de cette représentation, les artistes autochtones mettent en avant l'importance accordée aux aînés dans leur culture et cherchent à sensibiliser le public à leur rôle crucial. J'analyse comment l'usage du pronom *Je* révèle des effets de concordance et de non-concordance entre la narratrice et la figure de l'aînée. Pour Vincent Colonna, l'avantage d'une analyse critique de l'autofiction est « de permettre de nouvelles stratégies de lecture, de nouvelles postures herméneutiques qui, sous réserve d'être causes d'émotions inédites, de lumières neuves, seraient relayées par le mécanisme de l'usage, adouées par le public, seules véritables communautés interprétatives, seules sources de la vitalité littéraire.⁶⁰ » Colonna fait ainsi suite au concept de l'autofiction défini par Serge Doubrovsky en 1997 et qui déjà « se distingue [...] de l'autobiographie traditionnelle sur deux plans : davantage de liberté au niveau de l'énonciation, davantage de contrainte en ce qui concerne la structure temporelle. L'autofiction se relie avec la proximité du temps de l'histoire et du moment de l'écriture, proximité accentuée par l'emploi systématique du présent de narration.⁶¹ ».

Entre le temps de l'histoire et le moment de l'écriture, mon analyse illustre également ce qui relie ce *Je* à sa communauté dans l'acte de transmission des récits. En intégrant l'analyse des pronoms et de l'autofiction dans ma méthodologie, je souhaite mettre en évidence la manière dont ces éléments ont un impact significatif sur la représentation et la perception du rôle de l'aînée. Je réponds ainsi à la question de comment le rôle de l'aînée peut être transposé à travers les médias artistiques. Cette réflexion mettra en lumière la façon dont le rôle de l'aînée est perçu, célébré et

⁶⁰ Vincent Colonna, « C'est l'histoire d'un mot-récit... », dans Claude Burgelin et al. *Autofiction(s)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010, p. 397-415, <http://books.openedition.org/pul/3735>.

⁶¹ Philippe Gasparini, « Autofiction vs autobiographie », dans *Poétiques du je : Du roman autobiographique à l'autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2016, p. 175-92.

transmis dans la transmédiation, en offrant une perspective précieuse sur la centralité de sa sagesse et de sa continuité culturelle.

3.2 Le patrimoine

Dans le contexte de ma méthodologie, le « patrimoine » est représenté par l'« ensemble des biens hérités des ascendants, ou réunis et conservés pour être transmis aux descendants⁶² », c'est-à-dire à la génération actuelle. Cette compréhension du patrimoine s'inspire du concept de « patrimoine immatériel » tel que défini par le site du Ministère de la culture du Québec, un site que j'ai choisi plutôt que d'autres, comme celui de l'UNESCO, car je pense qu'il représente mieux la région que j'analyse. Sur ce territoire, le Gouvernement du Québec continue à investir des sommes importantes pour faire rayonner les arts, les cultures et les langues autochtones. En 2022, par exemple,

la ministre de la Culture et des Communications, Mme Nathalie Roy, le ministre responsable des Affaires autochtones, M. Ian Lafrenière, et le ministre de l'Énergie et des Ressources naturelles et ministre responsable de la région de la Côte-Nord, M. Jonathan Julien, annoncent que le gouvernement du Québec a conclu une entente de développement culturel avec l'Institut Tshakapesh pour une somme de 1 147 700 \$.⁶³

Le « patrimoine immatériel » est également appelé « patrimoine vivant », ce qui souligne la dynamique permanente de création et de recréation de ces traditions. Dans ma thèse, l'utilisation de ces termes vise à mettre en évidence la richesse et la vitalité du patrimoine culturel, en mettant en valeur l'importance d'explorer et de comprendre la complexité des récits culturels, tout en

⁶² « patrimoine », Centre national de ressources textuelles et lexicales, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/patrimoine>, consulté le 10 décembre 2023.

⁶³ « Plus de 1,1 M\$ pour valoriser la culture innue! », Gouvernement du Québec, en ligne : <https://www.quebec.ca/nouvelles/actualites/details/plus-de-1-1-m-pour-valoriser-la-culture-innue-40318>, consulté le 4 février 2024.

reconnaissant le rôle vital de la transmission intergénérationnelle de ces éléments dans la préservation et l'enrichissement du patrimoine culturel des peuples autochtones.

Néanmoins, le mot « histoire » a aussi une grande importance, puisqu'il signifie la narration ou la transmédiation de récits autochtones. Dans ce contexte, le mot « histoire » est associé au concept plus large de « patrimoine immatériel » qui fait référence à un ensemble de « pratiques culturelles transmises de génération en génération⁶⁴ ». Cela va au-delà de la narration de récits et inclut les traditions vivantes, les coutumes et le savoir-faire culturel qui se manifestent, s'observent et se transmettent au fil du temps. Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand justifient dans *Nous sommes des histoires* la raison pour laquelle ils ont présenté au Salon du livre des Première Nations Kwahiatonhk!⁶⁵ pour la deuxième fois. Dans l'introduction, ils écrivent que c'est pour le « désir de réunir des textes critiques autochtones et de les traduire en français⁶⁶ ». De plus, « à une époque où plusieurs tentent de mettre en œuvre la réconciliation entre les Autochtones et les Canadiens, ce livre fournit une porte d'entrée pour mieux comprendre les enjeux esthétiques, éthiques et politiques des sociétés autochtones contemporaines.⁶⁷ »

Les œuvres de Bacon sont profondément ancrées dans la préservation de la culture et de la langue innue. L'histoire dans le passé a été seulement léguée par la transmission orale ou alors par le rêve qui, chez l'aînée, peut servir à la transmission de tout un monde ancestral :

Pour parler des rêves chez les Innus, il faut faire, tout d'abord, quelques remarques par rapport à leur religion et à leur mode mythique, car la fonction et l'appréciation des songes sont étroitement liées à la cosmogonie et à la cosmovision ancestrales promues par les membres des communautés autochtones.⁶⁸

⁶⁴ « Patrimoine immatériel », Gouvernement du Québec, en ligne : <https://www.quebec.ca/culture/patrimoine-archeologie/decouvrir/a-propos/immateriel>, consulté le 4 février 2024.

⁶⁵ 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. 9.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁶⁸ Bruno Armendáriz Toroella et Roberto Correa Alfaro, « Rêve et rêverie dans la poésie contemporaine innue : Le cas de Nipimanitu, l'esprit de l'eau », *Synergies Mexique*, no 12, 2022, p. 81.

L'engagement de Bacon à transmettre des récits et une culture innue se manifeste à travers ses poèmes, son histoire personnelle et ses dialogues avec d'autres personnages. Le cinéma documentaire aide également à transmettre l'histoire et le patrimoine de manière audiovisuelle à un auditoire plus vaste. Louise Vigneault indique ainsi :

Il est symptomatique, à ce titre, que les créatrices et créateurs atikamekw nehirowisiwok, anicinabek, ilnu, et innus, dont la langue traditionnelle demeure en vigueur et dont l'histoire a été transmise par voie orale, aient su exploiter des langues propres à exprimer leur expérience du territoire, la place qu'ils entendent occuper dans cet environnement et les liens qu'ils souhaitent entretenir avec les communautés limitrophes.⁶⁹

Les récits sont intimement liés aux perspectives et aux besoins des communautés dont ils sont issus. On le voit par exemple avec les récits entourant la chasse du caribou (une partie du patrimoine culturel) et les femmes autochtones disparues et assassinées (une part tragique de l'histoire).

Or l'histoire ne concerne pas seulement les rapports entre présent et passé, mais aussi entre présent et futur. La transmédiation est un processus dynamique, interactif et collaboratif. Élisabeth Kaine identifie ainsi que chez les créateurs autochtones,

cet effort d'actualisation de leur pratique intégrant les connaissances du passé dans une projection-crédation vers le futur a eu un effet direct sur l'estime de soi des artisans et des changements significatifs ont pu être observés autant sur le plan de la production que sur le plan de l'autonomisation et de la fierté qu'ont les participants de leur talent, mais aussi de leur culture.⁷⁰

Cette citation souligne l'importance pour les artisans d'actualiser leur pratique en intégrant les connaissances du passé et en se projetant vers le futur. À cet égard, le fait de s'appuyer sur les

⁶⁹ Louise Vigneault, « Le territoire artistique : transmettre, défendre, actualiser, célébrer », dans Louise Vigneault (dir.), *Créativités autochtones actuelles au Québec : Art visuels et performatifs, musique, vidéo*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2023, p. 71-72.

⁷⁰ Élisabeth Kaine, « La création au cœur des actions et des réflexions : le projet Design et culture matérielle et La Boîte Rouge VIF », dans Louise Vigneault (dir.), *Créativités autochtones actuelles au Québec : Art visuels et performatifs, musique, vidéo*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2023, p. 128.

connaissances transmises entre les générations a permis aux artistes d'intégrer des thématiques actuelles dans leur pratique. Cette modernisation leur offre de se sentir valorisés et conscients de l'importance de leur rôle dans la société.

3.3 Le territoire

Selon le créateur Louis-Karl Picard-Siouï, du peuple wendat, la littérature autochtone

donne cours à la revitalisation perpétuelle des mythes et symboles nécessaires à la pérennité de toute culture vivante. Elle met en scène la richesse culturelle propre au continent, non pas celle d'une pop-americana occidentale transplantée de force dans une *Terra nullius* en quête de sens, mais celle de l'Amérique immémoriale, authentique et humaine qui, à l'instar des autres éléments constellant son île, a été forgée par les forces telluriques au fil des millénaires.⁷¹

Picard-Siouï mentionne aussi que « la littérature autochtone expose notre imaginaire. Notre imaginaire bordé de toundra, de champs de maïs et d'esprits moqueurs.⁷² »

Afin d'explorer le thème du territoire chez les Innus, la référence à l'ouvrage *Identité et territoire chez les Innus du Québec*⁷³ de Jean-Olivier Roy constitue un point d'appui essentiel. Roy souligne la complexité de l'identité innue contemporaine, influencée par l'histoire, la tradition et la mémoire, mais en constante évolution sous l'impact du colonialisme, de la mondialisation et des contacts interculturels. En abordant la relation entre les Innus, leur territoire ancestral et la nature, il est crucial de reconnaître ces influences dynamiques et les transformations que subissent les repères culturels innus. La notion dans laquelle l'auteur ou l'autrice s'inscrit, celle concernant « l'ethnosymbolisme⁷⁴ », est particulièrement pertinente pour comprendre comment la relation des

⁷¹ Louis-Karl Picard-Siouï, « Préface », 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. 5.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Jean-Olivier Roy, « Identité et territoire chez les Innus du Québec : regard sur des entretiens (2013-2014) », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 45, n° 2-3, 2015, p. 47-55.

⁷⁴ *Ibid.* p. 48.

Innus avec la nature évolue à travers les mythes, les symboles, les traditions et la mémoire. Dans le contexte de la nature et des animaux, ces éléments subjectifs jouent un rôle fondamental dans la construction de l'identité autochtone. Pour les Innus, la forêt et la chasse sont porteuses d'un sens spirituel profond, et ce lien avec la nature devient une partie intrinsèque de leur identité. Jean-Paul Lacasse constate que « [l]orsque l'Innu parle de son lien avec la terre, il ne se situe pas au-dessus de celle-ci. Plutôt, il le fera en étant conscient qu'il fait partie de la terre. C'est pourquoi il se dit triste lorsqu'il voit sa terre exploitée d'une façon qui n'est pas compatible avec son mode de vie.⁷⁵ »

En outre, en reconnaissant les défis auxquels sont confrontées les nations autochtones dans leur quête de reconnaissance et de droits, il devient essentiel de comprendre comment la conception occidentale figée des identités et des frontières territoriales ne correspond pas à la réalité dynamique des nations autochtones. Les Innus, en tant qu'entités vivantes et évolutives, cherchent à préserver leur identité culturelle et leurs droits ancestraux dans un monde en constante évolution. Ainsi, pour aborder le sujet de la nature et des animaux chez les Innus, il est impératif de considérer la nature évolutive de leur identité, influencée par des éléments culturels, ethniques et spirituels. La compréhension de la relation des Innus avec la nature doit être ancrée dans la reconnaissance de cette dynamique changeante et des défis persistants auxquels ils sont confrontés dans leur quête de préservation culturelle et territoriale.

Dans les trois médias, le territoire est exploré par l'analyse de la nature et des animaux, qui tiennent une grande place dans les récits innu. En ce sens, l'anthropologue Pierre Beucage mentionne ainsi que dans les mythes autochtones, les acteurs « sont très souvent des animaux, d'où l'importance des alliances passées entre eux et les humains. Les animaux nous livrent le sens des

⁷⁵ Jean-Paul Lacasse, *Les Innus et le territoire : Innu tipenitamun*, Montréal, Septentrion, 2004, p. 56.

réécits mythiques autochtones.¹³ » Pour les Innus, certains de ces acteurs animaux sont le caribou, l'ours noir, et le loup. Je chercherai à appréhender la manière dont les représentations naturelles et animales sont utilisées dans la narration à travers divers supports médiatiques. J'explorerai en détail les significations attribuées aux animaux et aux plantes dans la cosmologie innue en mettant l'accent sur leur rôle en tant que guides spirituels et leurs importances dans la compréhension innue de l'harmonie entre les êtres humains et la nature.

En analysant les thèmes tels que le rôle de l'aînée, le patrimoine et le territoire, je mettrai en évidence la diversité médiatique de la transmission culturelle à travers la poésie, le film et le théâtre. Dans les prochains chapitres, je montrerai l'apport de chacun de ces médias à la construction d'un monde innu partagé auprès du lectorat et du public de Joséphine Bacon.

CHAPITRE DEUX

La voix poétique de l'aînée urbaine dans *Uiesh / Quelque part*

Ce chapitre porte sur le recueil de poésie de Joséphine Bacon *Uiesh / Quelque part*, qui a reçu le Prix des libraires et le Prix Voix autochtones en 2019 après sa parution en 2018. Ce recueil de poésie a été publié par la maison montréalaise Mémoire d'encrier, qui représente une large plate-forme d'individus dont l'écriture confronte les imaginaires dans l'apprentissage et le respect de la différence et de la diversité culturelle. La maison explique ainsi son histoire : « Fondées à Montréal en mars 2003 par l'écrivain Rodney Saint-Éloi, les éditions Mémoire d'encrier se sont fixé pour mandat de réunir des auteur.e.s de diverses origines autour d'une seule et même exigence : l'authenticité des voix.⁷⁶ » Maurizio Gatti mentionne dans le livre *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire* que les auteurs et autrices autochtones

produisent des œuvres profondément ancrées dans l'imaginaire amérindien. Cette histoire ancestrale leur appartient, mais ils veulent la partager par l'écriture de la tradition orale. Ils mettent donc en scène les mythes, les croyances, les personnages, la langue, l'humour typique qui la nourrissent et qu'elle véhicule. Ils transforment par-là certaines des règles littéraires existantes, les adaptent à leur sensibilité, à leurs besoins. Ils deviennent de nouveaux producteurs culturels, des conteurs de la modernité qui se joignent aux conteurs traditionnels.⁷⁷

Dans le contexte d'un article sur ce qu'on appelait jusqu'à très récemment la littérature amérindienne, Nicolas Beauclair fait référence à « une épaisseur textuelle⁷⁸ », à la complexité et la diversité des textes autochtones et à leur capacité à intégrer différents systèmes de signes et de significations. Cette « épaisseur » englobe non seulement les aspects linguistiques et littéraires des

⁷⁶ « La maison », Mémoire d'encrier, en ligne : <https://memoiredencrier.com/memoire-dencrier/>, consulté le 23 janvier 2024.

⁷⁷ Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, 2006, p.196.

⁷⁸ Nicolas Beauclair, « Littérature amérindienne, éthique et politique : la poétique décoloniale de Joséphine Bacon », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 43, n° 1, 2018, p.142. <https://doi.org/10.7202/1058064ar>.

textes, mais aussi la tradition orale et d'autres formes artistiques autochtones telles que « les pétroglyphes, les tissages ou les quipous ⁷⁹ ». En outre, cette « épaisseur textuelle » reflète la fusion de différentes visions du monde et de différentes cultures, notamment la coexistence de la modernité occidentale et de la conception autochtone non hiérarchisée entre nature et culture, êtres humains et plus qu'humains.

Beauclair explique que la poésie de Bacon

nous porte à croire que cette auteure représente assez bien la pensée frontalière conceptualisée par les études décoloniales, car elle prend la parole dans une langue autochtone, elle exprime une pensée autre et une autre façon de concevoir et de transmettre le savoir qui passe ici par une épaisseur textuelle qui va bien au-delà de la seule écriture.⁸⁰

Joséphine Bacon, en tant qu'autrice autochtone, représente une certaine « épaisseur textuelle » en incorporant des mots – voire des vers – en innu-aimun dans ses poèmes en français et en invitant les lecteurs francophones à s'immerger dans sa langue et sa culture. Bacon mentionne dans une de ses entrevues avec *Le Devoir* que « dans ma mémoire et mes souvenirs, j'écrivais dans la langue⁸¹ » où elle exprime d'abord, en innu-aimun, comme lorsqu'elle a écrit *Un thé dans la tundra / Nipishapui Nete Mushuat* en 2013. Dans un entretien avec Terriennes et Liliane Charrier datant de 2022, Bacon indique qu'« [a]ujourd'hui, elle écrit en innu et en français pour prendre sa revanche contre la dépossession de sa langue, de sa culture et de ses traditions.⁸² » Sa poésie représente un geste décolonisateur qui montre que la culture innue existe dans sa propre langue, ses propres traditions et ses propres schèmes de pensée qui peuvent coexister dans une relation

⁷⁹ *Ibid.*, p.132.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Le Devoir, « Uiesh. Quelque part. Avec Joséphine Bacon », Youtube, 2018, [1 :58], en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=hAldgVA0DA&list=RDCMUCVSWLtm3ijS-rTwa_Ww2Rg, consulté le 23 janvier 2024.

⁸² Terriennes et Liliane Charrier, « Joséphine Bacon : la poétesse québécoise qui porte la parole de ses ancêtres innus », TV5 Monde – Informations, 20 mars 2022, en ligne : <https://information.tv5monde.com/terriennes/josephine-bacon-la-poetesse-quebecoise-qui-porte-la-parole-de-ses-ancetres-innus-972365>, consulté le 23 janvier 2024.

non hiérarchisée avec une forme de la modernité. Dans *Uiesh / Quelque part*, la page de gauche est en français et celle de droite en innu-aimun. De ce fait, on pourrait s’interroger sur la langue dans laquelle elle l’a d’abord écrit? Pour *Uiesh / Quelque part* elle l’a d’abord écrit en français : Bacon l’énonce lors des *Conférences du savoir* de Bibliothèque et Archives nationales du Québec animées par Marie-Andrée Gill⁸³.

Les poèmes qui se trouvent dans *Uiesh / Quelque part* rendent hommage à Tiohtià :ke-Montréal. Dans la ville, mentionne Bacon, c’est parfois difficile de penser en innu-aimun, car il est difficile de trouver les bonnes expressions ou les bons termes. L’expression « banc public », par exemple, n’a pas d’équivalent en innu-aimun. En 2019, elle vivait à Montréal depuis 50 ans et mentionnait que la ville l’avait « toujours bien traitée⁸⁴ » : c’est à Montréal où elle a commencé à transcrire et à traduire sa langue grâce à trois anthropologues⁸⁵. *Uiesh / Quelque part* serait ainsi l’achèvement de l’apprentissage urbain de la culture et de la langue.

En dehors de son bilinguisme d’édition et de son urbanité, le recueil de Bacon se caractérise par son homogénéité syntaxique, c’est-à-dire une « non-ponctuation [qui] favorise dans la phrase des séquences ambiguës, poussant parfois l’énoncé aux limites de la lisibilité⁸⁶ ». En effet, les poèmes sont écrits en vers libres et mettent l’accent sur un élément de la poésie moderne, la déponctuation, qui correspond « à la mise en question de l’ordre logique par le discours du poème.⁸⁷ » Cette déponctuation va aussi dans le sens de mimer l’oralité des récits

⁸³ Voir Marie-Andrée Gill (animatrice), « Entretien avec Joséphine Bacon », Les conférences du savoir – BANQ, Savoir média, le 11 septembre 2019, <https://savoir.media/les-conferences-du-savoir-banq/clip/entretien-avec-josephine-bacon>, consulté le 22 mai 2023.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Ces anthropologues seraient Rémi Savard (1934-2019), Sylvie Vincent (1941-2020), Serge Bouchard (1947-2021) et José Mailhot (1943-2021). Voir Caroline Montpetit, « L’anthropologue José Mailhot est décédée », *Le Devoir*, le 26 mai 2021, en ligne : <https://www.ledevoir.com/culture/604442/1943-2021-l-anthropologue-jose-mailhot-est-decedee>, consulté le 22 mai 2023.

⁸⁶ Gérard Dessons, *Introduction à l’analyse du poème*, Paris, Dunod, 2005, p. 24.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 53.

traditionnellement oraux. Bacon écrit ses poèmes à la première personne pour transmettre son identité culturelle, pour raconter le rôle de l'aînée qu'elle adopte, l'histoire de sa communauté et le territoire habité par les animaux. Dans ce chapitre, je vais analyser le rapport entre le *Je* lyrique des poèmes de Bacon, qui mêle du *Je* lyrique et le *Je* autobiographique. Je vais aussi m'arrêter à la figure de l'aînée innue, ainsi qu'aux images de la communauté et du territoire habités par des êtres humains et autres qu'humains. Cette exploration me permettra de montrer la construction de la transmission poétique par Bacon en insistant sur la dimension collective et historique des récits de la communauté innue.

1. La voix, le corps et les relations d'une sage aînée

Dans le temps présent du recueil *Uiesh / Quelque part*, Joséphine Bacon est une aînée qui utilise sa voix pour transmettre le message que ses aînés lui ont transmis : « Aujourd'hui, je suis quelque part dans ma vie. / J'appartiens à la race des aînés.⁸⁸ » La « race » à laquelle se réfère ici le *Je* pourrait être destinée à représenter les descendants d'une famille innue, mais aussi l'ensemble des ascendants. Ces mots ouvrent le prologue du recueil pour nous présenter le *Je*, nous donner une idée de ce dont elle a hérité et de ce qu'elle pourrait représenter. Le *Je* déclare appartenir « à la race des aînés » pour endosser le rôle de l'aînée qui veut transmettre ses messages traditionnels hérités de la tradition orale dans une forme poétique : « Je vois les aînés de la Rivière de l'Ocre / Assis face à la mer / Eux seuls voient / Ce qu'ils regardent » (*UQ*, 66). En inscrivant les aînés dans le territoire, Bacon assume la transmission des récits qui lui ont été racontés. En effet, ce *Je* exprime une relation avec les esprits des ancêtres au sujet dont elle se dit être la descendante directe :

⁸⁸ Joséphine Bacon, *Uiesh / Quelque part*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 5. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *UQ*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Je n'ai pas la démarche féline,	Apu taque utshimashkueupaniuian pemuteiani
J'ai le dos des femmes ancêtres	Anikashkau nishpishkun miam tshiashishkueu
Les jambes arquées	Nuatshikaten
De celles qui ont porté	Miam ishkueu ka pakatat
De celles qui accouchent	Miam ishkueu ka peshuat auassa pemuteti (UQ, 7)
En marchant (UQ, 6)	

En se décrivant, le *Je* fait référence aux « femmes ancêtres » dont elle a maintenant le corps : le dos et l'arc courbés d'avoir porté des embarcations et des enfants. Les jambes sont arquées, comme pour symboliser qu'elle a traversé les lacs, parcouru le territoire des grossesses, vécu de nombreuses expériences physiques et émotionnelles : le portage, l'accouchement, le passage du temps.

Le corps est aussi le lieu de nombreuses relations et dépendances pour l'aînée. Dans un autre poème du recueil, le *Je* adopte d'autres rôles qui illustrent le cours d'une vie en relation :

Je suis femme	Nin nitishkueun
Mère	Nin nukaumaun
Sœur	Nin nushimimaun
Amie	Nin numishimaun
Amoureuse	Nin nuitsheuakanimaun
	Nin nuitimushikaun

Cela me suffit (UQ, 106) Apu anu natuenitaman (UQ, 107)

Le *Je* serait cet être humain qui devient genré dès le début comme « femme ». Cependant, plus le poème avance, plus la femme acquiert de multiples facettes relationnelles : femme, mère, sœur, amie et amoureuse. La donnée de base est la féminité, mais toutes les autres identités se construisent à partir des relations : la deuxième unité secondaire est la maternité, la troisième la sororité, la quatrième l'amitié et enfin la dernière l'amour. La hiérarchie des relations se décline ainsi sur des relations en trois étapes : d'abord, familiales; ensuite, communautaires; et enfin, conjugales.

Reposant son corps usé sur un banc public, le *Je* est rappelé à son devoir relationnel :

Banc public	Ka tshinuapekak tetapuakan nitapin unuitamit
Un soleil timide	Uasheshkupanu
Un calepin rose	Mitshinanushu nimashinaikan
Une plume grise	Uapinushiu nimashinaikanashk ^u
Mon chien me regarde	
Je rencontre un petit bonheur	Niminuenimun
Ma vieillesse s'installe	Kashikat nitshiseishkueun
J'ai des mots à transmettre	Aimuna nipatshitinen
Des récits d'aînés	Tshishenuat ka miniht
Tout tourne	Nin kuessipan (<i>UQ</i> , 15)
C'est à mon tour (<i>UQ</i> , 14)	

Après avoir entendu les « récits d'aînés » dans sa jeunesse, le *Je* « rencontre » le « petit bonheur » de la vieillesse (et de son propre rôle d'aînée) pour transmettre « des mots » dans le calepin rose. Les « récits d'aînés » sont adoptés par le *Je* qui se doit de les transmettre. Dans le cycle du temps où « tout tourne », c'est à son « tour » de parler et d'écrire. Comme l'explique Ariane Langlois : « aujourd'hui, l'énonciatrice est l'héritière d'un savoir ancestral. Bien que son époque ne soit pas celle des temps passés à l'intérieur des terres, elle est assise sur un banc, avec son animal de compagnie, et consigne une parole. Elle est aînée, ishkieu, citadine, conteuse et poète.⁸⁹ »

À partir de cette position relationnelle multiple, le *Je* établit une situation discursive pour ses destinataires potentiels :

Univers, tu m'offres	Kassinu tshekuan e inniuimakak tshimin
Une lune toute ronde	Tipishkau-pishim ^u e uauieshit
On me reçoit	Nuishamikaun anite e tauapekaitshenanut
Avec un air déjà entendu	Shash nitshi petanashapan
Une main me tend un scotch	Nititinamakaun kashutshishimakak
J'attends qu'on écoute le poème (<i>UQ</i> , 88)	Nitashuapaten kashekau-aimun (<i>UQ</i> , 89)

⁸⁹ Ariane Langlois, « L'espace-temps paradoxal dans la poésie de Joséphine Bacon : *Bâtons à message / Tshissinuashitakana, Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat et Uiesh / Quelque part* », mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2022, p. 75.

Dans ce poème, l'expression « air déjà entendu » fait référence à l'idée de se donner l'air de comprendre quelque chose, d'être compétent dans un domaine alors qu'on ne l'est pas vraiment. Ce vers désigne la condescendance de celui qui accueille avec un scotch, alors que la poète veut faire entendre un poème qu'elle veut partager. Elle « attend » donc son destinataire idéal, celui qui serait véritablement prêt à écouter.

Parfois, le cycle de l'écoute et de la parole poétique est tel que le *Je* se fond à ses destinataires, comme dans l'exemple suivant :

Des départs Où je ne suis pas conviée	Mitsha-tshitutenanu Apu uishamikauian
J'attends mes rides Caresse dans le vide	Natinen nitashtamik ^u apu matenitaman Nitashuapaten tshetshi tshishenniuian
Un récit de toi (<i>UQ</i> , 76)	Nakana anite ka tipatshimikuin (<i>UQ</i> , 77)

Ce *Je* pourrait être Bacon qui est en train de vieillir en attendant le récit des ancêtres, mais aussi la communauté d'aujourd'hui qui « caresse le vide » pour le remplir avec de nouveaux récits où le « toi », figure aînée, se transforme en conteuse.

Les destinataires, toujours tutoyés, sont multiples. Le *tu* s'annonce parfois cosmique, l'univers par exemple :

Univers, tu m'offres Une lune toute ronde (<i>UQ</i> ,88)	Kassinu tshekuan e inniuimakak tshimin Tipishkau-pishim ^u e uauieshit (<i>UQ</i> , 89)
---	---

Le *tu* donne de l'espoir, car il est associé à une lune ronde qui peut aussi être rattachée à quelque chose de positif comme l'éclairage. L'anthropologue Pierre Beucage fait ainsi référence à ces objets célestes dans le récit des origines suivant : « la Petite Tortue monta ensuite au ciel et rassembla des éclairs pour former le Soleil, puis la Lune, afin d'éclairer le monde⁹⁰ ». Cependant,

⁹⁰ Pierre Beucage, « Les animaux dans les mythes » dans Hélène Dionne (dir.), *L'Oeil amérindien : regards sur l'animal*, Montréal, Septentrion, 1991, p. 38.

dans un autre poème, ce *tu* se réfère à d'autres personnes, comme les colons. C'est le cas dans cet exemple :

Tu n'as pas raconté mon peuple	Apu ut tipatshimatau nitshinnauat
Tu n'as pas dit notre existence	Apu ut uauitamin nitinniuanan
Tu n'as pas entendu notre voix	Apu ut natutamin ka itueiat
Elle chantait une incantation	Niniksmunan
Dans la peau du tambour	Anite teueikanit
Pour que continue le rêve (<i>UQ</i> , 56)	tshetshi shaputue puamuiat (<i>UQ</i> , 57)

Le *Je* dans le recueil symbolise différentes perspectives et identités. Il représente Bacon elle-même, exprimant ses sentiments, ses expériences et sa vision du monde. Il parle également au nom de son peuple, de sa communauté autochtone, en évoquant les injustices et les souffrances du passé. Quant au *Tu*, il s'adresse à l'univers, à la nature ou à la lune, symbolisant un lien spirituel avec le cosmos et se référant aussi au temps qui passe. Par ailleurs, la narratrice s'adresse également aux non autochtones, en les invitant à prendre conscience des réalités autochtones, à les comprendre et à les reconnaître mutuellement. Elle dénonce le silence, l'invisibilité et la marginalisation des Autochtones. Le pronom « tu » est ainsi accusé de ne pas perpétuer le cycle du récit, celui de l'écoute et de la parole, d'un nous : « mon peuple », « notre existence » et « notre voix ». En ce qui concerne le pronom « elle », il renvoie à « notre voix », celle la culture, l'histoire ou la spiritualité du peuple qui exprime sa résilience malgré l'oppression ou l'ignorance.

Vers la fin du recueil, la poète commence à utiliser davantage le pronom « nous ». À ce stade du recueil, le « nous » pourrait représenter toutes les espèces vivantes et spirituelles :

Nous sommes seules sur la route 138	Nipeikupatashinan mishta-meshkanat 138
Un soleil rouge nuit	Mikuashtueu tipishkau-pishim ^u
Pour lumière (<i>UQ</i> , 104)	Uin nuashtenamakunan (<i>UQ</i> , 105)

Dans cette citation, la route 138 relie les communautés innues comme Pessamit, Uashat-Maliothenam, Ekuanitshit et Natashquan⁹¹. Le « nous » pourrait représenter des femmes ou des communautés qui marchent ou vivent « seules » au long de la route. De plus, le « nous » pourrait représenter le territoire sur lequel ce *Je* se trouve. Suivi par une juxtaposition des mots « nuit » et « lumière », le soleil rouge fournit une lumière nécessaire pour voir la route et accompagner la solitude du « nous ».

2. Le rêve et la spiritualité innus

Écrits dans l'attente de la situation discursive appropriée, les poèmes de Bacon sont extrêmement épars. Ses mots et ses vers sont séparés pour permettre un temps de réflexion, un temps pour s'arrêter et se remettre en perspective. Parfois, le temps d'arrêt du *Je* dans les poèmes de Bacon se rapproche de celui du rêve. Dans l'exemple suivant, perçu juste avant le sommeil, le rêve est anticipé pour sa qualité inconsciente, incontrôlable par la personne, permettant ainsi de connecter à d'autres dimensions :

Une autre nuit	Kau tipishkau
J'attends le sommeil	Nitashuapaten tshetshi nutekushian
Viendras-tu dans mon rêve	Tshika takushin a nipuamunit
Jouer le tambour	Nimiani nitinniunit (<i>UQ</i> , 73)
Faire danser ma vie (<i>UQ</i> , 72)	

Cette citation met en valeur le rêve et la présence du « tu » dans le rêve et les mouvements de la pensée hors de tout contrôle conscient. Le « tu » pourrait représenter les esprits des ancêtres et le « je » Bacon comme figure d'aînée. Bruno Armendáriz Torroella et Roberto Correa Alfaro confirment que

le rêve s'affirmait comme une expérience intime dans la mesure où l'activité onirique laissait entrevoir une relation singulière et personnelle entre le rêveur innu et les esprits,

⁹¹ Voir Alexandre Shields, « La route 138, du Chemin du Roy à Blanc-Sablon », *Le Devoir*, le 28 juillet 2020, <https://www.ledevoir.com/societe/transports-urbanisme/583153/la-route-138-du-chemin-du-roy-a-blanc-sablon>.

mais aussi comme une dynamique de socialisation qui encourageait la cohésion entre les concitoyens.⁹²

Jean-Baptiste Bellefleur, Innu de Unaman-shipit, atteste quant à lui du lien entre le respect du rêve et le tambour⁹³ en indiquant que le tambour était utilisé à diverses occasions par son grand-père :

Pour lui, c'était son tambour, dont il tirait un pouvoir, et ses rêves. Le tambour servait dans diverses situations. On l'utilisait s'il y avait une famine, ou encore s'il faisait mauvais temps et qu'on voulait du beau temps. Après deux jours de mauvais temps, le joueur sortait son tambour, le soir, et déjà vers minuit, la température était redevenue calme. À cette époque, il n'y avait pas de religion. Les Innus respectaient le tambour et leurs rêves. Même s'ils étaient dispersés, ils pouvaient communiquer entre eux comme par téléphone. Ils arrivaient à entrer en contact, à se parler face à face, par le rêve.⁹⁴

Dans le recueil de Bacon, le *Je* donne certainement accès à son expérience intime du rêve, à une immersion dans un univers de possibilités infinies. En partageant ses aspirations pour le rêve, le *Je* permet également une forme de cohésion sociale pour explorer les horizons imaginaires et spirituels en présence des vivants et des morts. Ainsi le rêve devient un symbole de la persévérance, de la résilience et de l'optimisme face aux difficultés de la vie. Il invite à la communion avec les ancêtres pour nourrir l'espoir de réaliser un avenir plus joyeux : « Faire danser ma vie » au rythme du tambour.

Dans un autre poème encore, Bacon exprime un sentiment de nostalgie des rêves non réalisés dans le temps suspendu d'une matinée de départ :

Je n'en veux pas à la vie
De vieillir
Je ne connais pas
L'heure de mon départ

Apu tshiuapian usham e tshishenniuian
Apu tshishuapishtaman inniun
Apu tshissenitaman tshe ishpish nakataman assi
Takuan nanikutini

⁹² Bruno Armendáriz Torroella et Roberto Correa Alfaro, « Rêve et rêverie dans la poésie contemporaine innue : Le cas de Nipimanitu, l'esprit de l'eau », *Synergies Mexique*, no 12, 2022, p. 82-83.

⁹³ « Tambour sacré / Le teueikan est un outil avec lequel il est possible de communiquer avec les esprits et est en lien avec le monde des rêves. Ce tambour est également utilisé lors des cérémonies, des rassemblements, soit au moyen de la danse (makusham) ou du chant. C'est aussi une façon de remercier l'animal qui s'est offert lors de la chasse. » Voir Conseil des innus de Pessamit, « Culture Innue », *Pessamit*, en ligne : <https://pessamit.org/culture-innue/>, consulté le 6 avril 2024.

⁹⁴ Voir « Cosmogonie innue : Respect du rêve et du tambour », *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne : <https://www.nametauinu.ca/fr/culture/spiritualite/cosmogonie/60/135.html>, consulté le 5 avril 2024.

Il y a des matins
J'ai la nostalgie des rêves
Que je n'ai pas rêvés (*UQ*, 92)

Nuimueshtateniten nana
Nipa ishi-puamuti (*UQ*, 93)

Les mots comme « nostalgie », « rêves » et « départ » créent une atmosphère de rêverie et d'imagination. Cependant, le refus de tenir la vie responsable du vieillissement suggère l'acceptation de la nature éphémère de l'existence, tout en soulignant l'importance des rêves non réalisés que Bacon n'a « pas rêvés » peut-être parce que sa vie aurait été trop courte, peut-être parce que sa composante culturelle a été écourtée. Cette situation de rêverie et de rêve dans le recueil de poème nous plonge dans un état d'esprit curieux quant aux rêves « pas rêvés » auprès des ancêtres et des concitoyens.

Ailleurs, les mouvements de la pensée du *Je* rappellent son expérience de la ville tout sauf onirique :

Je m'emprisonne dans une ville
Privée d'horizon
Je me dirige vers tes yeux
Leur couleur
Déshabille mon âme (*UQ*, 30)

Nitshipautishun utenat
Apu uapataman tshishik^u
Nitituten anite tshissishikua
Eshi-atishaiateti
Nitatshakush uashtepanu (*UQ*, 31)

Cette ville sans horizon pourrait avoir un passé autochtone, comme Hochelaga, un terme iroquois qui correspond au nom que les Hurons donnaient à Montréal, ou Muñian/Moonyang pour les Innus. Le verbe « s'emprisonner » pourrait alors symboliser tous les changements qui se sont déroulés depuis le XVI^e siècle, soit un emprisonnement de la nature et une sédentarisation des peuples autochtones entre les frontières urbaines. L'« horizon » auquel le *Je* se réfère dans le vers suivant pourrait être la toundra où Bacon a grandi, un espace où les aspirations individuelles et collectives s'entremêlent, où ses rêves prennent forme. Le territoire qui la touche dans son âme reflète à la fois les aspirations, les identités et les histoires des individus et des communautés qui l'habitent. Les yeux vers lesquels le *Je* se dirige peuvent aussi représenter l'énergie, la puissance,

la positivité et l'espoir d'un peuple, car dans l'un de ses poèmes précédents elle mentionne le mot « larmes » : « J'écoute tes larmes / Comment te consoler / J'aimerais chasser ta souffrance / T'offrir le sourire d'une étoile » (*UQ*, 24). Ces larmes pourraient exprimer les défis et les difficultés auxquels les membres de sa communauté (« tu ») ont été confrontés, notamment la colonisation et la souffrance. Jean-Olivier Roy mentionne dans *Identité et territoire chez les Innus du Québec* que les difficultés de la colonisation pour les Innus comprennent la perte de leur territoire et la diminution de l'importance de leurs activités traditionnelles. De plus, les politiques gouvernementales ont tenté de remplacer les activités économiques traditionnelles des Innus par des modèles européens, ce qui a également contribué au déclin de leur identité culturelle⁹⁵. Si l'expression « tes larmes » représente la tristesse, la douleur ou la souffrance, le *Je* est une présence réconfortante. Il échange un sourire cosmique, celui d'une « étoile », celui des ancêtres bienveillants. Il montre la compassion et la disponibilité. Dans mon interprétation de ce vers, la figure de l'aînée symbolise « le sourire d'une étoile » brillante dans le ciel nocturne.

Les « yeux » vers lesquels se dirigent le *Je* pourraient être une image du soleil qui illumine l'horizon de la toundra. Pour les Innus, le soleil évoque le monde d'en haut, ou l'élément spirituel du Grand-Esprit. C'est ce qu'expliquent Bruno Armendáriz et Roberto Correa Alfaro dans leur analyse de la poésie contemporaine innue :

le Grand-Esprit se révèle comme un être omniprésent, source de la vie et de l'interaction entre les êtres vivants, et en même temps comme un être multiforme dans le domaine de la représentation qui exalte sa condition bienfaisante grâce à ses élans créateurs et à sa « générosité ». En outre, une grande partie de la spiritualité innue réside dans le contact avec le Grand-Esprit, ou avec le monde d'en haut, qui est contraire au monde terrestre.⁹⁶

⁹⁵ Jean-Olivier Roy, « Identité et territoire chez les Innus du Québec : regard sur des entretiens (2013-2014) ». *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 45, n° 2-3, 2015, p. 52-53.

⁹⁶ Bruno Armendáriz Torroella et Roberto Correa Alfaro, « Rêve et rêverie dans la poésie contemporaine innue : le cas de *Nipimanitu, l'esprit de l'eau* », *Synergies Mexique*, n° 12, 2022, p. 82.

Cette citation nous offre une clé pour comprendre la dimension spirituelle et créative de la poésie de Bacon, révélant comment elle célèbre à travers son expression artistique le lien entre les êtres vivants et la transcendance du Grand Esprit. Ce poème nous montre qu'il y a plusieurs façons d'exprimer son empathie, comme celle de manifester une écoute attentive et de témoigner d'un soutien inconditionnel envers les personnes qui ont souffert. Il nous montre aussi comment le rêve et les yeux mènent tous deux au Grand-Esprit, au monde d'en haut.

3. La cosmologie territoriale

Dans ce recueil qui porte principalement sur la ville, la rêverie rappelle aussi que le monde d'en bas, le territoire ou le monde terrestre, est habité par les animaux et la flore. Pour l'anthropologue Pierre Beaucage qui se réfère aux Autochtones des Amériques, « [l]'espace des récits, utilise des paramètres empruntés à notre monde : il y est question de terre, de ciel, de mer, de montagnes et de forêts.⁹⁷ ». De même, Jean-Paul Lacasse mentionne dans son livre *Les Innus et le territoire : Innu tipenitamun* que « le chasseur innu réalise quotidiennement des rituels sacramentel et mystique pour respecter les exigences du grand pourvoyeur et le monde mythique des animaux⁹⁸ ». Dans ses précédents recueils de poèmes, Joséphine Bacon faisait usage du mot « Papakassik^u », qui signifie le Maître du Caribou, et qui revêt une importance extraordinaire pour la communauté innue⁹⁹. Le Maître du Caribou diffère de l'animal caribou dans la perception et la compréhension des Innus. Selon Anne Doran, les Innus considèrent le caribou comme un être spirituel et la chasse comme une activité essentiellement spirituelle¹⁰⁰. Dans leurs rêves, les Innus

⁹⁷ Pierre Beaucage, « Les animaux dans les mythes » dans Hélène Dionne (dir.), *L'Oeil amérindien : regards sur l'animal*, Montréal, Septentrion, 1991, p. 34.

⁹⁸ Jean-Paul Lacasse, *Les Innus et le territoire : Innu tipenitamun*, Montréal, Septentrion, 2004, p. 53.

⁹⁹ Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009, p. 139.

¹⁰⁰ Anne Doran, « Territoire et sacré chez les Innus », *Théologiques*, vol 16, no 1, 2008, p. 130-131

entrent en contact avec les maîtres des animaux qui sont des entités spirituelles responsables des animaux. Le chasseur innu, guidé par son Mistapeu (être spirituel), négocie avec ces entités pour obtenir la prise qui lui a été attribuée. La connaissance du territoire et la pratique de rituels tels que le chant et le tambour sont essentielles pour le chasseur innu lors de la chasse au caribou. Cette relation profonde et spirituelle avec le caribou différencie le maître du caribou de l'animal lui-même. C'est la raison pour laquelle Bacon répète le mot dans la version française des poèmes de *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana* et d'*Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*, deux recueils qui évoquent le territoire. Dans *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana*, par exemple, la colère de Papakassik^u mène à la disparition des caribous :

Le caribou déserte nos sentiers,
le souffle de Nutineteu¹⁰¹,
puissant du temps,
nous emprisonne

Apu tat atik^u
Nutineteu
pitukamit
tshikanuenimikunan

Papakassik^u est fâché,
ses os sont éparpillés,
il ne répond plus
aux rêves

Tshishuapu Papakassik^u
papiushtenua ushkana
natakam^u puamuna

Papakassik^u nous prive
de sa moelle et de sa graisse

Papakassik^u apu ashamitak^u
Apu takuak uinn,
Apu takuak pimi

Nos sanglots
se meurent au nord de la nuit
dans les incantations
du tambour.¹⁰²

Auassat neshtumuat
petakushuat
nuash tshiuetinit
Teueikan tshika
tshitimatshenimeu a.¹⁰³

¹⁰¹ Nutineteu = Brouillard d'hiver sur un lac par temps très froid.

¹⁰² Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009, p. 44, je souligne.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 45.

La colère de Papakassik^u quant aux changements dévastateurs sur le territoire dans *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana* contraste certes avec la prière qui lui est récitée dans le recueil *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* :

Tu es avec moi	Tshuitapamin
Au loin le chant des loups Tel un fado qui pleure l'absence	Maikanat unuat katak ^u Miam e mushkumutau eka tshe takushinian
Je ne suis pas triste Je rêve du retour	Apu kassenitaman Nipakusheniten kau tshetshi uapamitan
Grand-père ours s'en est allé dormir Le rouge de ses aîlles accompagne sa retraite Papakassik reçoit ma prière Demain caribou se donnera à moi Je festoierai pour un ultime repas	Nimushum mashk ^u natshi-nipau Uishatshimina nimassikueu Papakassik ^u petam ^u ka aiamituk Uapanniti atik ^u tshika patshitinitishu Nimupimen, nimakushen
Je suis ton invitée ¹⁰⁴	Tshuishishkumitin ¹⁰⁵

Dans *Uiesh / Quelque part*, Bacon ne mentionne pas Papakassik^u, peut-être parce qu'elle a écrit ce livre en hommage à Montréal, et de fait, on ne trouve pas de caribou à Montréal. Néanmoins, dans les deux poèmes issus de recueils différents, on remarque une similitude dans l'utilisation des dispositifs sonores et visuels. Les mots sont intimement liés à la nature et aux esprits : par exemple, dans le vers « souffle de Nutineteu / puissant du temps », le vent hivernal évoque symboliquement le passage des saisons, du temps. De même, la mention du mot « tambour » à la fin du poème représente le battement du son du tambour, nous transportant ainsi dans « les incantations » d'un rêve. En annonçant « le chant des loups », l'imaginaire visuel et sonore incarne la présence d'autres entités qui suggère que Bacon n'est pas seule.

¹⁰⁴ Joséphine Bacon, *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, p. 42, je souligne.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.43.

Elle répète plusieurs mots liés aux animaux et à la nature. Certains animaux qu'elle spécifie dans ce recueil sont l'ours, le serpent et l'outarde. Pour la nature, ces mots sont : terre, feu, rivière, mer, fleuve, arbre, baobab, lune, nuit, ciel, nuage, étoile, soleil, neige, flocon, pluie, saison, hivers et printemps. Dans un de ses poèmes qui définit très bien le climat de Montréal, Bacon utilise plusieurs mots qui font référence à la nature, mais aussi à un animal aussi important que le caribou, l'ours (Muashk). Selon le coordonnateur du musée Shaputuan, Lauréat Moreau, « [l']ours est également un animal qui a aidé le peuple innu à survivre. Quand le caribou ne se montrait pas dans les plaines du nord, les Innus se tournaient vers l'ours.¹⁰⁶ » Bacon montre bien le rapport familial qui lie la voix poétique au grand-père ours :

J'habite un printemps d'hiver
La neige retient sa saison
L'ours, mon grand-père,
Se réveille
L'hiver insiste (*UQ*, 18)

Nui shuikuanitan
Kun apu ui apashit
Mashku, nimushum apishikushu
Pipun mitshimishkamu (*UQ*, 19)

L'ours auquel elle se réfère est assurément l'ours noir, surnommé « mon grand-père ». C'est ce qu'explique le blogue de Nature Québec, un organisme qui « encourage la mobilisation citoyenne, intervient dans le débat public, informe, sensibilise et réalise des projets afin que notre société¹⁰⁷ ».

Selon cet organisme, l'ours noir est d'une grande importance pour les Innus :

l'ours noir est surnommé nimushum par les Pessamiulnuat, ce qui signifie « mon grand-père ». Cette appellation témoigne d'une marque de respect des Innus envers cet animal qu'ils considèrent proche de l'homme en raison de son anatomie. L'ours noir est aussi le sujet de plusieurs légendes et revêt une grande importance culturelle auprès des Innus de Pessamit.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Lauréat Moreau cité dans Bénédicte Filippi, « *Aueshish* – La faune », Radio-Canada, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1185129/langue-innue-aueshish-faune-animaux>, consulté le 5 juin 2023.

¹⁰⁷ « Historique et mission – À propos », *Nature Québec* (blog), en ligne : <https://naturequebec.org/a-propos/>, consulté le 21 juillet 2023.

¹⁰⁸ « Savoirs scientifiques et innus : 3 nouvelles fiches sur l'ours noir, le tétras et la gélinotte », *Nature Québec* (blog), 8 avril 2021, en ligne : <https://naturequebec.org/savoirs-scientifiques-et-innus-3-nouvelles-fiches-sur-lours-noir-le-tetras-et-la-gelinotte/>.

Les ours noirs hibernent et sortent de leur tanière à la fin de l’hiver ou au début du printemps¹⁰⁹. Dans le contexte de l’ours noir qui se réveille de l’hibernation lors d’un printemps qui tarde à se faire sentir, Bacon pourrait écrire la métaphore du retour à la vie ou alors un retour après une période de repli sur soi. Un sens à donner à ce passage pourrait être la capacité de l’individu ou de la communauté à retrouver sa force et à affronter les nouveaux défis. Par exemple, l’arrivée tardive de la chaleur et la persistance de l’hiver peuvent être interprétées comme des perturbations dans cette relation étroite avec la nature, et comme le signe que quelque chose ne va pas.

Comme dans l’exemple du sourire qui rappelle une étoile, l’ours a aussi une dimension cosmique :

Une nuit d’étoiles nous invite	Mitshta-utshekataku uashku
Elle nous raconte	Tshitipatshimushtakunu
La Grande Ourse	Uashtuashkun nimu assit
Les aurores boréales	Ume tipishkau
Dansent les gestes de la terre	Eukuan ka tshitshenanut
C’est la nuit des cicatrices qui pardonnent (UQ, 36)	Tshikashinamakunan (UQ, 37)

La cosmologie et la spiritualité innues associent les constellations « à un mythe dans lequel l’histoire servait à transmettre un enseignement aux plus jeunes. Quelques constellations, comme les Pléiades ou la Grande Ourse par exemple, étaient même utilisées pour marquer les saisons.¹¹⁰ » Une légende mig’maq (Nouveau-Brunswick et Nouvelle-Écosse)¹¹¹ raconte comment la position

¹⁰⁹Lynn Rogers *et al.*, « Behavior in Free-Living American Black Bear Dens: Parturition, Maternal Care, and Cub Behavior », *Animals: An open access journal from MDPI*, vol. 10, no 7, 2020, p. 11-23.

¹¹⁰ ASTROLab du parc national du Mont-Mégantic, « Le ciel des Amérindiens », *Le Canada sous les étoiles*, le 1 janvier 2016, en ligne : http://astro-canada.ca/le_ciel_des_amerindiens-the_amerindian_sky-fra, consulté le 5 avril 2024.

¹¹¹ La légende serait la suivante : « Un jour de printemps, Mère Ourse se réveilla après avoir hiberné tout l’hiver. Ayant très faim, elle se mit immédiatement en marche dans le but de trouver de la nourriture. Petit Poussin, qui avait aussi très faim, l’aperçut et décida de la chasser. Étant trop petit pour chasser seul, il fit venir six de ses amis pour l’aider. Après avoir chassé tout le printemps et l’été, les chasseurs les plus lents et les plus lourds, en commençant par les deux hiboux, volèrent de plus en plus bas et perdirent éventuellement la piste de Mère Ourse. Geai Bleu et Pigeon furent les deux prochains chasseurs à abandonner. Au milieu de l’automne, Petit Poussin, Rouge-Gorge et

de la Grande Ourse dans le ciel pouvait servir à marquer le début de l'automne. Les aurores boréales, quant à elles, sont souvent interprétées comme des danses célestes ou des manifestations d'esprits. Pour les Cris et Ojibwés, les lumières sont : « spirits of the ancestors celebrating life, reminding us that we are all part of creation. Their dancing forms a pathway for the souls as they travel to the next world.¹¹² » Est-ce alors les esprits des ancêtres qui pardonnent?

Tout en approfondissant le lien avec le ciel intemporel, Bacon revient constamment au monde terrestre en changement perpétuel : « Ma terre est bafouée / Par un serpent venimeux / Où coule mon histoire » (*UQ*, 64). En général, dans les contes, le serpent venimeux représente un symbole de danger, de tromperie ou de forces néfastes comme l'explique Nicolas Vernot dans un chapitre de l'ouvrage *Le symbolisme des animaux*¹¹³. La terre ici est bafouée par le serpent venimeux, métaphore des colons dangereux, trompeurs ou néfastes. Si cette terre urbaine est bien Montréal, le serpent pourrait représenter les histoires des colons qui ont transformé le territoire de Hochelaga en construisant des bâtiments et s'installaient où ils le désiraient comme si le territoire leur appartenait depuis le début. L'eau qui « coule » autour de l'île de Montréal inclut la rivière des Prairies et le fleuve Saint-Laurent ainsi que le lac des Deux Montagnes et la rivière des

Geai Gris rattrapèrent Mère Ourse. N'ayant plus le choix, elle se retourna et combattit. Rouge-Gorge décocha une flèche et blessa Mère Ourse. Il sauta ensuite sur elle et la tua. Étant complètement taché de sang, il se secoua près des arbres de la forêt qui prirent alors la couleur rouge. C'est d'ailleurs pour cette raison que désormais, à chaque fois que l'automne arrive, les feuilles des arbres se colorent d'un rouge vif. Malgré tous ses efforts, Rouge-Gorge fut incapable d'enlever tout le sang qui maculait sa poitrine et depuis ce temps, celle-ci arbore cette couleur. Les trois amis mangèrent ensuite Mère Ourse et laissèrent son squelette sur place. Pendant l'hiver, l'esprit de Mère Ourse quitte le ciel et vient de nouveau habiter une ourse qui dort. La même ourse se réveille alors au printemps et la chasse de Petit Poussin et ses amis recommence jusqu'à ce que Mère Ourse soit tuée de la même façon. Depuis, l'histoire se répète ainsi d'année en année. » (ASTROLab du parc national du Mont-Mégantic, « Le ciel des Amérindiens », *Le Canada sous les étoiles*, le 1 janvier 2016, en ligne : http://astro-canada.ca/le_ciel_des_amerindiens-the_amerindian_sky-fra_consulté_le_5_avril_2024.)

¹¹² Nature Canada, « The Beautiful Northern Lights », *Nature Canada* (blog), 4 février 2016, <https://naturecanada.ca/news/blog/the-beautiful-northern-lights/>.

¹¹³ Nicolas Vernot, « Le serpent, cet affreux loup. La symbolique populaire des animaux en Franche-Comté sous l'Ancien Régime à travers les *noëls au patois de Besançon* (1705-1729) », dans Edmond Dounias, Florac Motte et M. Dunham (dirs.), *Le symbolisme des animaux : l'animal, clef de voûte de la relation entre l'homme et la nature?* = *Animal symbolism: animals, keystone in the relationship between man and nature*, Paris, IRD, 2007, p. 651-79.

Outaouais. Toutefois, Ariane Langlois propose également de comprendre ce serpent venimeux comme une référence « aux longues canalisations d'oléoducs ou de gazoducs¹¹⁴ ». Par conséquent, dans un poème différent, « [u]n serpent de fer » (*UQ*, 62) pourrait symboliser le chemin de fer qui traverse le territoire entre Sept-Îles et Schefferville, Uashat mak Mani-utenam et Matimekush.¹¹⁵

Un autre changement, qui semble moins nocif, a trait aux espèces d'arbres qui s'implantent sur le territoire :

J'ai vu la fille de baobab	Nuapamati ishkuessiss anite mishtikut,
Elle est lumière	baobab ka inan
Le soleil s'éclipse	Uashtshiu
Son bâton de parole	Akushumu pishimu e uapamati
Partage les mots mystères (<i>UQ</i> , 52)	Uauitamu matau-aimuna (<i>UQ</i> , 53)

Le « baobab », arbre originaire d'Afrique, est un arbre à palabres, sous l'ombre duquel on discute, on échange sous le regard des sages, des anciens de la communauté. C'est sous ses branches que l'on se transmet les mythes et légendes et autres contes. Par sa longévité, il représente le temps qui passe et les ressources infinies; toutes ses parties (racines, feuilles, pulpe, graines, etc.) sont utilisables. Dans le poème de Bacon, il peut aussi représenter la diversité mondiale dans la ville de Montréal. Qui est cette énigmatique et lumineuse « fille du baobab » chez qui Bacon reconnaît un « bâton de parole » semblable à son propre « bâton à message »? Un autre recueil de poésie publié en 2015 par la maison Mémoire d'encrier, *Je suis la fille du baobab brûlé* de Rodney Saint-Éloi, fournit un intertexte probant :

Je suis la fille du baobab
 Qu'une étoile insoumise
 A enfantée sur une terre d'épices
 Je n'ai pas d'identité certifiée
 Je ne suis pas l'étrangère
 Je ne suis pas l'ennemie

¹¹⁴ Ariane Langlois, « L'espace-temps paradoxal dans la poésie de Joséphine Bacon : *Bâtons à message / Tishissinuashitakana, Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat et Uiesh / Quelque part* », mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2022, p. 70.

¹¹⁵ *Ibid.*

Les pays me divisent en sept nations
Je ne sais rien de mon visage
Les miroirs ne se retournent pas sur mon passage¹¹⁶

Dans le prologue du recueil, Saint-Éloi souligne cette image centrale de son œuvre :

Ceci n'est pas un poème. L'arbre cherche son visage. Je suis à la fois la fille, l'arbre et la route. J'accompagne celle qui offre à la nuit sa fable et ses entrailles. [...] J'ai dans une main le soleil et dans l'autre la terre. C'est ma manière de guetter l'éternité. J'ai des seins qui rient de la mort. [...] Je quête parole d'aube. Je hurle. Je divague. Je swingue. N'écoutez pas cette voix multiple. C'est mon âme qui craque. Le poème ou ce qui reste de mon identité demeure une vérité empêchée. Consumée. *Je suis la fille du baobab brûlé.*¹¹⁷

En mentionnant les mots clés la « fille de baobab » et « soleil », Bacon se rapproche d'une autre communauté dans une situation similaire. Elle utilise ces termes pour transformer des éléments naturels en symboles du territoire décrit, reflétant ainsi sa diversité, sa beauté et ses facettes spirituelles.

Dans *Ueish / Quelque part*, une profonde connexion unit le monde naturel et les êtres vivants qui l'habitent. La nature comme le ciel, les étoiles, le soleil, la montagne, la rivière, la forêt et la terre sont des éléments récurrents et omniprésents dans la poésie de Bacon. Les animaux, comme l'ours qu'elle surnomme « mon grand-père », font référence à l'importance culturelle de la nature pour les Innus. Toutefois, comme nous l'avons déjà souligné, l'ours a aussi une dimension cosmique puisque Bacon l'associe avec les étoiles et les aurores boréales. De même, le serpent symbolise le danger, la tromperie ou les forces néfastes. De cette façon, Bacon crée un équilibre poétique entre la réalité tangible et le monde invisible des esprits.

4. Conclusion

Le dernier poème de ce recueil se lit ainsi :

Quelque part

Uiesh

¹¹⁶ Rodney Saint-Éloi, *Je suis la fille du baobab brûlé*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2015, p. 13.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 9-10, je souligne.

Dans le Nutshimit ¹¹⁸	Nutshimit
Je suis chez moi	Nitshinat nititan
Sans adresse réelle	Apu atshitashunashtet
Ma rue s'appelle chemin de portage	Anite epian
Demain je remonterai la rivière	Nimeshkanam Pakatakan ishinikateu
Retrouver mes bâtons à message	Nika naitain nitshissinuatshitakana
Quelque part	Uiesh
Dans le Nutshimit	Nutshimit
Quelque part	Uiesh
La grandeur	Eshpitashkamikat
De la Terre (<i>UQ</i> , 120)	Assi (<i>UQ</i> , 121)

Bacon se trouve dans Nutshimit, ou l'intérieur des terres, son chez-elle, mais « sans adresse réelle », ce qui lui donne une sorte de liberté et un détachement des possessions matérielles. Toutefois, le « chemin de portage » pourrait être ses obstacles sur lesquels elle découvre ses bâtons à message pour communiquer avec les autres, le lien entre le territoire d'origine et la ville.

Dans ce recueil, Joséphine Bacon prend la responsabilité de représenter son peuple et de créer de nouveaux liens entre les générations. Sa poésie crée un équilibre entre la réalité tangible et le monde invisible de l'esprit, avec une profonde connexion avec le monde naturel et les êtres vivants qui l'habitent. La voix poétique en vers libres énonce les rêves, les doutes, la tristesse et les espoirs du *Je* lyrique, une aînée en puissance. Joséphine Bacon, poète innue de Pessamit, lutte pour préserver sa langue, sa culture et ses traditions. Le film documentaire de Kim O'Bomsawin *Je m'appelle humain* met en lumière l'histoire de cette poète, nous permettant ainsi de visualiser autrement ce qu'elle tente de transmettre par l'écriture poétique.

¹¹⁸ Le Nutshimit se définit par l'intérieur des Terres. Voir Zone Arts- ICI.Radio-Canada.ca, « Le mot préféré de Joséphine Bacon », Radio-Canada, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1178729/mot-prefere-innu-josephine-bacon>, consulté le 31 mars 2024. C'est intéressant de voir qu'elle n'utilise pas de mot innu-aimun dans ce recueil sauf un à la fin. En se référant à ce qu'elle avait mentionné, je pense qu'elle a écrit de cette manière parce qu'elle a pensé en français en premier au lieu de l'innu-aimun.

CHAPITRE TROIS

La piste audiovisuelle et le « portage » intergénérationnel dans *Je m'appelle humain*

Joséphine Bacon a elle-même une expérience dans l'industrie cinématographique. En 1997, elle a d'ailleurs réalisé son premier film documentaire, *Tshishe Mishtikuashisht - Le petit grand Européen : Johan Beetz* qui dure cinquante et une minutes. Puisque dès le début de sa carrière, elle raconte l'histoire de son peuple, il n'est pas étonnant que Bacon ait centré l'intrigue de ce premier documentaire sur Johan Beetz, un aristocrate belge. Celui-ci avait épousé une femme innue avec qui il a vécu dans le village rebaptisé aujourd'hui Baie-Johan-Beetz, et où il est devenu « au fil du temps un grand homme aux yeux des Innus grâce à l'amitié profonde qu'il vouait à ce peuple des grands espaces.¹¹⁹ » Par la suite, elle a créé des épisodes de séries documentaires qui se concentraient sur les communautés innues du Québec. De plus, elle a fait un projet collaboratif intitulé *Tshinanu* « dont chaque épisode a pour pierre angulaire un verbe, lequel amène le public à découvrir un thème associé aux valeurs et à la spiritualité des peuples des Premières Nations.¹²⁰ » Pascale Marcoux mentionne dans son mémoire de maîtrise « De la pellicule à la plume » que « l'œuvre apparaît dès lors comme un art au service de la découverte du monde, comme une pratique destinée à jouer un rôle dans la survie des cultures menacées¹²¹ ».

Cependant, en 2020, Joséphine Bacon devient le personnage principal dans le film documentaire *Je m'appelle humain*. La cinéaste Kim O'Bomsawin, d'origine abénaquise, est profondément motivée par la volonté de faire découvrir à travers ses œuvres cinématographiques

¹¹⁹ *Tshishe Mishtikuashisht - Le Petit Grand Européen : Johan Beetz*, réalisé par Joséphine Bacon, en ligne : https://www.nfb.ca/film/tshishe_mishtikuashisht/, consulté le 4 juillet 2023.

¹²⁰ Pascale Marcoux, « De la pellicule à la plume. Poésie et geste documentaire dans *Bâtons à message. Tshissinuatshtakana* de Joséphine Bacon », mémoire de maîtrise, Ste-Foy, Université Laval, 2015, p. 3.

¹²¹ *Ibid.*

les riches traditions, pourtant souvent méconnues, des Premiers Peuples du territoire qu'on nomme maintenant le Québec. Selon André Duchesne de *La Presse*, ce film est :

imparfait, certes, mais au terme duquel nous avons juste eu envie d'en savoir plus, tant sur Joséphine Bacon que sa poésie, sur les Premières Nations, sur le nord du Québec. [...] [Le] documentaire [de Kim O'Bomsawin] est en fait un film d'amour, consacré à une femme à l'âme pétrie d'espoir qui prend juste la place qui lui revient. Le sujet, une femme lumineuse, s'est traduit par un film lumineux dans tous les sens.¹²²

Dans ce documentaire, Joséphine Bacon traverse le Nushitmit, cette terre ancestrale de la Côte-Nord, près de Baie-Comeau Mushuau-nipi, qui est « situé au cœur de la toundra, sur la passe migratoire du troupeau de caribous de la rivière George (56e parallèle), à 250 kilomètres au nord-est de Schefferville.¹²³ » Nous pouvons voir les images du territoire et écouter des poèmes que Bacon récite dans les scènes où la terre ancestrale est montrée. Durant son voyage, Bacon est accompagnée par Marie-Andrée Gill. Elles rencontrent plusieurs personnes du passé de Bacon, notamment son amie rencontrée dans le pensionnat. Gill joue un grand rôle dans le documentaire d'O'Bomsawin, où on la voit animer une rencontre littéraire avec Joséphine Bacon à la Grande Bibliothèque en 2019 et marcher dans la toundra en compagnie de l'aînée. Poète innue, née dans la communauté Mashteuiatsh, aujourd'hui connue sous le nom Saguenay-Lac-Saint-Jean (Québec), Gill écrit de la poésie qui mélange ses identités innue et québécoise.¹²⁴ Bien qu'elle n'utilise pas la langue innue quotidiennement comme Bacon, ses croyances sont semblables puisqu'elle dit : « Je crois qu'être membre des Premières Nations c'est continuer d'exister et de

¹²² André Duchesne, « Je m'appelle humain : femme lumineuse, film lumineux ★★★★★ », *La Presse*, 13 novembre 2020, sect. Critiques, en ligne : <https://www.lapresse.ca/cinema/critiques/2020-11-13/je-m-appelle-humain-femme-lumineuse-film-lumineux.php>.

¹²³ « le pays sans arbre », *Mushuau-nipi*, s.d., en ligne : <https://www.mushuau-nipi.com/territoire>, consulté le 5 avril 2024.

¹²⁴ Elle a publié quelques recueils de poésie intitulés *Béante*, *Framer* et *Chauffer le dehors*. En 2019, elle a complété la rédaction de son mémoire de maîtrise « *Chauffer le dehors* suivi de *Amour transpersonnel et décolonial* » à l'Université du Québec à Chicoutimi.

transmettre ses valeurs, en exprimant une résistance.¹²⁵ » Gill est également connue comme la successeure de Bacon. Depuis 2013, elle a commencé à participer à de nombreux projets comme la baladodiffusion *Laissez-nous raconter : l'histoire crochie* et de nombreuses publications, parfois en collaboration avec d'autres écrivains autochtones comme Natasha Kanapé Fontaine et Michel Jean. Elle essaie à son tour d'exprimer sa culture pour diffuser les connaissances de sa communauté au public.

Avant de se lancer dans une carrière comme cinéaste, O'Bomsawin a obtenu une maîtrise en sociologie de l'Université du Québec à Montréal. Sa compréhension de deux mondes, celui de l'éducation traditionnelle coloniale et celui du savoir transmis par sa culture, lui a permis d'acquérir une solide base de connaissances et une perspective analytique sur les défis auxquels les Premiers Peuples sont confrontés. Dans son approche cinématographique, la réalisatrice aborde ces sujets avec une sensibilité aiguisée et une profondeur intellectuelle. C'est ce qu'elle fait dans le documentaire *Je m'appelle humain*, un excellent exemple de simplicité et de mobilisation du sens dans la transmission sonore et visuelle de la poésie. Le film a été diffusé mondialement le 18 septembre 2020 au Festival de cinéma de la ville de Québec. Il a d'ailleurs été reconnu et récompensé pour sa haute qualité. Prix Gémeaux pour meilleure émission ou série documentaire, Meilleure réalisation, Meilleur son et meilleure musique originale en 2021; Prix Visages de la francophonie TV5 de Cinémania en 2021; Prix collégial et Mention Spéciale Grand Prix Compétition – Long métrage en 2020 du Festival de Cinéma de la Ville de Québec (FCVQ); prix du Meilleure documentaire canadien en 2020 du Greater Vancouver International Film Festival Society (VIFF).

¹²⁵ « 10 questions à Marie-Andrée Gill », Bibliothèque des Amériques, en ligne : <https://www.bibliothequedesamericques.com/actualites-litteraires/portraits-dauteurs/10-questions-marie-andree-gill>, consulté le 28 août 2023.

Le documentaire permet aux spectateurs de suivre Joséphine Bacon afin de découvrir ce qui pourrait être des histoires inconnues pour les nouvelles générations de Premières Nations et allochtones, mais aussi pour le public en général. La maison de production Terre Innue, responsable du documentaire, le décrit ainsi :

Lorsque les anciens nous quittent, un lien avec le passé disparaît avec eux. La femme de lettres innue Joséphine Bacon incarne cette génération témoin d'une époque bientôt révolue. Avec charisme et sensibilité, elle mène un combat contre l'oubli et la disparition d'une langue, d'une culture et de ses traditions. Sur les traces de Papakassik, le maître du caribou, *Je m'appelle humain* propose une incursion dans l'Histoire d'un Peuple multimillénaire aux côtés d'une femme libre qui a consacré sa vie à transmettre son savoir et celui de ses ancêtres. Dans sa langue, innu veut dire « humain ». ¹²⁶

Ce passage met de l'avant la voix et l'histoire d'une femme innue qui lutte « contre l'oubli et la disparition ». Son combat pour préserver et transmettre le savoir de ses ancêtres est une source d'inspiration et toute l'intrigue du film documentaire *Je m'appelle humain*.

Le travail cinématographique de Kim O'Bomsawin pourrait le mieux s'apparenter au phénomène qu'on nomme en anglais « Indigenous Digital Storytelling ». Dans l'article « Community-based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth », Judy Iseke et Sylvia Moore mentionnent que ce mode de narration audiovisuelle « creates opportunities to understand political activism and creates spaces for indigenous [sic] youth to affirm their identity and become agents of social change. ¹²⁷ ». En créant à partir d'un média plus désirable aux yeux des jeunes et en facilitant l'accès en ligne, les artistes qui travaillent avec les communautés participent à la mobilisation des récits identitaires des jeunes. Pour les aînés, ce média a facilité l'expression des récits patrimoniaux et leur transmission aux jeunes captifs du numérique.

¹²⁶ « Je m'appelle humain », Terre Innue, consulté le 7 juillet 2023, <https://www.terreinnue.com/je-mappelle-humain>.

¹²⁷ Judy Iseke et Sylvia Moore, « Community-based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth », *American Indian Culture And Research Journal*, vol. 35, n° 4, 2011, p. 21.

En outre, *Je m'appelle humain* offre un bon exemple de la rapidité et des nuances avec lesquels les récits sont relatés par les aînés et les jeunes. La transmission dans le contexte cinématographique présente certains défis, car le réalisateur ou la réalisatrice doit prendre en compte la manière dont l'histoire a été initialement racontée sachant que l'impact narratif peut évoluer au cours du processus de montage en fonction des choix et des stratégies éditoriales. Dans la section consacrée à la transformation des histoires en film, Judy Iseke et Sylvia Moore expliquent que la personne aînée peut faire de longues pauses lorsqu'elle raconte une histoire. Dans ce cas, le montage peut mener à une forme d'accélération qui trahit le récit :

The pace of the story that the Elders set is lost, and this changes how one connects to a story. When Elders pause, the people who are listening can stop thinking. In eliminating these pauses, there is less time for the important points of the story to settle in the viewer's mind and for the story lessons to be learned.¹²⁸

Il est crucial pour le réalisateur de trouver l'équilibre entre respecter l'intégrité de l'histoire d'origine et adapter les éléments narratifs pour qu'ils fonctionnent efficacement dans la langue cinématographique. Les choix de montage, les transitions et les sélections des séquences constituent autant d'éléments cruciaux pour maintenir la fluidité et la cohérence du récit, tout en captant l'essence et l'impact émotionnel de l'histoire qui est racontée. Le réalisateur doit donc faire preuve de vigilance pour préserver la vérité, la clarté et l'authenticité de l'histoire tout en exploitant les possibilités narratives uniques qu'offre le média cinématographique. Ainsi, le processus de création doit être mené avec soin pour que le réalisateur puisse exploiter les ressources du langage cinématographique afin d'enrichir et d'amplifier l'impact émotionnel de l'histoire. Donc, le choix du paysage cinématographique québécois et de la musique collaborent à

¹²⁸ Judy Iseke et Sylvia Moore, « Community-based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 35, n° 4, 2011. p. 30.

établissement d'une atmosphère et d'une esthétique correspondant au récit innu et non aux connaissances mal connues et stéréotypées de ces peuples.

Certains éléments de *Je m'appelle humain* rappellent également d'autres formes d'inclusivité qui touchent à l'accessibilité. En effet, une version du film diffusée sur ICI RDI intègre un sous-titrage codé pour personnes sourdes et malentendantes, conformément aux normes du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes¹²⁹. De même, des légendes détaillées décrivent ainsi de manière intégrale et précise chacune des images et chacun des éléments de la scène à l'aide de la vidéodescription¹³⁰. Ces techniques reflètent une prise de conscience croissante de l'importance de l'accessibilité dans les médias. Elles démontrent également une approche proactive visant à engendrer un changement positif non seulement dans l'industrie de la télévision, mais aussi dans la société. Si cette accessibilité audiovisuelle aide à faire rayonner le monde de Joséphine Bacon, elle sert aussi à mettre en relief certains aspects des images comme nous le verrons plus loin.

En fin de compte, la réalisatrice crée une expérience cinématographique mémorable qui honore le passé tout en laissant une empreinte durable dans l'esprit et le cœur des spectateurs. Par conséquent, dans ce chapitre, je réfléchis comment le film *Je m'appelle humain* met en valeur le rôle de Joséphine Bacon en tant qu'aînée qui guidera les générations futures, telles que Marie-Andrée Gill. Par ailleurs, le film montre l'étendue des ravages humains sur le territoire tout en

¹²⁹ Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) du Gouvernement du Canada, « Accès à la télévision pour les personnes sourdes ou malentendantes : le sous-titrage codé », Information aux consommateurs, le 16 décembre 2008, en ligne : https://crtc.gc.ca/fra/info_sht/b321.htm.

¹³⁰ La « vidéodescription (VD) ou la description vidéo consiste en une description orale des principaux éléments visuels d'une émission, comme les paramètres, les costumes et le langage corporel. La description est ajoutée pendant les pauses dans le dialogue et elle permet au téléspectateur de se représenter mentalement ce qui se passe dans l'émission. La vidéodescription utilise une piste audio distincte. » (Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) du Gouvernement du Canada, « Accès à la télévision pour les personnes ayant une vision partielle : vidéodescription et description sonore », *Information aux consommateurs*, le 16 décembre 2008, en ligne : https://crtc.gc.ca/fra/info_sht/b322.htm).

insistant sur la présence toujours révélatrice des animaux. J'examinerai comment ces éléments ont été utilisés pour créer une certaine symbiose entre les deux femmes innues et leur environnement, en accentuant l'importance de la préservation et du respect de la nature. En étudiant ces points principaux, je m'efforcerai de mettre en lumière les messages et les valeurs transmis par l'œuvre cinématographique.

1. Joséphine Bacon : rapprochement entre les générations

« La poésie pour moi, c'est des moments intimes comme maintenant. Où tu retournes dans ton âme et puis tu laisses parler l'âme, et puis tu écris après.¹³¹ » dit Joséphine Bacon dans le film *Je m'appelle humain*. À ce moment-là, elle est assise sur le rocher, face à l'horizon, et regarde le fleuve Saint-Laurent. C'est une journée partiellement ennuagée. Les oiseaux volent et des macareux l'entourent. En faisant cette déclaration sur la poésie, elle nous aide à comprendre pourquoi les poèmes lui viennent au contact de la nature pour être ensuite rédigés sur le papier. En suivant les mouvements de Bacon sur le territoire dans *Je m'appelle humain*, on remarque comment elle marche avec sa canne, se tient avec les jambes arquées et regarde son environnement avec sagesse. En écoutant ce qu'elle partage, il est évident qu'elle a maintenant pris le rôle d'une aînée pour tenter de transmettre à la prochaine génération d'Innus le savoir qu'elle a acquis auprès de ses propres aînés, comme Mestenapeu, que Bacon définit comme le grand chasseur innu Mathieu André (en français) / Mathiu Antene (en innu-aimun). Diane Boudreau, qui a résumé la vie de l'aîné, explique qu'il

est né en 1904 à Uapashush sur un territoire de chasse ancestral. Avec sa famille, il pratique la chasse de subsistance jusqu'en 1948 environ ; la compagnie Iron Ore du Canada l'engage alors comme prospecteur. En 1951, il est muté à la compagnie Labrador Mining and Exploration où il restera vingt ans. Toutefois, ce travail rémunéré ne l'empêche pas d'accéder à la chefferie traditionnelle amérindienne et de participer activement à différents

¹³¹ Kim O'Bomsawin, réal., *Je m'appelle humain*, Terre Innue, 2020, 1:30–1:45.

mouvements militant pour la reconnaissance des droits autochtones. En 1984, il publie *Moi, « Mestenapeu »* (qui veut dire « Le grand homme »)¹³²

Bacon, quant à elle, le décrit dans *Je m'appelle humain* comme quelqu'un qui connaissait « Nutshimit comme sa poche, parce qu'il l'avait tellement marché. Il connaissait le caribou.¹³³ » Il aurait été « un homme d'enseignement, un homme de connaissance, un grand guide.¹³⁴ » Au moment où elle décrit Mestenapeu, l'illumination du visage de Bacon est merveilleusement capturée par la caméra à travers un plan rapproché. En tant que spectateurs, nous sommes transportés par cette vision qui pousse notre imagination à contempler les précieux messages qu'elle a pu recevoir de la part de l'aîné. Nous constatons qu'avec cette simple énonciation de son passé, ceci fait naître en elle une joie palpable.

Une scène magnifique capture la notion de transmission et de partage entre l'aînée et une autre femme autochtone : ainsi on voit Marie-Andrée Gill écrire dans son carnet sur le bord de l'eau. Cette scène débute par un très gros plan de Gill sans musique, mais on entend l'eau ruisseler, lorsqu'elle est en train d'écrire dans son carnet. Tout au long du documentaire d'O'Bomsawin, Gill donne l'impression qu'elle voudrait en savoir plus sur ses ancêtres. Ainsi dans la scène près de l'eau, on remarque que Gill a noté une citation de Bacon : « C'est beau ici. C'est à ça que devrait ressembler la Terre¹³⁵ ». Il semble que d'après ce que Bacon a énoncé dans leur discussion préalable, elle a commencé à se poser des questions sur la Terre. Cette réflexion est liée à ce que Bacon précise plus tôt dans ce documentaire : « je m'en vais retrouver l'esprit de Papakassik¹⁴. Retrouver des aurores boréales. Retrouver les étoiles et puis me dire c'est à ça que la terre devrait ressembler.¹³⁶ » Les mots de Bacon ici ressemblent remarquablement à ceux de ses recueils de

¹³² Diane Boudreau, « L'écriture appropriée », *Liberté*, vol. 33, n° 4-5, 1991, p. 58-80.

¹³³ Kim O'Bomsawin, réal., *Je m'appelle humain*, Terre Innue, 2020, 26:30-26:56.

¹³⁴ *Ibid.*, 27:23-27:30.

¹³⁵ *Ibid.*, 29:29.

¹³⁶ *Ibid.*, 29:56.

poésie *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana et Uiesh / Quelque part* : on y retrouve Papakassik^u le maître du caribou, les aurores boréales, le monde d'en haut et le monde d'en bas. Bacon intègre le cycle de la vie en disant bientôt aller retrouver l'esprit de Papakassik^u et les étoiles, un niveau supérieur d'où elle pourrait observer le territoire rêvé, la toundra. Gill s'inspire des mots de Bacon, les considérant comme une source d'inspiration ancestrale pour dépeindre le paysage observé. Dans une scène qui suit, un plan d'ensemble montre l'aînée qui transmet des histoires à Gill, représentante de l'avenir. La vidéodescription décrit cette scène en insistant sur le rapport physique entre les deux femmes : « Marie-Andrée [Gill] aide son aînée à se rendre à l'hydravion qui les attend. Joséphine [Bacon] accrochée à son bras, avance doucement en s'aidant d'une béquille. L'autre béquille est tenue par Marie-Andrée. ¹³⁷ » En tant qu'aînée, physiquement, Bacon a besoin de l'aide de Gill pour marcher sans l'aide de ses deux béquilles. Ceci reflète symboliquement et visuellement l'importance de l'interdépendance spirituelle et physique entre les deux.

Plus tard, Gill porte son aînée sur le dos. Dans cette scène présentée en plan ensemble, nous apercevons le magnifique paysage coloré du Mushuau-nipi en arrière-plan alors Gill marche à travers le champ, accompagnée d'un chant calme en pond sonore auquel la voix de Bacon se substitue. À l'oral, l'aînée récite un poème tiré de son troisième recueil, *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*, en innu-aimun puis en français : « Un traîneau tire mes perches / Le champignon veille le feu / Je porte ma grand-mère sur le dos / Mes genoux ploient / Sous tant de sagesse. ¹³⁸ » Dans cette citation, le *Je* ferait peut-être référence à une image de Joséphine Bacon d'autrefois, alors qu'elle aurait elle-même porté sa grand-mère sur son dos. Toutefois, dans cette

¹³⁷ *Ibid.*, 30:00.

¹³⁸ *Ibid.*, 46:01–46:33. Le poème est tiré de Joséphine Bacon, *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, p. 64.

scène symbolique, Gill pourrait également être le *Je*, car c'est elle qui porte Bacon sur son dos à son tour. La dernière partie de cette citation, « Mes genoux ploient / Sous tant de sagesse », illustre parfaitement la puissance du temps qui s'écoule et de l'accumulation culturelle sur le corps des deux femmes. Le verbe « ploient » est important, parce qu'il exprime la notion de courbure ou de flexion lorsqu'on porte quelque chose de lourd ou de pesant, d'un point de vue non seulement physique, mais aussi culturel. Ce n'est pas seulement le poids d'un autre corps humain qui agit sur les genoux de la porteuse, mais surtout celui du rôle de la femme appelée à devenir à son tour porteuse de sa culture, aînée pour sa communauté. Surimposé sur le film documentaire, le poème de Bacon révèle l'impact profond et émouvant que cette abondance de sagesse et de connaissances transmises peut avoir sur le destinataire, que ce soit sur Bacon ou sur Gill. Cette expression de porter quelqu'un sur le dos souligne le poids des générations précédentes et la responsabilité de préserver et de transmettre cette sagesse aux jeunes générations. Bacon explique ainsi à la caméra, Gill à côté d'elle écoutant, que :

C'est pas juste une image de porter ses aînés sur le dos. Tu sais, dans l'ancien temps, dans le temps du nomadisme, quand on rejoignait la terre de Nutshimit, ça aurait été impensable de pas amener avec toi tes [inaudible]. Ils ont tellement vécu et tellement vu qu'eux seuls peuvent te guider. Et puis t'as besoin d'eux pour tes enfants, pour qu'ils leur racontent le début du monde.¹³⁹

Sur l'écran, Bacon et Gill illustrent cette interdépendance générationnelle de la même manière qu'elle a été transmise à Bacon par Mathieu André. Illustrant un portage sur la terre de Nutshimit, elles « racontent le début du monde. »

¹³⁹ Kim O'Bomsawin, réal., *Je m'appelle humain*, Terre Innue, 2020, 46:38-47:17.

2. L'histoire : passé et présent

Dans le cadre de ce documentaire, O'Bomsawin montre que Bacon joue un rôle incontournable dans sa façon de trouver des amies et alliées pour préserver un patrimoine qui a survécu aux tentatives du colonialisme de vouloir le supprimer. O'Bomsawin utilise des extraits du film *Mémoire battante* réalisé par le cinéaste franco-canadien Arthur Lamothe en 1983, entre autres à partir de scènes tournées à Schefferville en 1966 pour le film *Le Train du Labrador* auprès de ceux qu'on appelait alors les Montagnais. Le spectateur y fait la connaissance de personnes autochtones en cours de dépossession matérielle et spirituelle. Jean-Baptiste Ashini, An Antane-Kapesh et Mathieu André, pour n'en nommer que quelques-uns, soulèvent leurs inquiétudes sur le maintien des traditions innues comme la tente tremblante, la tente de suerie, la scapulomancie, le tambour et le rêve¹⁴⁰. O'Bomsawin choisit d'inclure ces extraits du film d'Arthur Lamothe afin de mettre en lumière les défis persistants auxquels sont confrontés les Innus. Par exemple, l'épouse de Jean-Baptiste Ashini, identifiée ainsi dans *Mémoire battante*, s'interroge sur la façon de préserver sa culture : « Comment faire pour garder la culture ? Les derniers vrais Indiens c'est peut-être ceux de notre génération. Lorsque nous allons disparaître, l'Indien n'existera plus. Tous les vieux que vous voyez en ce moment, quand ils seront partis, l'Indien n'existera plus.¹⁴¹ » L'expression « derniers vrais Indiens », utilisé dans cette scène saisie en 1983 par une aînée autochtone, pourrait représenter la première génération identifiée par Diane Boudreau dans un article sur les écritures autochtones. Parmi les auteurs et autrices de cette première génération figure An Antane-Kapesh, un « véritable monument de la littérature des Premières Nations » et « la toute première femme

¹⁴⁰ Voir Janick Beaulieu, « *Mémoire battante*, Réalisation : Arthur Lamothe, Canada (Québec), 1983, 164 minutes », *Séquences*, n° 115, 1984, p. 31–32.

¹⁴¹ Kim O'Bomsawin, réal., *Je m'appelle humain*, Terre Innue, 2020, 40:41. L'extrait est tiré d'Arthur Lamothe, réal., *Mémoire battante*, 1983, 2:29:20-2:29:56.

autochtone à publier un livre en français et en innu-aimun au Canada¹⁴² ». Boudreau explique que « la seconde génération [celle de Bacon], n'a pas renoncé à la vie traditionnelle et n'a pas rejeté les valeurs des Anciens, mais leur situation est différente. Ils sont coincés entre les valeurs de leurs parents et celles que la société québécoise leur a imposées.¹⁴³ » La scène de Lamothe reprise par O'Bomsawin met l'accent sur la volonté intergénérationnelle de conserver la culture des Anciens, malgré la perte des connaissances de la première génération. C'est un thème repris par Joséphine Bacon dans le film d'Obomsawin.

Dans une scène qui arrive relativement tôt dans le documentaire, Bacon aborde un sujet dont elle parle rarement dans ses différentes productions artistiques : les pensionnats. Ce passage sur son passé apparaît au moment où elle indique à Marie-Andrée Gill les lieux autour d'elles : « Le pensionnat n'existe plus, mais l'école du jour existe encore.¹⁴⁴ » À l'image, on aperçoit alors des images d'archives montrant un panneau sur lequel on peut lire le texte suivant :

Réserve Indienne de Sept-Îles
Pensionnat Indien
Érigé en 1951
Département de la Citoyenneté et de
L'Immigration
Division des Affaires Indiennes¹⁴⁵

Puis s'enchainent des images d'autrefois de l'école du jour, de trois sœurs en habit, d'enfants autochtones agenouillés en uniforme. Hors-plan, Bacon relate avoir eu cinq ans à son arrivée au pensionnat et y être restée jusqu'à ses dix-neuf ans. Dans le film, elle relate son expérience au pensionnat par la poésie : « Ce matin, je m'attarde à mon rêve / Je suis au pensionnat / Septembre. Je dois apprendre à lire et à écrire. / Mon savoir devra apprendre à prendre le temps. Je dois être

¹⁴² « An Antane Kapesh », *Kwahiatonhk !*, en ligne : <https://kwahiatonhk.com/auteurs/an-antane-kapesh/>, consulté le 6 avril 2024.

¹⁴³ Diane Boudreau, « L'écriture appropriée », *Liberté*, vol. 33, n° 4-5, 1991, p. 66.

¹⁴⁴ Kim O'Bomsawin, réal., *Je m'appelle humain*, Terre Innue, 2020, 13:37-13:40.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 13:58.

absente. De l'enseignement de mon identité.¹⁴⁶ » Quand Gill lui demande son avis sur cette expérience, Bacon lui répond qu'il y avait quelques avantages (« on était tous ensemble¹⁴⁷ »), mais à côté d'une amie du même âge dans le film, Bacon avoue plusieurs difficultés liées à l'emprisonnement et à la discipline dans l'établissement du pensionnat. Elle perd aussi l'occasion d'apprendre son « savoir », celui de sa culture détenue par les ancêtres. En étant « au pensionnat » au moment où arrive septembre, elle ne peut se situer sur le territoire, lieu de « l'enseignement de [s]on identité ». Elle partage un chapitre douloureux de son passé et de celui de plusieurs autres personnes. Malgré les blessures causées par cette expérience, Bacon laisse les autres Autochtones s'exprimer dans le film comme ailleurs. Elle précise cependant sa propre expérience personnelle à la journaliste Marie-Claude Lortie de *La Presse* : « Je sais que beaucoup de pensionnats ont mauvaise réputation, mais c'était quand même bien. On nous permettait de parler notre langue.¹⁴⁸ » La détermination inébranlable de Bacon à renouer avec son héritage culturel et sa langue témoigne de la force de l'esprit humain face à l'adversité et du pouvoir de la transmission des connaissances pour surmonter les souffrances du passé. Dans le film d'O'Bomsawin, cet aspect inébranlable de Bacon dépend de la présence des autres à ses côtés, que ce soit une amie du même âge ou une autre plus jeune.

Une autre figure du documentaire permet de voir l'apport des autres dans le récit de l'histoire par Joséphine Bacon. Cette figure se fait présenter par Bacon au moment où on la voit à l'écran pour la première fois dans un appartement montréalais : « Laure, elle est ma muse, mon inspiration, elle est beaucoup pour moi, Laure. Elle m'a donné un plus que je connaissais pas de

¹⁴⁶ *Ibid.*, 15:18. Joséphine Bacon lit un fragment de poème tiré du recueil *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013. p. 72.

¹⁴⁷ Kim O'Bomsawin, réal., *Je m'appelle humain*, Terre Innue, 2020, 14:20-14:21.

¹⁴⁸ Marie-Claude Lortie, « Personnalité de la semaine : Joséphine Bacon », *La Presse*, Montréal, le 26 mai 2019, sect. Actualités. <https://www.lapresse.ca/actualites/2019-05-26/personnalite-de-la-semaine-josephine-bacon>.

moi. La poésie.¹⁴⁹» Dans le dialogue qui s'établit entre Morali et Bacon sur l'écran, la première suggère à la seconde de lire un poème pour les femmes disparues, puis quelques poèmes du recueil *Uiesh / Quelque part*, notamment celui qui s'intitule « Rue Bélanger ». C'est important de rappeler, surtout après avoir vu les scènes du documentaire où Laure Morali est présente et en relate l'anecdote, que c'est grâce à Morali que nous connaissons aujourd'hui Joséphine Bacon comme poète puisque c'est Morali qui avait suggéré à Bacon de faire un recueil de poèmes (*Bâtons à message / Tshissinuashitakana*) à partir de tous ceux qu'elle avait écrits sur différents bouts de papier trouvés ici et là partout où elle était. Comme l'indique Bacon dans le documentaire d'O'Bomsawin, Morali était dans son premier documentaire : nous pouvons la voir trois fois dans *Tshishe Mishikuashisht / Le petit grand européen (Johan Beetz)*. Selon Bacon, « elle est adoptée par les Innus de ..., mais je savais pas qu'un jour je la connaîtrais.¹⁵⁰ » Morali prend le relais en expliquant que c'est en 2003 qu'elles sont rencontrées une nouvelle fois, au moment où elles ont dû passer une semaine chez la même amie ensemble à Ekuanitshit. Avec le temps, sa relation avec Bacon est devenue plus riche, car Morali qui l'a introduite à la poésie lorsqu'elle lui a demandé de faire partie de projet l'anthologie *Aimitiau! Parlons-nous!*, un recueil de textes d'auteur.e.s autochtones et québécois publié en 2008 et réédité en 2017. Elle a créé ce projet quand elle a remarqué un manque d'accès à la parole pour les Autochtones. Après ce projet, Morali a aidé à faire rayonner la poésie des personnes autochtones et d'origines diverses dans la publication *Les bruits du monde*, codirigée avec Rodney Saint-Éloi et parue en 2013. Parmi les vingt-neuf auteurs et autrices de cet ouvrage ont compte des personnes qui n'étaient pas encore des écrivains, comme la poète et artiste innue désormais établie Natasha Kanapé Fontaine. Dans le film documentaire d'O'Bomsawin, Laure Morali est représentée comme une « muse » qui accompagne l'aînée dans

¹⁴⁹ Kim O'Bomsawin, réal., *Je m'appelle humain*, Terre Innue, 2020,

¹⁵⁰ *Ibid.*, 22:43-22:50.

la transmission éditoriale et scénique du patrimoine poétique qui est le sien. Elle choisit des poèmes, les prépare pour la scène, leur trouve des correspondances, les publie. Elle permet à Bacon de réciter ses créations comme celles qui visent à rappeler l'histoire tragique des femmes autochtones disparues. Comme les amies qui soutiennent Joséphine Bacon alors qu'elle raconte l'histoire des pensionnats, comme les aînés du film de Lamothe qui répètent certaines des mêmes idées sur la préservation culturelle dans le film d'O'Bomsawin, Laure Morali est montrée dans un rôle de sollicitude à un moment de crise historique. Elle porte les histoires de Bacon pour l'aider à les partager.

3. Le territoire au creux des eaux et des os

Une ambivalence marque la représentation du territoire de Bacon dans le film d'O'Bomsawin. Dans l'une des scènes de *Je m'appelle humain*, le cadre est Schefferville, un lieu emblématique de l'exploitation minière, mais aussi le site du tournage du documentaire d'Arthur Lamothe *Mémoire battante*. Comme dans ce film, l'atmosphère est teintée par les rythmes du tambour. Mais dans *Je m'appelle humain*, le tambour insuffle une émotion empreinte d'anxiété à la contemplation du paysage, marqué par la présence d'un lac artificiel, fruit de l'activité humaine intense dans les mines à ciel ouvert. En arrière-plan, la voix de Joséphine Bacon récite un poème en innu-aimun « Nipaii / manenitamani nitassi. / Nipaii / manenimakau / nitaueshishimat. / Nipaii / eka tshituiani / manenimakanitai / nitinnimat.¹⁵¹ » La lecture de la poésie s'allie à des paysages lunaires de l'exploitation minière, telle que décrite par le sous-titre : « lecture de Joséphine sur fond de paysages lunaires créée par l'exploitation de mines à ciel ouvert¹⁵² ». Face à cette réalité

¹⁵¹ Kim O'Bomsawin, réal., *Je m'appelle humain*, Terre Innue, 2020, 28 :17– 28 :35. Bacon lit un passage tiré de Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009, p. 85.

¹⁵² Kim O'Bomsawin, réal., *Je m'appelle humain*, Terre Innue, 2020, sous-titre.

du territoire ravagé, Bacon secoue sa tête pour signifier son désaccord en regard de ce qui est arrivé à Schefferville. Dans la séquence, la musique d'accompagnement rythmique, qui se fait par le son du tambour, ressemble aux battements d'un cœur, alors que ce même poème est récité en français « Tue-moi / si je manque de respect à la terre. / Tue-moi / si je manque de respect à mes animaux. / Tue-moi / si je reste silencieuse quand on manque de respect à mon peuple.¹⁵³ » Cette déclaration puissante évoque un profond respect pour la nature, les animaux et la communauté. Le respect et la parole sont même des conditions de vie ou de mort. Dans ce poème, Bacon prononce l'injonction : « Tue-moi ». Cet ordre tutoyé s'adresse peut-être au Créateur, car les Innus, représentés comme « mon peuple », croient aux esprits. Contre la hiérarchie qui ferait des humains les maîtres de la terre et des animaux, dans ce passage poétique, Bacon accorde une importance égale à la terre, aux animaux et à « son » peuple. Plus encore, elle est responsable devant le Créateur et la mort de toutes ces composantes de la vie terrestre.

Un autre passage du film *Je m'appelle humain* montre l'insistance de Bacon sur l'interdépendance entre les animaux et le peuple innu. À l'intérieur d'une tente illuminée la nuit, Joséphine Bacon et Marie-Andrée Gill font chauffer une tête de poisson dans un chaudron d'eau chaude. Bacon s'exprime alors en gros plan près d'un chaudron :

Certains vieux disaient que lui [nom indistinct], ils le considéraient comme le maître des poissons de l'intérieur des terres. Tu retrouves à Papakassik^u le maître du caribou. Tu retrouves aussi le maître des animaux aquatiques, Missinak. Tu retrouves le grand-père, l'ours. Mais ça, tu le retrouves dans la tête de la truite grise.¹⁵⁴

À ce moment, une tête de poisson cuite est déposée sur une assiette de métal en gros plan. La caméra recule pour montrer les mains de Bacon dans cette assiette, deux femmes (dont Gill) à ses côtés. Elle parle à l'autre femme en innu-aimun (sous-titré en français), lui révélant en lui montrant

¹⁵³ Kim O'Bomsawin, réal., *Je m'appelle humain*, Terre Innue, 2020, 28 :52 – 29 :18. Bacon lit un passage tiré de Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuutshitakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009, p. 84.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 37:31-37:58.

l'un des os de poisson : « Tu vois ça ? C'est ton grand-père.¹⁵⁵ » « Ah, la patte d'ours !¹⁵⁶ » s'exclame l'autre femme en français. Bacon renchérit en innu-aimun : « Les aînés disent que cet animal est notre grand-père ou notre grand-mère, il n'a pas de maître. Il est son propre maître.¹⁵⁷ » Les deux femmes observent Bacon qui décortique le poisson, disant être à la recherche de Papakassik^u, le maître du caribou omniprésent dans le recueil de poésie *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*. Reprenant en innu-aimun (sous-titré en français), Bacon s'exclame : « Ah, la voilà... C'est sa patte. Et ici on voit le sabot du caribou. [...] C'est Papakassik^u, le maître du caribou.¹⁵⁸ » Elle cherche ensuite le maître des animaux aquatiques, mais sans le retrouver : « Je n'ai pas assez d'expérience, pas assez vieille encore.¹⁵⁹ ».

L'enquête de Bacon dans les os de la truite grise transmet bien les savoirs sur les maîtres animaux aux deux femmes qui l'accompagnent et qui découvrent qu'à l'intérieur de chaque animal se trouvent une représentation des autres animaux : le maître du caribou, l'ours sans maître. Bacon se dévoile comme détentrice de l'histoire qui lie ces animaux avec ou sans maîtres à son peuple : « L'histoire est très grande dans la tête de Kukumes la truite grise. C'est là que se trouve l'histoire de l'Innu, je te dirais.¹⁶⁰ » Elle montre aussi sa fragilité comme figure de transmission qui manque d'« expérience » culturelle. Cette réflexion invite à une contemplation sur la quête de sens et la recherche de la vérité qui sous-tendent l'ensemble du récit. C'est une réflexion profonde qui traverse les frontières du temps et de l'espace, offrant une perspective cosmique sur l'histoire racontée.

¹⁵⁵ *Ibid.*, 38:08-38:15.

¹⁵⁶ *Ibid.*, 38:16.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 38:35-38:47.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 39:31-39:51.

¹⁵⁹ *Ibid.*, 40:08-40:11.

¹⁶⁰ *Ibid.*, 38:52-39:03.

Dans la mesure où il est important pour Bacon de transmettre les histoires des aînés, un autre sens est invoqué par le documentaire, celui de la vue. Les nuages qui apparaissent sur une grande partie des plans représentent une espérance infinie. Cette importance des nuages devient évidente lorsque la caméra accompagne Joséphine Bacon et Marie-Andrée Gill en hydravion alors qu'elles contemplent la terre vue du ciel¹⁶¹. De multiples lacs entourent les terres arides et sablonneuses, créant un contraste saisissant avec les forêts luxuriantes et les lacs scintillants. Les nuages ajoutent une dimension supplémentaire à ce panorama naturel. Leurs formes changeantes et leurs mouvements gracieux contribuent à animer et à reproduire les vagues du paysage, offrant une perspective en constante évolution. Ces nuages portent la promesse de précipitations bienvenues dans les terres arides ou simplement créent une atmosphère de sérénité et de réflexion, surtout accompagnés comme ils le sont par une musique contemplative. Ils sont une composante essentielle de ce paysage diversifié, reliant le ciel et la terre, le monde d'en haut et le monde d'en bas d'*Uiesh / Quelque part*, tout en offrant une perspective sur la fragilité de l'environnement naturel et habité.

4. Conclusion

Le film *Je m'appelle humain* met en lumière le rôle crucial des aînés comme Joséphine Bacon dans la transmission de l'histoire et des traditions innues aux nouvelles générations, représentées par Marie-Andrée Gill. Le documentaire aborde également des sujets d'actualité comme la scène où Bacon partage son passé dans un pensionnat et montre sa détermination à préserver sa langue et sa culture malgré les blessures du passé. Il rend également manifeste la place des amies, des alliées (comme Laure Morali) et du territoire dans cette transmission. O'Bomsawin

¹⁶¹ *Ibid.*, 30:39.

accorde une piste audiovisuelle pour permettre à Bacon de communiquer son savoir et sa sagesse. La réalisatrice termine le documentaire avec un poème lu par Bacon, alors qu'on voit cette dernière sur l'écran, contemplant la carcasse d'un caribou :

Ce soir Toundra / écoute son silence // Bruit de pas / Rythme du cœur / Son de tambours //
L'écho fredonne une incantation / Papakassik^u l'entend / Et envoie son fils Caribou /
Nourrir mon corps fatigué / Chausser mes pieds // J'étends sur la neige sa peau de fourrure
/ Pour m'endormir / Mes rêves atteignent les étoiles // Toundra me chuchote / Te voilà.¹⁶²

En relation étroite avec le film d'O'Bomsawin, ce poème fait écho aux thèmes abordés dans le film et le conclut très bien. Conjugué au présent, il actualise les traditions toujours en cours et la connexion entre la nature et elle. Le sens de l'ouïe est sollicité par le champ lexical : écoute, bruit, rythme, sons, écho, entend, chuchote. La femme mûre et sage est à l'écoute de ses origines, de ses traditions, des mondes animal et communautaire qui l'entourent. D'une manière similaire à celle exprimée dans ce poème, le film exprime la relation sensorielle entre Bacon comme femme innue et son territoire. Il annonce le respect des autres humains et non-humains, dans la vie comme dans la mort. En définitive, le film ouvre une fenêtre sur le monde de Joséphine Bacon : à travers la magie du documentaire, nous découvrons une figure lumineuse qui guide les générations futures tout en honorant le passé et le territoire où elle se laisse accompagner et conforter par les maîtres de la nature durant un ultime voyage au cœur de la vieillesse.

¹⁶² *Ibid.*, 49:20. Bacon lit un passage tiré de Joséphine Bacon, *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, p. 34.

CHAPITRE QUATRE

La militante, la conteuse, la guide dans le théâtre d'Émilie Monnet

Dans ce chapitre, j'examinerai deux spectacles de théâtre créés par Émilie Monnet où figure Joséphine Bacon : *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens*, mis en scène en 2019 au Centre du Théâtre D'Aujourd'hui à Montréal, et *Neecheemus*, présenté en 2023 au Théâtre Espace Go à Montréal¹⁶³. Émilie Monnet est une artiste née d'une mère anichinabée (algonquine) et d'un père français. Elle a grandi entre l'Outaouais et la Bretagne et s'installe par la suite à Montréal. En 2011, Monnet fonde la compagnie de théâtre Onishka dont la mission est de « tisse[r] des interconnexions entre les peuples autochtones au Québec, au Canada et dans le monde entier.¹⁶⁴ » Monnet se distingue comme une artiste d'exception, engagée à la fois dans l'interprétation et la création d'œuvres théâtrales. Son parcours artistique est marqué par des résidences prestigieuses, notamment à la Salle Jean-Claude-Germain du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui (2018-2019 et 2021-2022), au Théâtre Espace Go (2014-2024) et à l'École nationale de théâtre du Canada (2021-2022). Son texte dramatique *Okinum* a été finaliste au Prix du Gouverneur Général en 2021. Ces reconnaissances au sein de la communauté artistique et ces résidences ont offert à Émilie Monnet des occasions enrichissantes de parfaire son art, d'explorer de nouvelles approches créatives et d'apporter une contribution significative au paysage théâtral contemporain.

En effet, Monnet n'adopte pas une approche conventionnelle pour présenter des pièces de facture classique divisées en actes et en scènes, mais explore plutôt les voies créatives et novatrices

¹⁶³ Les représentations de *Kiciweok* ont eu lieu les 11 et 12 décembre 2019. Celles de *Neecheemus* ont eu lieu du 9 au 21 janvier 2023.

¹⁶⁴ « À propos – Onishka », en ligne : <https://onishka.org/a-propos/>, consulté le 2 décembre 2023.

de la performance. En ce sens, elle ne correspond pas nécessairement au verdict de Drew Hayden Taylor, exprimé dans le livre *Nous sommes des histoires*, et pour qui le théâtre :

montre la terrible quantité d'agressions sexuelles qu'il y a dans les communautés à cause du système des pensionnats, de l'alcoolisme, de l'éclatement de la famille étendue, de l'adoption. Et ça devient cyclique : qui est agressé devient agresseur. Il y a aussi le viol symbolique de la culture autochtone : dans plusieurs communautés matrilineaire ou matriarcales, il y a l'arrivée de cette autre culture, surtout patriarcale, qui pénètre de force et, essentiellement, élimine tout sur son passage, soumettant une culture à ses propres volontés. Je pense que tout cela constitue encore une grande part des problèmes que les dramaturges autochtones, et les Autochtones en général, essaient de résoudre par le théâtre, par l'art.¹⁶⁵

Plutôt que de tenter de résoudre ces problèmes tragiques, Monnet choisit le théâtre pour traiter de la langue (dans *Kiciweok*) et de l'amour dans une perspective féminine (dans *Neecheemus*), deux messages forts de significations pour Joséphine Bacon. Pour Monnet le théâtre est aussi « une manière de nourrir [s]on lien à [s]a famille et [s]a culture du côté maternel. Ça réveille quelque chose d'important en [elle]. Comme le sentiment d'être en train d'activer une mémoire, ou de rallumer un feu.¹⁶⁶ »

Au début, le projet du spectacle *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens* est inspiré par *26 Lettres : Abécédaire des mots en perte de sens*, spectacle conçu autour d'un abécédaire assez cynique par l'homme de théâtre québécois Olivier Choinière en 2014 : « Sauf qu'un abécédaire était exclu, vu le nombre fluctuant de lettres contenues dans les alphabets selon les langues autochtones. Et la diversité des idiomes chez les Premières Nations¹⁶⁷ ». Œuvrant à partir d'une perspective décidément plus optimiste, Monnet décide de mettre en scène un lexique avec treize mots autochtones en huit langues « qui donnent un sens ». En anishinabemowin, le titre

¹⁶⁵ Drew Hayden Taylor, « *Mettre en scène des histoires : L'essor du théâtre autochtone au Canada* », dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2018, p. 66.

¹⁶⁶ « Entretien avec Émilie Monnet », *Espace Go*, en ligne : <https://espacego.com/les-spectacles/2022-2023/okinum-emilie-monnet/entretien-avec-emilie-monnet/>, consulté le 2 janvier 2024.

¹⁶⁷ Marie Labrecque, « À la découverte des langues de chez nous », *Le Devoir*, le 7 décembre 2019, <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/568522/a-la-decouverte-des-langues-de-chez-nous>.

« Kiciweok » signifie « ils/elles ont une voix forte et claire¹⁶⁸ ». Comme le suggère ce titre, le spectacle offre un aperçu captivant de la richesse linguistique et culturelle de huit nations en représentant les langues kanien'kéha, anishinabemowin, cri, atikamekw, inuktitut, innu-aimun, wendat et na-dene¹⁶⁹.

Mise à part Joséphine Bacon, plusieurs figures éminentes participent au spectacle *Kiciweok*. Selon Monnet, « chaque personnalité a choisi un mot, mais c'est une porte d'entrée pour pénétrer dans leur univers et dans leur réflexion par rapport à la langue, aux langues autochtones et à la culture¹⁷⁰ ». Nahka Bertrand, une artiste, aime dire qu'elle est « née sous les aurores boréales dans une petite ville au sud des Territoires du Nord-Ouest¹⁷¹ ». Catherine Boivin (Atikamekw) est artiste et réalisatrice. Hannah Claus (Kanien'kehá :ka et Anglaise) est artiste en arts visuels. Sylvia

¹⁶⁸ « Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens », en ligne : <https://theatredaujourd'hui.qc.ca/13mots>, consulté le 19 novembre 2023.

¹⁶⁹ Lexique des mots de *Kiciweok* – *lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens* :
« **Le mot de Joséphine Bacon** : Mitinikanishau en Innu Aimun. Signifie « art divinatoire de lire sur les omoplates d'animaux »

Le mot de Nahka Bertrand : Dah'goh'dne en Na-Dené. Signifie « être »

Le mot de Catherine Boivin : Kapeciw en Atikamekw. Signifie « occuper le territoire »

Le mot de Hannah Claus : Ô :tsireh en Kanieheka. Signifie « feu »

Le mot de Sylvia Cloutier : Ikuma en Inuktitut. Signifie « lumière »

Le mot de Marie-Andrée Gill : Kuapetsip en Innu Aimun. Signifie « instrument servant à briser la glace au printemps pour cueillir l'eau de la rivière »

Le mot de Tomson Highway :

Kaamaa-gitee-thigoo-meet

kaak'spa-gaaski-toowet

ataam-peek

kookoos en Cri. Signifie « Hippopotame » (c'est le mot le plus long en Cri)

Le mot de Mikon Niquay-Ottawa : Otapan en Wendat. Signifie « voiture »

Le mot de Alexandre Nequado : Aka'neta en Atikamekw. Signifie « ne va pas là-bas »

Le mot de Niap Saunders : Urviujak en Inuktitut. Signifie « cuillère »

Le mot de Georges E. Sioui : Eatenoha en Wendat. Signifie « principe féminin dans la démocratie »

Le mot de Kijâtai-Alexandra Veillette-Cheezo : Kijâtai en Anishnaabemowin. Signifie « belle journée au ciel bleu »

Le mot de Roger Wylde : Tewekan en Anishnaabemowin. Signifie « tambour » (« kiciweok – Onishka », en ligne : <https://onishka.org/creations/kiciweok/>, consulté le 23 novembre 2023). La graphie représente celle du texte fourni par Onishka sur son site web.

¹⁷⁰ Zone Arts- ICI.Radio-Canada.ca, « Des mots autochtones en partage | Radio-Canada.ca », Radio-Canada, le 10 décembre 2019, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1425134/autochtones-lexique-emilie-monnet-langues>.

¹⁷¹ « Nahka Bertrand | Jamais Lu », en ligne : <https://jamaislu.com/auteurs-autrices/nahka-bertrand>, consulté le 12 janvier 2024.

Cloutier (Kuujuuaq) est une réalisatrice et metteuse en scène « connue pour ses interprétations de la danse du tambour et ses chants de gorge¹⁷² ». Marie-Andrée Gill (Innu) est poète et animatrice. Tomson Highway (Cri) est scénariste, musicien et auteur de romans et de livres pour enfants. Alexandre Nequado (Atikamekw) est artiste. Mikon Niquay-Ottawa (Atikamekw) est artiste et musicienne. Nancy Saunders (Inuit) est artiste multidisciplinaire. Georges E. Sioui (Wendat) est un historien, philosophe, activiste, poète et écrivain. Kijâtai-Alexandra Veillette-Cheezo (Anichinabé) est un·e cinéaste, journaliste et activiste LGBTQ2+. Roger Wylde (Anichinabé) est un artiste multidisciplinaire. Dans ce spectacle, le projecteur est fixé sur l'artiste, qui se tient au milieu de la scène, au moment où le micro lui est passé, comme si on lui donnait le bâton à message pour qu'il puisse expliquer son mot qui est projeté sur un écran derrière lui. Alors que chaque artiste partage son mot, les autres artistes l'entourent, assis, et l'écoutent comme les spectateurs. Les spectateurs sont aussi invités à découvrir ces mots et leurs interprétations par la voix des artistes, ce qui suscite une curiosité naturelle et incite à s'immerger davantage dans cette expérience où le mot autochtone prend vie d'une manière touchante et pleine de sens. Cette approche artistique reflète un engagement profond envers la découverte linguistique et culturelle, transmettant au public une expérience théâtrale riche en diversité et en réflexion.

À la différence de *Kiciweok*, le spectacle *Neecheemus* n'utilise qu'un seul mot cri, son titre qui signifie « mon ou ma chérie », pour révéler la dimension intime et personnelle du contenu. Pour ce spectacle, Monnet réunit huit femmes artistes autochtones et noires pour donner vie aux paroles intergénérationnelles de femmes inspirantes et inspirées qui se rejoignent toutes « autour du thème de l'Amour et de l'érotisme¹⁷³ ». Sur scène, les textes sont pour la plupart présentés par

¹⁷² « Sylvia Cloutier », en ligne : <https://www.theatredaujourd'hui.qc.ca/sylvia-cloutier>, consulté le 12 janvier 2024.

¹⁷³ « Neecheemus - un événement d'Émilie Monnet », *Espace Go*, en ligne : <https://espacego.com/les-spectacles/2022-2023/neecheemus/>, consulté le 20 novembre 2023.

les mêmes artistes qui les récitent, et les huit interprètes sont des figures de marque telles que Joséphine Bacon (Innue), Catherine Boivin (Atikamekw), Elisapie (Inuit), Sharon Fontaine-Ishpatao (Innue), Virginia Pésémapéo Bordeleau (Cri), Isabelle Picard (Wendat), Angélique Willkie (Jamaïcaine) et Tatiana Zinga Botao (Congolaise et Belge). L'approche originale de Monnet transmet l'amour, l'érotisme et le plaisir dans les langues autochtones et les récits traditionnels, transcendant ainsi les frontières culturelles et linguistiques. Comme le souligne la description du spectacle sur le site du Théâtre Espace Go, Monnet intègre ces thèmes « au sein même des langues autochtones et des histoires traditionnelles, qui portent en elles une vision du monde spécifique à chacune des cultures et des territoires dont elles sont issues.¹⁷⁴ » Elle utilise ces éléments pour transmettre des visions du monde propres à chaque culture et territoire autochtone, tout en les reliant entre eux, assurant le rayonnement culturel des peuples autochtones (pour *Kiciweok*) et racisés (pour *Neecheemus*). En explorant ces thèmes communs, mon analyse cherchera à révéler comment ces deux spectacles de Monnet, *Kiciweok* et *Neecheemus*, valorisent l'apport de Joséphine Bacon comme aînée pour contribuer à la transmission des récits historiques et territoriaux de son peuple.

1. L'aînée au cœur militant

Deux segments particuliers de *Kiciweok*, réalisés successivement par Marie-Andrée Gill et Joséphine Bacon, témoignent du rôle de l'aînée adopté par cette dernière dans l'expérience théâtrale. Leurs performances se complètent et interagissent, dans un dialogue intergénérationnel semblable à celui qui est représenté dans le film documentaire *Je m'appelle humain*. Avec une certaine énergie, Marie-Andrée Gill prépare l'arrivée de Joséphine Bacon en prononçant une

¹⁷⁴ ---, *Espace Go* (blog), en ligne : <https://espacego.com/les-spectacles/2022-2023/neecheemus/>, consulté le 19 novembre 2023.

phrase résonnante dans son monologue : « il y a des jours où l'on ne raconte même pas, mais où l'on a juste besoin d'être porté par les ancêtres¹⁷⁵ ». Cette phrase inverse le rapport intergénérationnel qui se manifestait dans le film *Je m'appelle humain* où Gill portait Bacon sur son dos. Dans ce cas-ci, au lieu d'être la figure porteuse, Gill exprime son besoin d'être portée par ses ancêtres, ce qui suggère un échange et une interdépendance entre les générations. Poursuivant son récit, Gill déclare : « Une révolution est un grand feu qui commence de l'intérieur. Ou alors, on arrête de faire semblant ». Dans cette citation, l'expression d'un « grand feu » est utilisée comme une métaphore pour décrire un mouvement, une métaphore qui sera filée dans le passage du micro à Joséphine Bacon. Gill suggère que ce mouvement est un processus qui commence à l'intérieur de chaque individu ou de chaque communauté. Cela implique que le changement réel ne peut se produire que lorsque les gens ressentent une passion profonde pour la transformation. Cette affirmation prépare la voie au prochain mot de Gill, dont le sens se serait dissipé à cause de la modernité : « Kuapitsheu », un mot qui se traduit de l'innu-aimun par « aller puiser de l'eau¹⁷⁶ ». Ce mot représente un geste du quotidien, et quand ce geste ne se fait plus, le mot finit par ne plus être employé : « Il y a plus beaucoup de monde qui dit : “Kuapitsheu,” c'est parce que si on arrête de faire le geste, le mot disparaît¹⁷⁷ ». Cette notion résonne comme un écho à travers le temps, capturant simultanément le passé, le présent et le futur.

Cette transition fluide prépare la scène pour l'introduction de Joséphine Bacon dans un échange significatif quand Gill partage une histoire entre un personnage féminin et l'amie à qui elle raconte son voyage. L'amie du personnage féminin « prend le mot dans ses mains. Elle souffle

¹⁷⁵ Émilie Monnet, dir., *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens*, captation du spectacle produit et réalisé par Onishka, 2023, 1:23:48.

¹⁷⁶ *Ibid.*, 1:29:00.

¹⁷⁷ *Ibid.*, 1:28:06–1:28:11.

dessus comme pour le réchauffer, pour qu'il reste dans ses paumes et reste toujours.¹⁷⁸ » Pour le personnage féminin, cet acte chaleureux et humain pourrait signaler la préservation du « langage de l'hiver » :

Peut-être que c'est de l'ouvrage de changer le monde, mais si c'est un mot à la fois, un geste à la fois, tout a l'air possible. Assez profondément que la révolution sera peut-être juste d'aller cueillir les choses simples et réapprendre la lenteur. Elle remercie son amie pour son partage. Son amie, elle s'appelle Joséphine Bacon.¹⁷⁹

Cette citation touchante offre une perspective sur la transformation du monde par des actions simples de la part des femmes pour créer un « grand feu », soulignant l'impact potentiel de chaque mot et de chaque geste, mais aussi de chaque média où se trouvent les deux femmes innues.

Alors que Joséphine Bacon se prépare à se positionner sur le devant de la scène, la musique de tambour qui l'accompagne ressemble aux battements réguliers d'un cœur, une pulsation rythmique qui pourrait symboliser la vitalité persistante des personnes âgées dans notre présent, ou alors le chaman innu appelant les esprits par le rêve. Cette intervention musicale au tambour se fait par Moe Clark, une artiste multidisciplinaire métisse : « Moe's intuitive and sensual approach to vocal improvisation pulls from soul, gospel, folk and spoken word genres. She's trained with the likes of Rhiannon (Bobby McFerrin's Voicestra), Pura Fé (Ulali) and David Smukler (Linklater approach)¹⁸⁰ ». Dans ce contexte, l'intervention musicale de Clark sert non seulement à créer une atmosphère immersive, mais aussi à suggérer que, même au-delà du visible, la présence des aînés reste palpable et continue de battre au rythme du temps. Marie-Andrée Gill, à la fois complice et guide, se tient aux côtés de Joséphine Bacon, lui offrant un soutien physique et symbolique semblable à celui qu'elle lui apportait dans *Je m'appelle humain*. Dans une délicate harmonie de

¹⁷⁸ *Ibid.*, 1:28:15–1:28:23.

¹⁷⁹ *Ibid.*, 1:28:22–1:28:49.

¹⁸⁰ « Bio | Moe Clark », en ligne : <http://moeclark.ca/about/bio/>, consulté le 10 mars 2024. Clark a déjà fait une autre collaboration avec Monnet, *Bird Messengers*, en 2011.

mouvements, Gill et Bacon se dirigent ensemble vers le centre de la scène. La main de Gill qui tient celle de Bacon devient un lien « tangible¹⁸¹ », un geste de solidarité et de connexion intergénérationnelles, transcendant les barrières temporelles et culturelles. L'importance de ce moment est soulignée par la sensibilité profonde de Bacon à l'égard du partage. En exprimant sa gratitude à son amie Marie-Andrée Gill, elle reconnaît le pouvoir de l'union et de la transmission entre les générations de femmes innues. De plus, par cet acte symbolique, l'union de Gill et Bacon au centre de la scène laisse transparaître, au-delà du simple geste physique, un puissant symbole de la préservation et de la transmission des savoirs et des traditions autochtones.

Une fois arrivée au milieu de la scène, Bacon insiste sur le fait que le mot « Kuapitsheu » évoqué par Marie-Andrée Gill ne peut pas disparaître même dans un contexte moderne où les anciens chasseurs-cueilleurs n'ont qu'à tourner le robinet pour obtenir de l'eau¹⁸². Cependant, elle note que la signification du mot a changé aujourd'hui : « Les Indiens de Mani-Utenam, eux autres, ils ont donné un deuxième sens au mot “Kuapitsheu”. Aujourd'hui “Kuapitsheu” ne peut pas mourir, parce qu'aujourd'hui, si tu dis “Kuapitsheu”, c'est que tu t'en vas chez le dépanneur pour aller puiser ta bière.¹⁸³ » Bacon utilise l'humour pour réduire la distance entre la scène et les spectateurs, établissant ainsi une connexion chaleureuse et une atmosphère intime et accessible entre elle et eux.

Cependant, après cette facette humoristique, Bacon met aussi en valeur des mots en innu-aimun dont les définitions ont changé avec le temps comme « pokgastin », qui signifie traditionnellement « mettre à l'eau¹⁸⁴ », mais qui veut maintenant dire « quand tu vas porter

¹⁸¹ « kiciweok – Onishka », en ligne : <https://onishka.org/creations/kiciweok/>, consulté le 23 novembre 2023.

¹⁸² *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens - &Emilie Monnet*, réalisé par Onishka, [1 :29 :42]

¹⁸³ Émilie Monnet, dir., *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens*, captation du spectacle produit et réalisé par Onishka, 2023, 1:29:58–1:30:18.

¹⁸⁴ *Ibid.*, 1:30:47–1:30:53.

quelque chose au pawn shop¹⁸⁵ ». Un autre exemple de ce phénomène est le mot « pakashtuepanu¹⁸⁶ », utilisé pour décrire quelqu'un qui est devenu « abstinent de telle et telle chose. Puis ça dure pour un certain temps, puis un jour, la rechute arrive, et on dit paskashtuepanu, “est tombé à l'eau¹⁸⁷” ». Dans un troisième exemple, le mot « Minapui¹⁸⁸ » qui signifiait « confiture », se réfère maintenant à Pessamit à « une veuve¹⁸⁹ », ce que Bacon explique ainsi : « Une fois que tu as goûté à la confiture, tu trouves ça délicieux! Et puis une veuve, elle a déjà goûté, elle.¹⁹⁰ » Gill rétorque alors : « Elle s'est améliorée avec le temps!¹⁹¹ » Et Bacon répète après Gill : « Comme la confiture!¹⁹² » Par l'humour, les deux femmes insistent ainsi sur la valeur de l'expérience sensible (et sensuelle!) des femmes plus âgées.

Lorsque Joséphine Bacon partage tous ces mots en innu-aimun, il est aussi intéressant de voir comment leurs significations ont évolué en fonction de l'adaptation au mode de vie occidental. L'adaptation et la resémantisation des mots leur permettent de ne pas disparaître. En effet, le spectacle en lui-même constitue un acte de résistance contre l'oubli. Ainsi, la démarche artistique de Bacon et des autres artistes, ainsi que leur désir de préserver des mots autochtones, incarnent un acte de résistance culturelle contre l'effacement des langues autochtones et des connaissances du territoire qu'elles mettent à jour. En renchérissant sur les propos de Marie-Andrée Gill, Bacon réaffirme également la filiation qui les unit toutes deux, l'aînée et sa descendante.

¹⁸⁵ *Ibid.*, 1:31:03–1:31:10.

¹⁸⁶ « Innu-aimun.ca : language resources for Innu Words », en ligne: <https://dictionnaire.innu-aimun.ca/Words>, consulté le 25 novembre 2023.

¹⁸⁷ Émilie Monnet, dir., *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens*, captation du spectacle produit et réalisé par Onishka, 2023, 1:31:24–1:31:37.

¹⁸⁸ « Minapui (veuve et confiture) », Radio-Canada Ohdio, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/balados/8456/mots-josephine/536184/minapui-veuve-confiture-traduction-gill>, consulté le 26 novembre 2023.

¹⁸⁹ Émilie Monnet, dir., *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens*, captation du spectacle produit et réalisé par Onishka, 2023, 1:30:48–1:32:05.

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Ibid.*, 1:31:50–1:32:20.

Dans le spectacle *Neecheemus*, où amour et féminisme s'entremêlent, Joséphine Bacon se distingue aussi par son rôle d'aînée, une position qui semble être honorée à la fois par les artistes intergénérationnels qui partagent la scène et par les spectateurs attentifs. Le statut d'aînée se manifeste à plusieurs niveaux, symboliquement par l'estime des artistes qui l'entourent, et concrètement par l'attention immédiate avec le silence qu'elle suscite dans la salle lorsqu'elle s'avance au milieu pour commencer à parler. En tant que gardienne de la sagesse culturelle, elle incarne une présence respectée. L'aspect intergénérationnel du spectacle prend une dimension visuelle. Les artistes incluant Bacon, portent un même code vestimentaire noir accentué de rouge comme par une écharpe, unifiant visuellement les générations présentes sur scène. Ce choix délibéré renforce la cohésion artistique tout en soulignant la transmission culturelle qui s'opère dans ce spectacle. Le rouge représente l'amour et l'érotisme chez les peuples colonisés dans ce spectacle. De plus, le rouge, qui est également porté en foulard par Joséphine Bacon, prend une signification particulière en tant que symbole des femmes et filles autochtones disparues et assassinées¹⁹³, un sujet aussi abordé par Bacon et Morali dans *Je m'appelle humain*. La teinte vive et puissante devient ainsi un hommage visuel, porté avec respect et intention, à la mémoire des femmes et filles dont les histoires et les voix ont souvent été ignorées et oubliées. Quant au noir, il pourrait être associé à la tristesse, au deuil, ainsi qu'à l'Afrique représentée par les femmes noires du spectacle. Couleurs du fait colonial, le rouge et le noir unissent les expériences et les perspectives des artistes, créant une forme de symbiose qui transcende les générations, les races et les nations. Dans ce contexte, je pense qu'il est clair que Joséphine Bacon, en tant que femme aînée, a assumé le rôle de partager cet important message de commémoration. Le port de la couleur

¹⁹³ Voir La Presse canadienne, « Journée de la robe rouge : “ nous sommes en crise”, disent des leaders autochtones », *Radio-Canada Espaces autochtones*, le 5 mai 2023, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1977240/femmes-autochtones-violence-mcbride-delaronde>, consulté le 18 février 2023.

rouge signale son rôle crucial dans la transmission de la mémoire mais aussi l'amour que les femmes partagent et la sororité comme pont entre le passé et le présent. En tant qu'aînée dans la mise en scène de Monnet, Bacon assume la responsabilité de perpétuer la mémoire des femmes et filles autochtones disparues et assassinées, ses comparses et ses héritières.

2. La conteuse entre hier et aujourd'hui

Entre les traditions d'hier et la réalité d'aujourd'hui, Joséphine Bacon incarne pleinement le rôle de conteuse des traditions et coutumes de son peuple dans les spectacles *Kiciweok* et *Neecheemus*. Pour ce qui est de son choix de mot pour le spectacle *Kiciweok*, Bacon fait émerger un mot ancien en innu-aimun, un mot qui résonne des échos du passé qu'elle souhaite ardemment préserver de l'oubli et qu'elle dit trouver « magique » : le mot « mitinikanishaué », qui veut dire « l'art divinatoire de lire les omoplates¹⁹⁴ ». Elle explique qu'« il y a longtemps, quand on était nomades, il arrivait que l'on connaisse la famine. Quand on voulait savoir où se trouvait le caribou, on faisait chauffer une omoplate de l'animal et ça faisait un dessin. Les aînés l'interprétaient¹⁹⁵ » pour trouver les troupeaux. En partageant et en enseignant ce mot, Joséphine Bacon souligne une réalité culturelle marquante mettant en évidence le déclin progressif des pratiques ancestrales et des modes de vie nomades dans les communautés innues contemporaines. Bacon déclare qu'« aujourd'hui, on est devenu sédentaire », en référence à une transformation de mode de vie de son peuple. Si la lecture des omoplates de caribous est selon elle « un art qu'on ne pratique plus », le « mitinikanishaué » est devenu une forme d'expression presque oubliée et de moins en moins

¹⁹⁴ Émilie Monnet, dir., *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens*, captation du spectacle produit et réalisé par Onishka, 2023, 1:32:28–1:32:36.

¹⁹⁵ « Joséphine Bacon : le pouvoir des mots », consulté le 21 novembre 2023, <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/tout-un-matin/segments/entrevue/145723/josephine-bacon-autochtone-kiciweok-theatre>.

appliquée. En liant la pratique de la chasse et du nomadisme à la préservation de la langue maternelle, Bacon indique que la perte des traditions a des retombées directes sur les mots qui les représentent. En effet, ces mots, porteurs d'un sens profond et enracinés dans une expérience concrète du territoire, risquent de disparaître avec les générations subséquentes.

Une scène de *Kiciweok* montre bien ce risque. Nancy Saunders et sa cousine Olivia Christie Ike Duncan témoignent de l'expérience des Autochtones qui habitent en ville et retournent dans leur région d'origine. Ces actrices utilisent le théâtre pour exprimer les sentiments complexes associés à l'identité autochtone dans un contexte de migration entre l'environnement urbain et la terre ancestrale. Voici un extrait de leur scène :

Showing us the confusion from feeling disconnected, she is Inuk but she knows not enough « I have been gone too long »

Chant guttural avec des rythmes modernes en arrière-plan.

Is it based only on appearance? Is it based on what we eat? No is it based on where we live? No

Inuktituk c'est la culture. Culture is tradition it is transmission it is adaptable and fluid, it is identity et l'identité c'est la créativité, c'est l'individualité, c'est – ça peut être contradictoire mais ça peut être aussi imbriqué in our values Inuktituk is not just the languages. **Inuktituk** c'est le respect des autres, it is welcoming and inclusive, c'est le consensus it is togetherness, c'est la débrouillardise et l'innovation it is community and collective but we should not be so selective, c'est donc à toi de décider, affirm yourself, redefine yourself, tous les jours, be Inuk your way speak inuktituk if you can, learn inuktituk if you want, go hunting if need, be open, laisse de la place, colour outside the line, Speak your mind on whatever you want, be you, **INUVUTIK**.¹⁹⁶

Contre la disparition de leur culture dans un contexte urbain, Saunders et Duncan insistent comme Bacon d'ailleurs sur la qualité adaptative de l'inuktitut comme culture et comme langue. Dans cette scène, l'utilisation de trois langues – l'anglais, le français et l'inuktitut – souligne la diversité linguistique qui imprègne l'expérience des Autochtones, une diversité qui n'est pas encore

¹⁹⁶ Émilie Monnet, dir., *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens*, captation du spectacle produit et réalisé par Onishka, 2023, 1:52:10, je souligne.

reconnue par la politique linguistique officielle du Canada. Ainsi, cette scène se transforme en un espace où les frontières linguistiques et culturelles sont délibérément repoussées, invitant le public à considérer la pluralité des voix autochtones contemporaines et la nécessité d'une représentation authentique dans le paysage linguistique et culturel du Canada.

Dans *Neecheemus*, Bacon se tient au centre de la scène avec ses notes. Elle ne les lit pas, choisissant plutôt de raconter l'histoire comme un prolongement de sa propre mémoire, comme un conte. La critique Stéphanie Morin mentionne ainsi dans *La Presse* que « Joséphine Bacon va réciter un poème écrit pour l'occasion, mais elle va aussi transmettre un pan de la tradition orale de son peuple en racontant l'histoire de Carcajou et de sa première rencontre avec les femmes.¹⁹⁷ » Dans ce poème, les femmes offrent de la nourriture pour leur invité, le personnage mi-animal mi-humain Carcajou¹⁹⁸, qui choisit la tête, car c'est cette partie du caribou qu'il préfère. Toutefois, pour ouvrir la gueule du caribou, il a besoin d'aide. Bacon raconte que Carcajou a choisi la plus belle femme pour l'aider. C'est à ce moment qu'elle s'assoit par terre pour raconter comment Carcajou et une belle femme ont ouvert la gueule du caribou. La scène se transforme en un espace plus intime et chaque mouvement semble délibéré. Bacon décrit une relation sexuelle entre Carcajou et cette femme en faisant un mouvement de va-et-vient du bassin. De ce fait, la façon dont Joséphine Bacon construit le récit sur scène évoque presque la transmission orale et libidinale d'histoires anciennes. Bien que l'histoire se raconte en français, elle est ponctuée de quelques mots cruciaux en innu-aimun, comme « carcajou ». Cette utilisation stratégique de la langue donne une fenêtre sur la dimension mythique du spectacle. Bacon termine son intervention en lisant un poème

¹⁹⁷ Stéphanie Morin, « *Neecheemus* : Jaser d'amour sous la tente », *La Presse*, 18 janvier 2023, sect. Théâtre, en ligne : <https://www.lapresse.ca/arts/theatre/2023-01-18/neecheemus/jaser-d-amour-sous-la-tente.php>.

¹⁹⁸ Il y a plusieurs récits de Carcajou parmi lesquels Joséphine Bacon a pu choisir. Rémi Savard partage celui que Bacon a raconté ainsi d'autres récits transmis dans la communauté innue dans son livre *Carcajou et le sens du monde*. Voir Rémi Savard, *Carcajou et le sens du monde : récit Montagnais-Naskapi*, Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1974, p. 24-30.

d'amour dédié à son territoire, le Nutshimit, accompagnée par Moe Clark au chant et par le son diminuant de battements de tambour : « je l'écris pour ne pas oublier mon origine¹⁹⁹ ». Entre oralité et écriture, la scène de Joséphine Bacon est aussi un lieu de rencontre important entre le passé et le présent.

Une citation d'Émilie Monnet, en lien avec le spectacle *Neecheemus*, reflète une conscience profonde de l'importance de revisiter les compréhensions traditionnelles précoloniales, notamment dans le contexte actuel marqué par le mouvement #metoo. Monnet explique que l'accès à ces perspectives ancestrales peut enrichir les discussions contemporaines et potentiellement fournir des clés pour redéfinir notre rapport à l'autre, à l'intimité et à la société, tout en jetant un regard vers l'avenir :

À l'ère du #metoo, avoir accès à des conceptions traditionnelles ou qui précèdent les débuts de la colonisation, peut nourrir la conversation et peut-être même apporter des clés pour davantage nous aider à redéfinir notre rapport aux autres, à l'intimité et à la société, tout comme nous projeter dans l'avenir. Par exemple, la sexualité des femmes autochtones a été endommagée par la colonisation et sa représentation aujourd'hui est surtout axée sur les clichés et les traumatismes liés à la colonisation. Repenser Amour et plaisir en termes de décolonisation peut être une porte de solution face au fléau de violence sexuelle dans nos communautés.²⁰⁰

Monnet cite comme exemple concret la manière dont la sexualité des femmes autochtones a été transformée de manière négative par la colonisation, ce qui se traduit par des représentations actuelles souvent teintées de clichés et de traumatismes hérités de cette sombre période. Son œuvre théâtrale agit comme un puissant outil de remise en question des stéréotypes ancrés dans la psyché collective et hérités de l'éducation coloniale et de la culture occidentale. La réflexion sur l'amour et le plaisir dans le contexte de la décolonisation est présentée comme un moyen possible de

¹⁹⁹ Émilie Monnet, dir. « *Neecheemus* », captation du spectacle produit et réalisé par Onishka, en ligne : <https://vimeo.com/879923071>, consulté le 2 novembre 2023, 31:05-31:07.

²⁰⁰ « *Neecheemus* - un événement d'Émilie Monnet », *Espace Go* (blog), en ligne : <https://espacego.com/les-spectacles/2022-2023/neecheemus/>, consulté le 19 novembre 2023.

répondre aux défis persistants de la violence sexuelle dans les communautés autochtones. Le processus de décolonisation, appliqué à la compréhension de la sexualité, de l'intimité et de l'amour, pourrait ainsi aider à guérir les blessures historiques et à forger des perspectives saines et équilibrées. En examinant avec Joséphine Bacon les conceptions traditionnelles antérieures à la colonisation, Monnet suggère que la réappropriation de ces idées comme celle des couleurs peut non seulement informer le présent, mais aussi offrir des solutions pour construire un avenir où les relations humaines sont guidées par des principes égalitaires et respectueux. De ce fait, dans les deux spectacles mis en scène par Monnet l'art théâtral devient un puissant média pour examiner les liens complexes entre le passé historique et la réalité contemporaine, ainsi que pour créer un avenir plus inclusif.

3. Guide des astres et de l'omoplate

Plusieurs des choix de mise en scène d'Émilie Monnet correspondent également aux préoccupations de Joséphine Bacon pour le ciel et le territoire habité par les animaux. Tout d'abord, celui des dates précises pour la présentation des spectacles *Kiciweok* et *Neecheemus* est particulièrement intéressant, car elle se réfère au cycle lunaire. Selon les informations fournies par le site web des Productions Onishka fondées par Monnet, informations que Marie Labrecque confirme dans son article « À la découverte des langues de chez nous », « [l]e nombre 13 s'est imposé en raison de son importance dans plusieurs cultures autochtones, puisqu'il fait référence au cycle lunaire. D'autant plus que les représentations du spectacle coïncideront avec la treizième pleine lune de l'année.²⁰¹ » Le choix de treize acteurs dans la distribution de *Kiciweok* montre bien que ce chiffre ne peut pas être une simple coïncidence. Monnet explique ainsi : « On a organisé la

²⁰¹ Marie Labrecque, « À la découverte des langues de chez nous », *Le Devoir*, 7 décembre 2019, <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/568522/a-la-decouverte-des-langues-de-chez-nous>.

première de manière à ce qu'elle coïncide avec la treizième pleine lune de l'année, c'est une façon de rendre hommage aussi bien aux savoirs de nos ancêtres qu'aux porteurs et porteuses de ces savoirs.²⁰² » Le temps guérisseur correspondant à la treizième lune²⁰³ choisis pour les représentations ancrent le spectacle dans une compréhension du territoire portée par les ancêtres.

Les deux spectacles développés par Émilie Monnet comportent de nombreuses similitudes notamment la disposition des artistes assis en cercle pour écouter et raconter des histoires, le public se trouvant en face de la scène. Pour *Kiciweok*, cette scène intérieure imite un contexte en plein air. Pour ce qui est de *Neecheemus*, le spectateur est immergé dans un décor théâtral soigneusement élaboré, évoquant l'atmosphère chaleureuse d'une tente sise sur le territoire. Des tapis soigneusement disposés s'étendent comme un sol accueillant, rappelant la tradition et l'histoire tissées dans chaque fibre. De plus, dispersées sur la scène, des souches de bois ajoutent une dimension organique supplémentaire, tandis que la fourrure (peut-être de caribou en raison de la texture et de la couleur) disposée sur une des chaises renforce la relation matérielle avec le vécu des saisons sur le territoire. La douce lueur des bougies crée une atmosphère intime propice à l'échange culturel. À cet égard, je partage le point de vue exprimé par Sylvie St-Jacques dans sa critique parue dans *JEU revue de théâtre*. Elle souligne que « dans une mise en scène qui offre toute la place à la présence des artistes, leur écoute attentive devient aussi importante que les prises de parole.²⁰⁴ » La scénographie rappelle ainsi le territoire, lieu de présence et d'écoute.

²⁰² « kiciweok – Onishka », en ligne : <https://onishka.org/creations/kiciweok/>, consulté le 23 novembre 2023.

²⁰³ La treizième lune serait la lune de la guérison : « Blue Moon Big Spirit Moon – The thirteenth moon of Creation is Big Spirit Moon. Its purpose is to purify us, and to heal all of Creation, a process which may take a three month long spiritual journey. During this time, we receive instructions on the healing powers of the universe and transform into our own vision of the truth. » (« Moon Teachings », en ligne : http://www.kanawayhitowin.ca/?page_id=214, consulté le 7 avril 2024.

²⁰⁴ Sylvie St-Jacques, « *Neecheemus* : Un feu sacré au plus creux de l'hiver », *JEU, revue de théâtre*, 20 janvier 2023, en ligne : <https://revuejeu.org/2023/01/20/neecheemus-un-feu-sacre-au-plus-creux-de-lhiver/>.

Comme dans les médias de la poésie et du cinéma documentaire, ce qui se trouve représenté dans les étoiles trouve également sa place sur terre, dans les os des animaux. Joséphine Bacon témoigne ainsi dans *Kiciweok* de l'importance symbolique majeure de l'omoplate. Durant son monologue sur le mot qu'elle a choisi, « Mitinikanishau²⁰⁵ », elle nous enseigne que les chamans, spécialistes de la mythologie religieuse innue, sont capables d'interpréter les signes des omoplates du caribou placées au-dessus d'une braise pour localiser les troupeaux des caribous et préparer la chasse. De plus, Bacon explique la définition de ce mot en français : « l'art divinatoire de lire les omoplates ». En déchiffrant les omoplates du caribou, les chamans deviennent des médiums de leur environnement :

chaque omoplate des animaux, tu pouvais poser telle question puis il [le maître de l'animal] te répondait. Mais l'omoplate du caribou, tu le mettais au-dessus d'une braise. La braise chauffait l'omoplate et puis avant il se mettait à dessiner mais avant l'omoplate craque tu le sortais puis les vieux ou le chasseur regardait l'omoplate et pouvait dire ici il y a quatre caribous mais le troupeau se trouve là. Et puis, l'omoplate ne trompait jamais, c'était une carte de trésor.²⁰⁶

En effet, l'omoplate devient un lien tangible entre les mondes visible et invisible, entre la nature et la communauté. Elle offre une perspective unique sur la façon dont les éléments anatomiques peuvent être chargés de significations spirituelles et pratiques dans le contexte innu.

Dans le même monologue, Bacon partage ensuite un poème tiré du recueil *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana*, qu'elle dit avoir écrit après avoir fait un rêve dans lequel un chasseur lui expliquait la signification de l'omoplate et son utilité. Voici le poème qu'elle lit en offrande à Papakassik^U:

Papakassik, ce soir,
tu m'offres ton omoplate

Papakassik^U
uetakussit apu tshakuan kanuenitaman
tshimin tshitinikan

²⁰⁵ Émilie Monnet, dir., *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens*, captation du spectacle produit et réalisé par Onishka, 2023, 1:32:23-1:32:26.

²⁰⁶ *Ibid.*, 1:34:03-1:35:02.

chasseur démuni,
je n'ai pas besoin de carte,
car j'étends ton omoplate
dans un feu de braise
qui me guide vers toi.

Éparpillé,
Tu me pardonnes

tu nous délivres
de ma famine

je te vois :
demain, tu m'attendras
dans la toundra.²⁰⁸

nin, kanataut,
apu apashtaian assiu-mashinaikan,
nimitinikanishauen,
tshin tshuitamun anite tshe ituteiat
Apu nita tshika ut niuniat.

Tshitashaminan ninan ka shiueniat
tshipapiunakaun muku nin nitshisseniten
Tshe kashinamuin

Nipuumunit tshuapamitin :
nitshisseniten eshuapamin emushuat.²⁰⁷

L'inclusion de ce poème dans le spectacle montre bien le travail de transmédialité mis en œuvre par Joséphine Bacon. Le spectacle de théâtre rappelle la poésie, où l'image du « chasseur démuni » n'est paradoxalement pas si dépourvue de moyens : le chasseur n'a pas besoin d'une carte, car il peut lire l'omoplate offerte par Papakassik^u pour manger et être délivré de sa « famine ». Une possibilité d'interprétation pour « chasseur démuni » est que celui-ci n'est pas véritablement démuni ou éternellement affamé, puisque l'on retrouve dans son omoplate une ancienne méthode d'indication sur la localisation du troupeau de caribous. Les images de l'omoplate et de la braise attestent du pouvoir chamanique de ce *Je* devenu lecteur d'omoplate, orienté vers un « toi » dans la toundra. Dans le contexte de la représentation théâtrale, ce poème interprété par Bacon lui colle à la peau, la transforme en « chasseur démuni » détenteur d'omoplate, en chaman capable de scapulomancie. La mention de la toundra suggère un nouveau départ vers un lieu symbolique où le *Je* et le « tu » se retrouveront, laissant entrevoir une perspective d'espoir et de renouveau des repères cartographiques.

²⁰⁷ Voir aussi Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005, p. 49.

²⁰⁸ *Ibid.*, 1:36:47. Voir aussi Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005, p. 48.

4. Conclusion

Les spectacles *Kiciweok* et *Neecheemus* transmettent une expérience visuelle et culturelle riche en plongeant les spectateurs dans des décors soigneusement conçus pour évoquer les traditions du territoire et réparer les torts de la colonisation. Dans ces spectacles, les thèmes de l'amour ou de la perte de repères se voient représentés par des animaux comme le carcajou et le caribou. Émilie Monnet comme Joséphine Bacon évoquent l'importance de préserver les histoires et les traditions autochtones, tout en remettant en question les stéréotypes hérités de l'éducation coloniale et de la culture occidentale. Les artistes qui partagent la scène avec Bacon utilisent, tout comme elle le fait, les mots et récits autochtones de différentes régions pour donner un sens à leur expérience du territoire aujourd'hui. L'expérience théâtrale conçue par Monnet souligne le rôle d'aînée de Bacon, qui est accompagnée par Marie-Andrée Gill comme elle l'était dans *Je m'appelle humain*. Au théâtre, cette expérience de filiation est partagée avec d'autres femmes autochtones ou racisées, ou alors avec d'autres artistes autochtones. De même, la poésie lue à voix haute dans le film *Je m'appelle humain* trouve une nouvelle place sur scène dans *Kiciweok*, réactivant pour le présent des connaissances ancestrales liées au territoire. La performance artistique de Bacon lui permet de diffuser les récits ancestraux ancrés dans le patrimoine en traversant les frontières médiatiques entre le recueil de poésie, le film documentaire et les spectacles de théâtre.

Conclusion

La rédaction de cette thèse était motivée par un désir de connaître, de comprendre et de partager les récits autochtones de la poète innue Joséphine Bacon, après le visionnement du documentaire *Je m'appelle humain* réalisé par Kim O'Bomsawin. En effectuant des recherches littéraires, j'ai découvert une figure d'aînée culturelle en la personne de Joséphine Bacon, qui fait rayonner les récits et le patrimoine de son peuple. Sa participation à des projets culturels artistiques, de même que sa capacité à exprimer sa culture par le biais de plusieurs médias illustrent son engagement en faveur de la préservation et de la promotion des traditions innues. En utilisant différents moyens de diffusion médiatique tels que la poésie, le cinéma et le théâtre, elle partage sa connaissance des récits et de la culture innue avec les lecteurs, les auditeurs et les spectateurs de plusieurs générations et de plusieurs nations et provenances.

Cette thèse a été inspirée par les travaux de chercheurs dans le domaine des médias, tels que ceux de Carlos Alberto Scolari à partir du terme « *transmedia storytelling* », ceux de Henry Jenkins à partir des concepts de « *transmedia* » et « *transmedia storytelling* » ou ceux de Jøgen Bruhn avec le terme « *transmediation* ». Ce dernier terme témoigne d'une structure narrative particulière qui peut traverser différentes langues et différents médias. Il ne s'agit pas d'une adaptation d'un média à un autre, mais plutôt de la construction d'un monde narratif transmédiatique dans lequel chaque média participe. Cette stratégie vise différents types de public et enrichit l'expérience des consommateurs médiatiques. L'analyse transmédiatique consiste à comprendre comment les récits sont transmis dans ces différents médias, en tenant compte des particularités et des fonctionnalités de chacun d'entre eux. Grâce à la transmédiation, il est possible de tirer parti des forces de chaque média pour transmettre des récits complexes et interconnectés à

travers des œuvres diverses comme les trois médias que j’analyse : la poésie, le film documentaire et le théâtre.

Avec la publication de son premier recueil de poésie *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana*, Bacon a attiré l’attention du public au Québec et ailleurs. Grâce à la manière dont Bacon publie en français et innu-aimun, la poésie est peut-être perçue comme un outil puissant qui permet de préserver et de transmettre la culture innue. Dans mon analyse d’*Ueish / Quelque part*, je me suis concentrée sur la voix et le corps d’une sage aînée qui utilise le *Je* lyrique pour tendre la main vers d’autres qui pourront l’écouter. Elle laisse des traces de sa culture apparaître par les mondes des rêves et de la cosmologie territoriale. Dans l’univers poétique d’*Uiesh / Quelque part*, Bacon immerge ses lecteurs dans la culture innue et dans l’expérience humaine en adaptant l’autre langue qui est le français, à partir de sa version innu-aimun. Elle utilise le vers libre et des images concrètes ancrées dans la cosmologie innue, telles que le dos courbé de l’aînée, l’ours noir, et l’aurore boréale. Soucieuse de la vie urbaine contemporaine, elle emploie aussi des expressions comme « banc public » dont aucune traduction innu-aimun n’est encore possible.

En collaborant avec la réalisatrice Kim O’Bomsawin, Bacon montre dans le film documentaire *Je m’appelle humain* (2020) son rapport d’aînée à la poète innue Marie-Andrée Gill. Dans une scène mémorable, Gill porte Bacon sur son dos, ce qui semble représenter le cercle de la vie puisque Bacon vieillit et voudrait passer le bâton à message à Gill pour qu’elle puisse continuer à raconter les récits de son peuple. Laure Morali est également une « passeuse de savoir » ou un bâton à message dans ce film en ce qu’elle donne accès à la littérature par la légitimation et la publication de la poésie de Bacon. Bacon aussi s’assure de léguer son propre savoir, notamment la tradition de bouillir une truite grise pour interpréter les autres animaux dans ses os, à Gill qui se trouve à ses côtés. Je trouve que ce documentaire, qui offre de transmettre

visuellement des histoires et des connaissances culturelles d'une communauté d'aînés et de porteurs de bâtons à messages – Bacon, son amie du pensionnat, Mathieu André, Marie-Andrée Gill et Laure Morali – joue un rôle essentiel dans la préservation du patrimoine autochtone. Il autorise à des voix souvent marginalisées de s'exprimer.

Quand Joséphine Bacon apparaît au théâtre dans les spectacles d'Émilie Monnet *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens* et *Neecheemus*, la conteuse s'anime. La parole orale, accompagnée de battements de tambour qui rappellent ceux d'un cœur, imprègne immédiatement la salle de spectacle. Sous cette forme, Bacon s'appuie de nouveau sur Gill, qu'elle soutient à son tour, dans une transmission culturelle qui affirme la place ascendante de la plus jeune. Bacon apporte une pointe d'humour aux définitions expliquées et, par ses mouvements, à l'interprétation d'un récit sur le carcajou. Décousu pour montrer la contribution de toutes les intervenantes et de tous les intervenants réunis dans le but de témoigner sur l'amour ou sur les cultures autochtones, le théâtre de Monnet intègre la parole à un décor qui imite la tente sise sur le territoire ou le territoire lui-même. Monnet contribue alors à la diffusion des récits culturels et personnels des artistes autochtones et racisés. Sa démarche engage ainsi le dialogue sur les enjeux sociaux et sur les torts historiques pour leur donner un sens.

Selon mon hypothèse, Joséphine Bacon transmet des connaissances culturelles d'ordre historique et territorial. Tout d'abord, le rôle de l'aînée adopté par la figure de Joséphine Bacon est crucial, car c'est ce rôle qu'elle endosse pour agir sur la transmission des connaissances, des récits et de la sagesse ancestrale du peuple innu. Dans *Uiesh / Quelque part*, Bacon se revendique de la race des aînés dont elle serait la descendante directe. Son rôle d'aînée est relationnel : elle entre en harmonie avec d'autres pour partager les récits de ces aînés qui sont devenus ses propres récits. Au sein de *Je m'appelle humain*, Bacon incarne le rôle d'aînée afin de transmettre aux

prochaines générations d'artistes innus comme Marie-Andrée Gill son élan poétique et son rapport au territoire. Dans le cadre des événements théâtraux, Bacon confirme les intuitions culturelles de Gill et déploie les connotations historiques et modernes de la langue innu-aimun. Elle récupère aussi le récit du carcajou pour rappeler les rapports intimes précoloniaux. Dans les trois médias, Joséphine Bacon se représente comme une aînée qui souhaite porter un récit et une culture, ou qui se laisse porter par ses descendantes.

Ensuite, les connaissances culturelles transmises par les récits et les rêves jouent un rôle crucial pour Bacon. Dans *Uiesh / Quelque part*, même si elle se situe dans une ville comme Montréal, elle donne accès à ses rêves cosmiques et au sourire d'une étoile du monde d'en haut. Dans *Je m'appelle humain*, Bacon devient vulnérable en se confiant sur son passé au pensionnat et sur sa venue à la poésie avec Laure Morali. Au théâtre, Bacon fait écho aux histoires et aux voix qui ont souvent été ignorées et oubliées, celles des femmes et des filles autochtones disparues et assassinées à qui elle exprime son respect. La mise en scène d'Émilie Monnet donne aussi voix aux femmes autochtones et aux autres pour se remémorer des récits où la sexualité n'est pas une source de honte. Dans les trois cas, Bacon navigue entre passé et présent pour adoucir les angles d'une histoire dévastatrice ou d'une réalité difficile.

Enfin, Bacon réaffirme un lien profond entre les connaissances culturelles de son peuple et son territoire habité par les animaux. Cette connexion intime avec la nature est reflétée à travers la poésie, le film et le théâtre autochtones qui soulignent la présence impérative des animaux et de la nature dans la vie quotidienne des peuples autochtones. Dans *Uiesh / Quelque part*, Bacon fait référence à l'ours noir et à la constellation de la Grande Ourse ainsi qu'aux aurores boréales. Elle évoque aussi un territoire en plein changement, peuplé de serpents venimeux, de sources de tromperie ou de forces néfastes de l'industrie, mais aussi de baobabs représentatifs de la diversité

humaine. Au sein de *Je m'appelle humain*, Bacon transmet le récit de Papakassik^u le maître du Caribou et celui des os de truite grise où peuvent se trouver les maîtres animaux. Au théâtre, Bacon partage les récits de Papakassik^u et de la première rencontre entre les femmes et le carcajou. Les animaux et la nature sont des symboles du territoire raconté, représentant la diversité, la beauté et la spiritualité profonde de l'existence humaine. Ils aident à comprendre l'ordre du monde, la transformation de l'univers et les alliances entre les êtres humains et les êtres plus-qu'humains.

Dans les trois médias, de nombreux points similaires ont été soulevés, en particulier le cas de Papakassik^u, maître du caribou, omniprésent dans l'expression médiatique de Joséphine Bacon. Même dans ce cas, néanmoins, les exemples de Bacon pour chacun des médias étaient différents. Pour la poésie avant la publication du recueil *Uiesh / Quelque part*, la disparition des caribous fait de Papakassik^u un guide spirituel. Dans le film *Je m'appelle humain*, Bacon parle de l'importance de l'omoplate du caribou. Au théâtre les mots peuvent survivre au caribou pour revenir à la poésie sur Papakassik^u, où l'omoplate fournit la carte nécessaire au chasseur contemporain, qui retrouve ses moyens sur le territoire et est délivré de la famine.

Au cours de mes recherches, j'ai réalisé que mon analyse pouvait mettre en perspective l'interaction entre les traditions ancestrales, leur interprétation par une aînée et l'utilisation contemporaine des médias. J'ai également compris comment, pour Joséphine Bacon, les différents médias peuvent contribuer à la préservation et à la transmission des récits de son peuple. Comme elle l'a mentionné durant l'évènement La nuit de la poésie (La Nuit Blanche) à Montréal le 2 mars 2024, « dans la langue de l'autre, c'est un peu un partage que je fais²⁰⁹ ». La poésie, le film documentaire et le théâtre font tous une place à l'innu-aimun : l'édition bilingue parue chez Mémoire d'encrier, le film sous-titré d'O'Bomsawin et les mots autochtones qui donnent un sens

²⁰⁹ Joséphine Bacon, *La Nuit de la poésie*, Montréal, le 2 mars 2024.

de Monnet intègrent tous, à différents degrés, la langue autochtone aux côtés de la langue coloniale. Mes recherches montrent comment, pour Bacon, l'utilisation des médias peut être un pont entre les langues autochtones et coloniales, entre les traditions ancestrales et la société moderne, pour offrir la préservation et la valorisation des récits culturels dans un monde en constante évolution.

Cette thèse m'a également permis de comprendre la complexité de la transmission des cultures autochtones aux futures générations. Je trouve que la transmédiation est un processus créatif qui autorise de transcender les limites des médias traditionnels pour raconter des récits et partager des connaissances. J'espère ainsi que cette thèse contribuera elle aussi à l'effort collectif visant à préserver et à faire rayonner la richesse des cultures autochtones dans un monde de plus en plus diversifié en offrant un moyen innovant de transmettre ces récits pour les générations à venir.

Pour conclure, je tiens à préciser que les médias que j'ai étudiés (la poésie, le cinéma et le théâtre) ne sont que des exemples d'une approche qui pourrait s'appliquer ailleurs, car j'ai pu les relier à une aînée, Joséphine Bacon. Il resterait d'autres présences et médiations publiques de cette figure à analyser, par exemple les films *Archipel* (2021) de Félix Dufour, où Bacon lit des poèmes en innu-aimun, ou *Bootlegger* de Caroline Monnet (2021), où elle joue le personnage de Nora. Pendant que j'écrivais cette thèse, il me semblait aussi que Bacon était omniprésente dans l'univers des baladodiffusions et des entretiens publics, comme dans *Tipatshimun / Les mots de Joséphine* avec Marie-Andrée Gill, ou dans « Rencontre entre Pénélope McQuade et Joséphine Bacon » aux *Grands entretiens*. Bacon continue aussi à participer activement à certains événements d'envergure à Montréal, où elle a été l'invitée spéciale de La Nuit de la poésie dans le cadre de la Nuit Blanche Montréal 2024. Il serait donc possible d'analyser d'autres manifestations médiatiques de la figure de Joséphine Bacon, ou alors de proposer une analyse similaire à partir

d'autres figures d'aînés – nommons par exemple la poète innue Rita Mestokosho ou le poète wendat Jean Sioui.

En outre, beaucoup de nouveautés émergent au moment où je termine la rédaction de cette thèse. Par exemple *Kinship*, un jeu vidéo créé par les artistes inuits Ulaayu Pilurtoot et Nancy Saunders produit par OKTOECHO, est sorti le 21 février 2024. Ce jeu vidéo bilingue (français-anglais) aide les enfants à découvrir la culture inuite tout en découvrant le personnage du jeune Sourouzik. De nouvelles bandes dessinées voient également le jour, comme *Nutshimit : Un bain de forêt* de l'écrivaine jeunesse québécoise Élise Gravel et Melissa Mollen Dupuis, animatrice et militante d'origine innue, paru chez Scholastic en 2023 en français et anglais. Le chanteur wolastoqey Jeremy Dutcher proposait aussi de nouvelles chansons dans l'album de 2023 *Motewolonuwok* pour lequel il a effectué une tournée mondiale. Toutes ces créations autochtones utilisent différents médias par volonté de transmettre une composante des différentes cultures de leurs peuples.

Enfin, j'espère qu'avec cette thèse, je pourrai passer mon propre bâton à message pour encourager d'autres recherches sur la transmédiation des savoirs ancestraux et actuels des Autochtones. Le Canada demeure un état colonial et les cours d'histoire reflètent encore partiellement la perspective des colons. La lecture de la poésie, l'écoute de films documentaires et la participation à des événements théâtraux à titre de spectateurs nous donnent la possibilité de contrer quelque peu cette perspective et d'acquérir quelques connaissances sur les cultures vivantes et ancestrales des Premiers Peuples de ce territoire.

Bibliographie

Corpus

Bacon, Joséphine. *Uiesh / Quelque part*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2018.

Monnet, Émilie, dir. *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens*. Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, Montréal. Mise en scène et idéation d'Émilie Monnet. Coproduction Jamais Lu, Centre du Théâtre d'Aujourd'hui et Productions Onishka. Premières représentations du 11 au 12 décembre 2019. Captation du spectacle produit et réalisé par Onishka, 2023.

Monnet, Émilie, dir. *Neecheemus*. Espace Go, Montréal. Direction artistique et mise en scène d'Émilie Monnet. Coproduction Espace Go et Productions Onishka avec le soutien de la Fondation Cole. Premières représentations du 19 au 21 janvier 2023. Mise en scène et enregistrement privé réalisés par Émilie Monnet. 2023.

O'Bomsawin, Kim, réal. *Je m'appelle humain*. Terre Innue, Tou.tv, 2020.

Autres sources

« An Antane Kapesh ». Kwahiatonhk!, en ligne : <https://kwahiatonhk.com/auteurs/an-antane-kapesh/>, consulté le 6 avril 2024.

« Entretien avec Joséphine Bacon ». *Savoir média*. 1h, en ligne : <https://savoir.media/details/385332>, consulté le 11 juin 2023.

« Joséphine Bacon : le pouvoir des mots ». *Tout un matin*, le 11 décembre 2019. Émission radio 0:08, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/tout-un-matin/segments/entrevue/145723/josephine-bacon-autochtone-kiciweok-theatre>.

« Kiciweok – Onishka ». *Onishka*, en ligne : <https://onishka.org/creations/kiciweok/>, consulté le 10 mars 2024.

« La Maison ». *Mémoire d'encrier*, en ligne : <https://memoiredencrier.com/memoire-dencrier/>, consulté le 22 mai 2023.

« Laure Morali ». *Les voix de la poésie*, en ligne : <https://lesvoixdelapoesie.ca/lire/poetes/laure-morali>, consulté le 28 janvier 2024.

« Lieu historique national du Canada Hochelaga ». Parcs Canada. Annuaire des désignations patrimoniales fédérales. Gouvernement du Canada, en ligne : https://www.pc.gc.ca/apps/dfhd/page_nhs_eng.aspx?id=645, consulté le 10 mars 2024.

« medium », *Merriam-Webster*, en ligne : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/medium>, consulté le 10 avril 2024.

- « Metropolis Bleu ». *Metropolis bleu*, en ligne : <https://metropolisbleu.org/>, consulté le 28 mars 2024.
- « Minapui (veuve et confiture) ». *Les mots de Joséphine*. Baladodiffusion diffusée en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/balados/8456/mots-josephine/536184/minapui-veuve-confiture-traduction-gill>, consulté le 10 mars 2024.
- « Montréal = Muñiañ ». *Grammaire innu-aimun*, en ligne : <https://www.innu-aimun.ca/francais/grammaire/noms/noms-propres/>, consulté le 10 mars 2024.
- « Moon Teachings ». *Kanawayhitowin. Taking care or each other's spirit*, en ligne : http://www.kanawayhitowin.ca/?page_id=214, consulté le 7 avril 2024.
- « Nutineteu ». *Dictionnaire innu-aimun*, en ligne : <https://dictionnaire.innu-aimun.ca/>, consulté le 10 mars 2024.
- « patrimoine ». *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/patrimoine>, consulté le 10 mars 2024.
- « Portrait régional de l'eau - Montréal ». Ministère de l'environnement, de la Lutte contre les changements climatiques, de la Faune et des Parcs, Gouvernement du Québec, en ligne : <https://www.environnement.gouv.qc.ca/eau/regions/region06/06-mtl.htm#:~:text=Il%20est%20bord%C3%A9%20par%20la,Lanaudi%C3%A8re%20et%20de%20la%20Mont%C3%A9r%C3%A9gie>, consulté le 12 juin 2023.
- « Pratique du tambour ». Répertoire du patrimoine culturel du Québec, Culture et communications, Gouvernement du Québec, en ligne : <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=17&type=imma>, consulté le 7 avril 2024.
- « Respect du rêve et du tambour », *Nametau Innu : Mémoire et connaissance du Nitassinan*, en ligne : <https://www.nametauinnu.ca/fr/culture/spiritualite/cosmogonie/60/135.html>, consulté le 5 avril 2024.
- « Territoire », *Mushau-nipi*, en ligne : <https://www.mushuau-nipi.com/territoire>, consulté le 5 avril 2024.
- Armendáriz Torroella, Bruno et Correa Alfaro, Roberto. « Rêve et rêverie dans la poésie contemporaine innue : Le cas de Nipimanitu, l'Esprit de l'eau. » *Synergies Mexique*, no. 12, 2022, p. 79-92.
- Bacon, Joséphine. « La Nuit de la poésie », *Nuit Blanche*. Montréal, le 2 mars 2024.
- Bacon, Joséphine. *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2009.

- Bacon, Joséphine, réal. *Tshishe Mishtikuashisht - Le petit grand européen : Johan Beetz*. Office national du film, 1997, 51 mins.
- Bacon, Joséphine. *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.
- Beauchair, Nicolas. « Littérature amérindienne, éthique et politique : la poétique décoloniale de Joséphine Bacon ». *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 43, n° 1, 2018 : <https://doi.org/10.7202/1058064ar>.
- Bégin, Catherine. « Savoirs scientifiques et innus : 3 nouvelles fiches sur l'ours noir, le tétras et la gélinotte ». *Nature Québec*, le 8 avril 2021. <https://naturequebec.org/savoirs-scientifiques-et-innus-3-nouvelles-fiches-sur-lours-noir-le-tetras-et-la-gelinotte/>.
- Bertrand, Nahka. « Jamais Lu », en ligne : <https://jamaislu.com/auteurs-autrices/nahka-bertrand>, consulté le 29 janvier 2024.
- Bibliothèque des Amériques. « 10 questions à Marie-Andrée Gill », en ligne : <https://www.bibliothequedesamericues.com/actualites-litteraires/portraits-dauteurs/10-questions-marie-andree-gill>, consulté le 4 septembre 2023.
- BISAC – Book Industry Study Group. « FAQ », en ligne : <https://www.bisg.org/BISAC-FAQ>, consulté le 10 mars 2024.
- BookNet Canada. « Indigenous books in Canada: Subjects, sales, and more », 20 juin 2022, en ligne : <https://www.booknetcanada.ca/blog/research/2022/6/20/indigenous-books-in-canada-subjects-sales-and-more>.
- Books, Canadian Broadcasting Corporation. « 25 books that highlight beauty of Indigenous literature: “It is time to tell our own stories our way” ». CBC, 13 juin 2022, en ligne : <https://www.cbc.ca/books/25-books-that-highlight-beauty-of-indigenous-literature-it-is-time-to-tell-our-own-stories-our-way-1.6480116>.
- Boudreau, Diane. « L'écriture appropriée ». *Liberté*, vol. 33, n° 45, 1991, p. 58-80. <https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/1991-v33-n4-5-liberte1461629/60535ac/>.
- Bruhn, Jørgen, et Beate Schirmacher, dir. *Intermedial Studies: An Introduction to Meaning Across Media*. New York et London, Routledge, Taylor & Francis Group, 2022.
- Centre du Théâtre d'Aujourd'hui. « Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent un sens », en ligne : <https://theatredaujourd'hui.qc.ca/>, consulté le 10 mars 2024.
- Centre du Théâtre d'Aujourd'hui. « Sylvia Cloutier », en ligne : <https://theatredaujourd'hui.qc.ca/>, consulté le 10 mars 2024.

- Chivallon, Christine. « Recherches sur les univers de sens (post)coloniaux – Un essai réflexif sur la décolonisation des savoirs ». *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Nouveaux mondes mondes nouveaux – Novo Mundo Mundos Novos – New world New worlds*, 11 décembre 2019, en ligne : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.78425>.
- Clark, Moe. « Bio », Moeclark.ca, en ligne : <http://moeclark.ca/about/bio/>, consulté le 10 mars 2024.
- Colonna, Vincent. « “C’est l’histoire d’un mot-récit...” ». Dans Claude Burgelin, Isabelle Grell et Roger-Yves Roche (dirs.), *Autofiction(s)*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010, p. 397-415.
- Conseil des arts du Canada. « Joséphine Bacon et Françoise Baylis remportent les prix Molson 2023 ». Conseil des arts du Canada, en ligne : <https://conseildesarts.ca/pleins-feux/2023/05/les-laureats-du-prix-molson-2023>, consulté le 22 mai 2023.
- Conseil des innus de Pessamit. « Culture Innue ». Pessamit, en ligne : <https://pessamit.org/culture-innue/>, consulté le 6 avril 2024.
- Côté, Evelyne. « Célébrer la vitalité des traditions orales des Premières Nations ». Radio-Canada. Espaces autochtones, le 10 décembre 2023, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/2033555/traditions-orales-contes-premieres-nations>, consulté 10 janvier 2024.
- Côté, Jean-François. *La Renaissance du théâtre autochtone : Métamorphose des Amériques*. Collection Americana. Québec, Presses de l’Université Laval, 2017.
- Dessons, Gérard. *Introduction à l’analyse du poème*. 4^e éd. Paris, Armand Colin, 2016.
- Dionne, Hélène. *L’œil amérindien : regards sur l’animal*. Sillery, Septentrion, 1991.
- Doran, Anne. « Territoire et sacré chez les Innus ». *Théologiques*, vol. 16, n^o 1, 2008, p. 117-42. <https://doi.org/10.7202/019187ar>.
- Duchesne, André. « Je m’appelle humain : femme lumineuse, film lumineux ★★★★★ ». *La Presse*, 13 novembre 2020, sect. Critiques, en ligne : <https://www.lapresse.ca/cinema/critiques/2020-11-13/je-m-appelle-humain-femme-lumineuse-film-lumineux.php>.
- Espace Go. « Entretien avec Émilie Monnet », en ligne : <https://espacego.com/les-spectacles/2022-2023/okinum-emilie-monnet/entretien-avec-emilie-monnet/>, consulté le 29 janvier 2024.
- Espace Go. « Neecheemus - un événement d’Émilie Monnet », en ligne : <https://espacego.com/les-spectacles/2022-2023/neecheemus/>, consulté le 20 novembre 2023.
- Filippi, Bénédicte. « *Aueshish* - La faune », Radio-Canada.ca. Nouvelles. Le 21 juin 2019, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1185129/langue-innue-aueshish-faune-animaux>, consulté le 11 juin 2023.

- Filippi, Bénédicte. 2019 « Le mot préféré de Joséphine Bacon ». Radio-Canada.ca. Nouvelles. Le 21 juin 2019, en ligne : [h ttps://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1178729/mot-prefere-innu-josephine-bacon](https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1178729/mot-prefere-innu-josephine-bacon), consulté le 4 février 2024.
- Kahnawake Indian Reserve No. 14 Conservation and Conservation Officers By-law. « Town By-Law #14/1983/1984 ». *First Nations Gazette*, en ligne : [h ttps://partii-partiii.fng.ca/fng-gpn-ii-iii/pii/en/item/475743/index.do](https://partii-partiii.fng.ca/fng-gpn-ii-iii/pii/en/item/475743/index.do), consulté le 13 avril 2024.
- Forsythe, Allison. « The Beautiful Northern Lights ». *Nature Canada*, 4 février 2016. <https://naturecanada.ca/news/blog/the-beautiful-northern-lights/>.
- Gagné, Michel. « Hochelaga ». *L'Encyclopédie canadienne*. Historica Canada, en ligne : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/hochelaga>, consulté le 10 mars 2024.
- Gasparini, Philippe. « Autofiction vs autobiographie ». Dans *Poétiques du je : Du roman autobiographique à l'autofiction*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2016. <https://books.openedition.org/pul/32242>.
- Gatti, Maurizio. *Être écrivain amérindien au Qu bec : indianité et création littéraire*. Montréal, Hurtubise HMH, 2006.
- Gouvernement du Canada, Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC). « Accès à la télévision pour les personnes sourdes ou malentendantes : le sous-titrage codé ». Information aux consommateurs, 16 décembre 2008. https://crtc.gc.ca/fra/info_sht/b321.htm.
- Gouvernement du Canada, Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC). « Accès à la programmation pour les personnes aveugles ou ayant une vision partielle : vidéodescription et description sonore ». Information aux consommateurs, 16 décembre 2008. https://crtc.gc.ca/fra/info_sht/b322.htm.
- Gouvernement du Québec. « Patrimoine immatériel ». En ligne : <https://www.quebec.ca/culture/patrimoine-archeologie/decouvrir/a-propos/immateriel>, consulté le 4 février 2024.
- Gouvernement du Québec. « Plus de 1,1 M\$ pour valoriser la culture innue! ». En ligne : <https://www.quebec.ca/nouvelles/actualites/details/plus-de-1-1-m-pour-valoriser-la-culture-innue-40318>, consulté le 4 février 2024.
- Grand Dictionnaire Terminologique. « Média ». Vitrine linguistique. Office québécois de la langue française, en ligne : [h ttps://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/17009002/media](https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/17009002/media), consulté le 10 mars 2024.
- Grandmother's Voice. « Our story ». En ligne : [h ttps://grandmothersvoice.com/our-story/](https://grandmothersvoice.com/our-story/), consulté le 4 février 2024.

- Grisé, Catherine M. *Rencontres avec la poésie*. Toronto, Canadian Scholar Press Inc., 2002.
- Harel, Simon. *Place aux littératures autochtones*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2017.
- Henry, Cassandre. « *Bruit blanc ; suivi de Les dispositifs sonores dans la poésie de Marie Uguay et de Joséphine Bacon* ». Mémoire de maîtrise. Université de Montréal, Montréal, 2019.
- Indigenous Voices Awards. « Accueil ». En ligne : <https://indigenousvoicesawards.org/accueil>, consulté le 28 mars 2024.
- Iseke, Judy et Sylvia Moore. « Community-based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth ». *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 35, n° 4, 2011, <http://dx.doi.org/10.17953>.
- Jeannotte, Marie-Hélène, Jonathan Lamy, Isabelle St-Amand, et Jean-Pierre Pelletier. *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2018.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York, New York University Press, 2006.
- Jenkins, Henry. « Pop Junctions: Reflections on Entertainment, Pop Culture, Activism, Media Literacy, Fandom and More ». Henryjenkins.org, en ligne : <http://henryjenkins.org>, consulté le 10 mars 2024.
- Jenkins, Henry. « Transmedia Storytelling 101 — Pop Junctions ». Henryjenkins.org, le 21 mars 2007, en ligne : http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html.
- Kalogeras, Stavroula. *Transmedia Storytelling and the New Era of Media Convergence in Higher Education*. Houndmills, Basingstoke et Hampshire, Palgrave Macmillan, 2014.
- Kanapé Fontaine, Natasha. « Natasha Kanapé Fontaine dans l'univers de Joséphine Bacon : Un café en innu-aimun ». *Les libraires*, 31 août 2018, en ligne : <https://revue.leslibraires.ca/entrevues/dans-lunivers-de/natasha-kanape-fontaine-dans-l-univers-de-josephine-bacon-un-cafe-en-innu-aimun/>.
- La Presse canadienne. « Journée de la robe rouge : “ nous sommes en crise”, disent des leaders autochtones ». Radio-Canada.ca. 5 mai 2023, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1977240/femmes-autochtones-violence-mcbride-delaronde>.
- Labrecque, Marie. « À la découverte des langues de chez nous ». *Le Devoir*, 7 décembre 2019. <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/568522/a-la-decouverte-des-langues-de-chez-nous>.
- Lacasse, Jean-Paul. *Les Innus et le territoire : Innu tipenitamun*. Montréal, Septentrion, 2004.

- Lamy-Beaupré, Jonathan. « Écrire pour prendre la parole : situation de la poésie amérindienne francophone », dans Corinne Blanchaud (dir.), *Pour la poésie. Poètes de langue française (XX^e-XXI^e siècle)*. Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2016, p. 295-308.
- Langlois, Ariane. « L'espace-temps paradoxal dans la poésie *Bâtons à message / Tshissinuashitakana, Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat* et *Uiesh / Quelque part* ». Mémoire de maîtrise. Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 2022.
- ASTROLab du parc national du Mont-Mégantic. « Le ciel des Amérindiens ». Le Canada sous les étoiles. Museevirtuel.ca, 1 janvier 2016, en ligne : http://astro-canada.ca/le_ciel_des_amerindiens-the_amerindian_sky-fra.
- Le Devoir. *Uiesh. Quelque part. Avec Joséphine Bacon*. YouTube, 2:46. Le 18 septembre 2018. https://www.youtube.com/watch?v=hAldgGVA0DA&list=RDCMUCVSWLtm3ijS-rTwa__Ww2Rg
- Leaning, Marcus. *Media and Information Literacy: An Integrated Approach for the 21st Century*. Cambridge, Chandos Publishing (Elsevier), 2017.
- Létourneau, Jean-François. *Le territoire dans les veines*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2017.
- Loiselle, André. *Le cinéma de Michel Brault, à l'image d'une nation*. Paris, L'Harmattan, 2005.
- Lortie, Marie-Claude. « Personnalité de la semaine : Joséphine Bacon ». *La Presse*, 26 mai 2019, sect. Actualités. <https://www.lapresse.ca/actualites/2019-05-26/personnalite-de-la-semaine-joséphine-bacon>.
- Maltais, Julie. « Lexique spécialisé des études collégiales en français-innu », *Pédagogie collégiale : Idées, recherches et pratiques pédagogiques en enseignement supérieur*, vol. 36, no 2, hiver 2023, p. 14-19.
- Marcoux, Pascale. « De la pellicule à la plume. Poésie et geste documentaire dans *Bâtons à message / Tshissinuashitakana* de Joséphine Bacon », Mémoire de maîtrise. Université Laval, Québec, 2015. <https://corpus.ulaval.ca/server/api/core/bitstreams/2cd83ef8-79a9-486b-a627-754e9d33f69e/content>.
- Miller, J.R. « Pensionnats indiens au Canada ». *L'Encyclopédie canadienne*. Historica Canada. Article publié le 10 octobre 2012; dernière modification le 11 janvier 2024, en ligne : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/pensionnats>.
- Montpetit, Caroline. « L'anthropologue José Mailhot est décédée ». *Le Devoir*, 26 mai 2021. <https://www.ledevoir.com/culture/604442/1943-2021-l-anthropologue-jose-mailhot-est-decedee>.
- Morin, Stéphanie. « Neecheemus : Jaser d'amour sous la tente ». *La Presse*, 18 janvier 2023, sect. Théâtre. <https://www.lapresse.ca/arts/theatre/2023-01-18/neecheemus/jaser-d-amour-sous-la-tente.php>.

Nature Québec. « Historique et mission - À propos ». En ligne : <https://naturequebec.org/a-propos/>, Consulté le 10 mars 2024.

Onishka. « À propos », en ligne : <https://onishka.org/a-propos/>, consulté le 10 mars 2024.

Ouellet, Pierre. « Un nouveau totémisme. Rituels du souffle, de l'œil et de la marche ». *Inter : art actuel*, n° 106, 2010, p. 28-35. <https://www.erudit.org/fr/revues/inter/2010-n106-inter1508946/62707ac/>.

Présence autochtone / First Peoples Festival. « Épisode 26 avec Laure Morali. » Facebook. 2 juin 2021. Vidéo diffusion. 45:40 mins. https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=516598916215314.

Rogers, Lynn L., Linda McColley, Janet Dalton, Jim Stroner, Douglas Hajicek, Adam Partin, et Gordon M. Burghardt. « Behavior in Free-Living American Black Bear Dens: Parturition, Maternal Care, and Cub Behavior ». *Animals*, vol. 10, n°7, 1 juillet 2020, p. 11-23. <https://doi.org/10.3390/ani10071123>.

Roy, Jean-Olivier. « Identité et territoire chez les Innus du Québec : regard sur des entretiens (2013-2014) ». *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 45, n° 23, 2015, p. 47-55. <https://doi.org/10.7202/1038025ar>.

Saint-Éloi, Rodney. *Je suis la fille du baobab brûlé*. Montréal, Maison d'encrier, 2015.

Savard, Rémi. *Carcajou et le sens du monde : récits montagnais-Naskapi*. Québec, Éditeur officiel du Québec, 1971.

Scolari, Carlos Alberto. « Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production ». *International Journal of Communication*, vol. 3, 10 juin 2009, en ligne : <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477>.

Shields, Alexandre. « La route 138, du Chemin du Roy à Blanc-Sablon ». *Le Devoir*, 28 juillet 2020. <https://www.ledevoir.com/societe/transports-urbanisme/583153/la-route-138-du-chemin-du-roy-a-blanc-sablon>.

Smith, Derek G. « Religion et spiritualité des Autochtones au Canada ». *L'Encyclopédie canadienne*. Historica Canada. Article publié le 4 décembre 2011; dernière modification le 19 avril 2018. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/religion-des-autochtones>.

Snyder-Young, Dani. *Theatre of Good Intentions: Challenges and Hopes for Theatre and Social Change*. Houndmills, Basingtoke et New York, Palgrave Macmillan, 2013.

St-Jacques, Sylvie. « Neecheemus : Un feu sacré au plus creux de l'hiver ». *JEU revue de théâtre*, 20 janvier 2023, en ligne : <https://revuejeu.org/2023/01/20/neecheemus-un-feu-sacre-au-plus-creux-de-lhiver/>.

Terre Innue. « Je m'appelle humain ». Terreinnue.com, en ligne : <https://www.terreinnue.com/je-mappelle-humain>, consulté le 7 juillet 2023.

Terriennes et Liliane Charrier. « Joséphine Bacon : la poétesse québécoise qui porte la parole de ses ancêtres innus ». TV5Monde, le 20 mars 2022, en ligne : <https://information.tv5monde.com/terriennes/josephine-bacon-la-poetesse-quebecoise-qui-porte-la-parole-de-ses-ancetres-innus-972365>.

Université du Québec à Montréal. « L'UQAM accueille Joséphine Bacon à titre d'Aînée en résidence ». *Cision*, en ligne : <https://www.newswire.ca/fr/news-releases/l-uqam-accueille-josephine-bacon-a-titre-d-ainee-en-residence-817143227.html>, consulté le 10 mars 2024.

Université du Québec à Montréal. « Joséphine Bacon nommée officière de l'Ordre du Canada ». 4 janvier 2024, en ligne : <https://actualites.uqam.ca/2024/josephine-bacon-nommee-officiere-de-lordre-du-canada/>.

Vaillant, Alain. *La poésie : introduction à l'analyse des textes poétiques*. 2e éd. Paris, A. Colin, 2014.

Vernot, Nicolas, « Le serpent, cet affreux loup La symbolique populaire des animaux en Franche-Comté sous l'Ancien Régime à travers les *noëls au patois de Besançon* (1705-1729) », dans Edmond Dounias, Elisabeth Motte-Florac et Margaret Dunham (dirs.). *Le symbolisme des animaux. L'animal, clef de voûte de la relation entre l'homme et la nature ? Animal symbolism. Animals, keystone in the relationship between Man and Nature*. Paris, IRD Éditions, 2007.

Vigneault, Louise, dir. *Créativités autochtones actuelles au Québec : arts visuels et performatifs, musique, vidéo*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2023.

Wapikoni mobile. « Historique ». ÉvènementsWapikoni, en ligne : <https://evenementswapikoni.ca/historique>, consulté le 26 mars 2024.

Wapikoni mobile. « Notre vision ». ÉvènementsWapikoni, en ligne : <https://evenementswapikoni.ca/vision>, consulté le 26 mars 2024.

Yvon, Anne-Marie. « Des mots autochtones en partage ». Radio-Canada.ca. Espaces autochtones. Le 10 décembre 2019, en ligne : <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1425134/autochtones-lexique-emilie-monnet-langues>, consulté le 11 juin 2023.