

## LOUIS HAMELIN, LES PREMIÈRES NATIONS ET L'IDENTITÉ AU QUÉBEC

LE DICTIONNAIRE de la langue française indique que le terme « autochtone » désigne une personne originaire du pays où elle habite. Cela devrait signifier que les Québécois, les Innus, les Attikameks, tout comme les enfants des immigrants européens sont les autochtones du Canada. Mais il est désormais tabou d'utiliser ce mot dans son sens premier, étymologique. Il n'est d'autochtone que dans le sens juridique d'une exclusion qui a pris des allures de réparation face à l'Histoire, créant du coup une nouvelle catégorie apatride, les non-autochtones. Comment vivre un tel déchirement identitaire dans un pays né des alliances entre Indiens et Européens? Depuis quelques années, des écrivains des deux communautés ont choisi de rompre le silence et de sortir d'une solitude qui les empêchait de communiquer pour mener un dialogue qui devrait les aider à mieux se connaître et à se tourner vers un avenir commun.

L'œuvre de Louis Hamelin s'inscrit entièrement à l'intérieur de cette visée conciliatrice dans des récits de fiction mettant en scène des personnages d'Indiens et à travers diverses interventions qui engagent une réflexion politique impliquant toutes les composantes de la société civile québécoise. Les commentateurs de la question autochtone en littérature se sont penchés sur les figures de l'Indien chez cet auteur – qui les met volontiers à contribution, à l'encontre d'une certaine tradition catholique française qui avait préféré les observer de loin. Comment l'œuvre d'Hamelin donne-t-elle la parole aux autochtones et jusqu'où conduit-elle l'auteur dans la découverte de son identité? Par quel

jeu de ressemblances et de différences? De quelle façon la question identitaire est-elle interrogée dans l'espace du dialogue qui s'est ouvert entre les écrivains des deux côtés et comment est-elle réévaluée par leurs échanges?

### LA PRÉSENCE AUTOCHTONE DANS LES RÉCITS DE FICTION

À quelques rares exceptions près, on constate une absence de mise en scène des échanges entre les Premières Nations et les Québécois dans la littérature nord-américaine contemporaine. Tout se passe comme si leur rencontre n'avait pas eu lieu et ne s'était pas renouvelée au fil du temps, la censure paraissant s'être glissée jusque dans l'imaginaire des auteurs, dissimulant toutes les preuves d'une parenté métisse. Autrement dit, l'Indien est demeuré longtemps une figure extérieure et secondaire d'un imaginaire dans lequel les auteurs ne savent se situer et qu'ils préfèrent assimiler ou renier. L'œuvre de Louis Hamelin fait exception à la règle car elle aborde la question de ces liens dans une multitude de genres : le roman, la nouvelle, le documentaire et les chroniques. Dans le parcours de l'auteur, le questionnement identitaire surgit dans *Cowboy* (Hamelin 2009), un roman à l'esthétique postmoderne comme l'indique le détournement ludique du titre, qui désigne un Indien dans le récit. *Cowboy* vit aux abords d'une pourvoirie située dans le village de Grande-Ourse, quelque part dans le nord du Québec, où Gilles Deschênes, un jeune universitaire, est venu travailler comme commis. La rencontre des deux amis tient à peu de choses, d'une part à la curiosité de Gilles, désireux de connaître les gens de la réserve, ces autres semblables qui le fascinent, l'attirent et le repoussent en même temps, d'autre part aux visites régulières et souvent nocturnes de *Cowboy* et des siens au magasin de la pourvoirie où ils viennent s'approvisionner en caisses de bière à crédit. La tentative de jeter un pont entre les communautés à travers la création d'une relation

d'amitié entre *Cowboy* et Gilles, un Algonquin et un Québécois, constitue un exploit dans ce roman où le narrateur constate la fragilité, sinon l'absence, des liens entre les Blancs et les Indiens :

Les deux petits mondes coexistent avec leurs lois propres, parallèles, en l'absence de tout contact apparent. On se flairait et on se montrait les dents, on s'abouchait en aveugles dans la nuit, c'était un accident. Un seul point commun subsistait, écrasant toutes les différences : l'indifférence des uns, l'indifférence des autres. (Hamelin 2009 : 168)

Hamelin en parle dans une entrevue avec François Ouellet (1997) où il regrette l'occultation de la présence autochtone et souhaite briser le silence pour mieux explorer son propre métissage. Le roman met en lumière les contradictions qui traversent et même écartèlent cette recherche. Premières Nations et Québécois se rejoignent dans leur statut de minoritaires face à la majorité anglo-américaine. D'une certaine façon, ils partagent un adversaire commun face auquel leurs différences s'amenuisent. Dans *Cowboy*, cette parenté se manifeste dans le choix du titre et par les références au western dans un décor tout autre, vidé des métarécits qui caractérisent le genre. *Cowboy* refuse ainsi de guider des touristes américains et de leur vendre la peau de l'ours qu'il a chassé. Par contre, il apprécie offrir à son ami Gilles la viande et les dents de l'animal. Le rapprochement culturel demeure limité cependant. L'auteur réactive plutôt les attitudes négatives et les clichés que l'on rencontre souvent sur les Indiens décrits comme fainéants, alcooliques, des « débris de folklore à la dérive » (Hamelin 2009 : 137), assistés par le gouvernement et incapables de tenir leurs engagements envers leurs employeurs. Le texte exploite largement les stéréotypes qui circulent vis-à-vis des Indiens, sans vraiment chercher à s'en distancier, même s'il emprunte par moments une visée ethnologique, lorsque Gilles se glisse dans la peau d'un observateur :

– T'es mon ami, Gilles ?

Je répondis que oui, même si ce Cowboy restait à mes yeux l'inconnu incarné. Car il ne m'attirait pas tant comme individu que comme exemplaire, produit de sa culture. Notre amitié n'avait de sens qu'au pluriel, c'était une amitié de fond, indifférente aux détails dont se composent habituellement les affinités. C'est l'Indien que j'aimais en Cowboy. (*ibid.* : 272)

La représentation des femmes autochtones elle-même n'échappe pas à la critique, bien que Gilles vive une liaison mouvementée avec l'une d'entre elles, Gisèle, et fantasme sur une plus jeune, Salomé. La rencontre avec l'Indienne est pour l'essentiel vécue sur le mode d'une sexualité débridée et sans lendemain ou sur celui d'une idéalisation de l'enfance et de la beauté traditionnelle. Dans sa quête identitaire, le narrateur oscille entre l'identification et la différenciation face aux Indiens ; Gilles ne parvient pas vraiment à se libérer des préjugés de race et de classe, malgré sa tendance naturelle à aller vers l'autre, sa curiosité et sa soif de connaître de nouvelles expériences. À son terme, l'aventure nordique tournera court, et le Cowboy de ce western transfiguré ne sortira pas vainqueur ; l'Indien finit par se suicider à la suite d'une accusation de vol, laissant ses proches dans le deuil. À son enterrement, Gilles se sent transporté par un sentiment qui le dépasse, la révélation de son appartenance à la communauté des hommes rassemblée autour du défunt, « comme si tout un pan de [s] on passé après s'être toujours défilé sur le flanc opposé de la montagne, avait enfin accepté de monter à [s]a rencontre » (*ibid.* : 429). La symbiose avec le monde indien survient donc à un moment paroxystique qui préfigure l'approfondissement du dialogue mené dans la suite de l'œuvre, où les liens se resserrent et où la relation à l'autre mûrit.

## **LE DIALOGUE ENTRE LES ÉCRIVAINS QUÉBÉCOIS ET AUTOCHTONES**

La réflexion identitaire d'Hamelin ne se cantonne pas dans le registre

fictionnel. Elle prend d'autres formes, se poursuivant notamment dans sa participation épistolaire à l'ouvrage collectif *Aimititau! Parlons-nous!* (Morali 2008), publié chez Mémoire d'encrier, petite maison d'édition québécoise et haïtienne qui a intégré dans son catalogue des récits et des recueils de poésie autochtones. Dirigé par Laure Morali, écrivain et animatrice culturelle, ce projet ambitieux vise à rompre le silence qui pèse sur les rapports entre les Québécois et les Premières Nations. L'objectif de l'entreprise est d'inciter des écrivains québécois, innus, wendats, cris, micmacs, métis, nipissings, dénés, tepehuans et kiowas, à s'échanger des correspondances de façon libre et inspirée sur une période d'une année. Elle relève ainsi directement d'une démarche artistique qui cherche à favoriser le dialogue. Laure Morali, auteure d'une correspondance poétique avec Scott Momaday et d'une autre avec Jean-Charles Piétacho, chef de bande du village de Mingan, est une pionnière pour ce qui est de ces échanges qui tentent de rompre avec une politique de ségrégation, ainsi qu'avec la tendance dominante à l'ethnisation des pratiques culturelles et artistiques et une peur viscérale de l'autre. Les auteurs invités, parmi lesquels des sociologues, des historiens, des géographes, des médecins, des artistes, partagent le rêve et le projet social d'un rapprochement entre les solitudes et d'un dépassement du malaise historique. Dans cette optique, Louis Hamelin fait remarquer dans le préambule de l'ouvrage :

Cette occasion de dialogue avec les premiers occupants du territoire m'apparaît importante pour plusieurs raisons, qui tiennent à la politique et à la littérature, mais aussi aux exigences de l'amitié. Comme l'a écrit Carlos Fuentes, nous sommes nés de rencontres de civilisations, et les cultures me semblent être par essence des lieux d'échange et d'aventure. (Morali 2008 : 9)

Lui-même est jumelé avec Domingo Cisneros, un artiste québécois, d'origine mexicaine et indienne, avec lequel il entreprend une correspondance sur le thème de l'identité. Dès sa

première lettre, Hamelin se présente à Cisneros comme un « pure-fourrure » par opposition au « pure-laine » qui désigne les Québécois d'ascendance française uniquement, héritiers du racisme envers les Indiens qu'une partie du clergé catholique leur a inoculé. S'identifiant aux coureurs des bois et aux marchands de fourrure, Hamelin situe son héritage dans les alliances et les échanges qui ont eu lieu entre les Premières Nations et les Européens. Il rejette de la même façon les valeurs de sédentarité et de profit économique transmises principalement par les colons anglais et imposées dans un pays caractérisé au contraire par le nomadisme de nombreuses communautés dispersées sur un immense territoire. Nostalgique de l'époque où les francophones parcouraient l'Amérique du Nord, mélangeant leur culture à celles des Premières Nations, Hamelin se demande quelle fierté tirer aujourd'hui du repli dans les frontières du Québec. Il ne se sent pas à l'aise dans le « passage étroit », sens algonquin du nom, qu'est devenu son pays, et il regrette d'avoir été éloigné de sa propension originaire à habiter le continent. Il envie à son interlocuteur, Cisneros, une ascendance indienne qui le fait appartenir non seulement à tout un continent mais encore à l'univers, dans ses fondations mythologiques :

Pour devenir Québécois, on va au Québec. Mais où devient-on indien ? Au Chiapas, à Chisabisi ? Je soupçonne que ce n'est pas une question de bête géographique. Je soupçonne que pour s'amérindianiser, ce n'est pas tant un territoire qu'il faut élire, qu'une histoire. Un rapport au monde vivant, au temps... Une région de l'âme, plutôt qu'un pays et pas un autre. (*ibid.* : 64)

Cisneros lui répond qu'en effet on ne reconnaît pas un Indien à la couleur de la peau mais qu'on est indien par le cœur et il vante la générosité et l'accueil d'une société fondée sur des valeurs d'inclusion. Relatant sa propre expérience d'immigrant au Québec, Cisneros raconte comment il est arrivé dans un village des Laurentides

pour enseigner dans un collège et comment il s'est heurté tout d'abord au racisme des gens qui ne voulaient pas lui vendre de terrain parce qu'il était indien. Ce n'est qu'après avoir été maltraité par la police et refusé aux soins d'urgence d'un hôpital, qu'il a fini par être accepté... au point d'obtenir le premier Grand Prix de la culture des Laurentides. Le village n'avait pourtant rien d'une enclave traditionnelle, il était de composition multiethnique, habité par des Polonais, des Italiens, des Allemands, des Hongrois, des Juifs, etc., issus de plusieurs vagues d'immigration les ayant conduits à des cohabitations inédites. L'artiste relate à travers des anecdotes les difficultés que peuvent rencontrer les immigrés en arrivant en région, ce à quoi se sont ajoutés, dans son cas, des préjugés envers les Sauvages, terme péjoratif dont il a aussi été affligé.

Ce premier engagement citoyen va en susciter d'autres. Hamelin va ainsi signer la postface du collectif *Nous sommes tous des sauvages* (Bacon et Acquelin 2011), un échange poétique entre l'Innu Joséphine Bacon et le Québécois José Acquelin. À partir de ce mot « Sauvage », appelé à devenir un cliché, qui servait à distinguer les Européens civilisés des Indiens vivant à l'état de nature, il retrace le périple, se traduisant par l'asservissement de ceux que l'on a convertis de force à la religion catholique. À travers son titre, le recueil réussit à se réapproprier le mot détourné de son sens péjoratif et à le convertir en un symbole de fierté commun aux deux communautés.

C'est de cette part de rêve qu'il était également question dans *Aimititau! Parlons-nous!* dont le projet rassembleur a suscité des réactions profondes et durables puisque les collaborations littéraires se sont succédé depuis, la plus récente, dans le domaine de l'écriture, étant la parution du recueil *Uashtessiu/Lumière d'automne* écrit par Jean Désy et Rita Mestokosho (2010). Dans les échanges épistoliers, la représentation de l'indianité prend une tout autre forme : d'objet, elle

devient sujet du discours, puisque les écrivains se représentent eux-mêmes. La correspondance entre Hamelin et Cisneros donne l'exemple d'une décentration de la parole et d'une démultiplication du regard, qui s'avère bien plus que double, si l'on tient compte de la multiplicité des identités de Cisneros, à la fois autochtone du Mexique et immigré au Québec. Face à son interlocuteur fascinant, le Québécois avoue les failles de son être minoritaire, retranché dans l'hiver et adonné à la société de consommation ; il admire l'Indien, symbole de spiritualité et d'une expansion de soi égale à l'espace parcouru et habité par son être nomade. Placés sur un pied d'égalité par la situation d'interlocution, le Québécois et l'Indien se mesurent l'un à l'autre pour se découvrir semblables dans leur caractère composite et dans leurs valeurs. Les valeurs d'inclusion, notamment, évoquées par Cisneros comme fondamentales dans les sociétés indiennes (de type matriarcal), sont également présentes dans la société québécoise, ce que son propre parcours illustre malgré les péripéties fâcheuses de son accueil dans un village des Laurentides. De ces échanges émerge donc l'idée d'une parenté culturelle bien plus forte qu'on ne l'imaginait et qui conforte le sentiment jubilatoire des auteurs d'être « cent pour cent *mixed materials* » (Morali 2008 : 76).

Hamelin et Cisneros sont également des protagonistes dans le documentaire *Paroles américaines* réalisé deux ans plus tard par Pierre Bastien (2013) à Ekuanitshit en Basse-Côte-Nord. Ils y sont invités, avec d'autres auteurs, à rejoindre la poète Rita Mestokosho pour revivre une expérience d'échanges, avec la présence en fond de décor d'un troisième élément, la rivière Romaine. Relevant d'une démarche libre, le film compose avec les écrivains en présence et le paysage, à partir d'une caméra à l'épaule saisissant le réel puis se laissant aller au rêve. Le réalisateur attrape au vol les mots échangés au fil d'un séjour organisé

dans la foulée d'*Aimititau! Parlons-nous!* dont le but avoué est d'amener les Québécois sur le territoire indien, de leur permettre de découvrir la réalité sur place et de favoriser de nouvelles collaborations. La présence physique de la Terre et la menace d'un barrage qui pèse sur la rivière Romaine ont fortement orienté les échanges vers une réflexion alarmante sur l'avenir de l'humanité. L'invitation de Mestokosho apparaît *a posteriori* comme un appel à l'aide adressé à la communauté internationale face à la disparition programmée de la faune, de la flore et de la vie des Innus le long des 500 kilomètres que traverse la Romaine, leur rivière sacrée et nourricière. On sait que la compagnie Hydro-Québec, une entreprise capitaliste, a obtenu l'accord d'une partie des riverains pour faire construire quatre barrages qui alimenteront en électricité les États-Unis. La lutte ne fait donc que commencer, comme l'a signalé l'écrivain Jean-Marie Le Clézio (2009) dans *Le Monde*, avertissant l'opinion publique que, si cette entreprise se poursuit, on va priver les Innus de leur lieu de vie, voir disparaître la forêt boréale, se décomposer la végétation et s'asphyxier l'écosystème. Louis Hamelin prend aussi la parole dans le documentaire pour dénoncer ces abus, il invoque le témoignage de l'écrivain français ainsi que celui du médecin humaniste Serge Mongeau, qui prêche la décroissance et la simplicité, à l'encontre de la tendance générale à accumuler du profit. Hamelin compare l'espèce humaine à une espèce animale, le castor, dans sa volonté de poursuivre son activité frénétique, sans se soucier des conséquences, même si elles sont fatales pour l'être humain. Finalement, c'est l'âme d'un pays qui risque de se perdre dans l'exploitation de la Romaine, et les écrivains s'unissent pour sauver ce qu'il en reste, en exigeant une société plus consciente.

Dans la lignée d'*Aimititau! Parlons-nous!* le documentaire *Paroles américaines* illustre donc par une autre voie

l'esprit collectif qui anime les écrivains rassemblés. Les images montrent Jean Morisset et Jean Désy sortant d'un canot, ainsi que des scènes de la vie quotidienne autochtone, des instants fugaces et des gestes immémoriaux. La parole circule comme un bâton sous la tente où une vingtaine de convives se sont installés, chacun y allant de sa pensée inquiète et de sa vision d'un monde courant à sa perte. Ce film indépendant, à mi-chemin entre le témoignage et l'essai, illustre par l'image les échanges amorcés à l'écrit et poursuivis dans des projets éditoriaux où l'aspect collectif prend une place importante et s'offre en valeur partagée. L'identité québécoise s'expose et se révèle dans des actes de parole écrits et filmés, où elle se confond avec l'identité autochtone, dans la primauté commune accordée à la collectivité sur l'individu et à l'égalitarisme de rapports sociaux basés sur des échanges horizontaux plutôt que verticaux. Rarement conscientes et exprimées, ces valeurs d'égalité et d'inclusion se dégagent des pratiques culturelles et artistiques et de la façon dont les écrivains ont vécu leurs rencontres avec cette autre part d'eux-mêmes qui les a invités à se mettre à nu.

Pour conclure, l'œuvre de Louis Hamelin est traversée par la question identitaire qui prend tout son sens

dans l'approfondissement du dialogue entre Québécois et Premières Nations. Rompant tout d'abord avec une tendance à ne pas représenter l'Indien dans les récits de fiction ou à le traiter comme un simple objet de discours, Hamelin crée des ponts à travers des relations d'amitié ou de proximité entre des personnages québécois et autochtones. Entre le sauvage et le civilisé, Hamelin a choisi son camp, il se sent plus d'affinités avec les « pure-fourrure » qu'avec les « pure-laine », aussi bien dans l'usage d'une langue non normative que dans un sentiment de filiation envers les coureurs des bois, ces voyageurs métis. D'un terme péjoratif et vieilli, Sauvage, il fait un emblème identitaire qui le différencie des Québécois s'identifiant surtout aux Européens et dissimulant leurs liens avec leurs ancêtres amérindiens. De la posture de représentation fictionnelle à la posture d'interlocution, le pas est franchi pour que le rapport entre les écrivains des deux sociétés bascule vers un processus de reconstruction. Des valeurs identitaires se dégagent de ces correspondances comme étant la priorité accordée à la collectivité sur l'individu, fait culturel transversal aux sociétés amérindiennes et à la société québécoise, attestant de la prégnance d'un métissage culturel malgré la politique de ségrégation. Une même inquiétude de l'avenir et

une volonté de protéger l'environnement contre les abus des multinationales et le capitalisme destructeur mobilisent les écrivains, réaffirmant l'importance du rapport à la collectivité et au territoire chez les habitants du Nord.

**Estelle Cambe**  
Université du Québec à Montréal

### Ouvrages cités

- BACON, Joséphine, et José ACQUELIN, 2011 : *Nous sommes tous des sauvages*. Mémoire d'encrier, coll. « Chroniques », Montréal.
- BASTIEN, Pierre, 2013 : *Paroles amérigoises*. Documentaire, Les Indépendants associés, 80 min., Canada.
- DÉSY, Jean, et Rita MESTOKOSHO, 2010 [2008] : *Uashtessiu, Lumière d'automne*. Mémoire d'encrier, coll. « Chroniques », Montréal.
- HAMELIN, Louis, 2009 : *Cowboy*. Boréal, coll. « Boréal Compact », Montréal; (première édition : XYZ, 1992).
- LE CLÉZIO, Jean-Marie G., 2009 : « Quel avenir pour la Romaine? » *Le Monde*, 1<sup>er</sup> juillet. Sur Internet <[http://www.lemonde.fr/idees/article/2009/07/01/quel-avenir-pour-la-romaine-par-jean-marie-g-le-clezio\\_1213943\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2009/07/01/quel-avenir-pour-la-romaine-par-jean-marie-g-le-clezio_1213943_3232.html)> (consulté le 16 juin 2015).
- MORALI, Laure (dir.), 2008 : *Aimititau! Parlons-nous!* Mémoire d'encrier, coll. « Chroniques », Montréal.
- OUELLET, François, 1997 : « Louis Hamelin en trois dimensions ». *Nuit blanche* 69 : 113-116.