

Origines d'un mythe, mythe des origines : l'américanité des commencements dans *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi

David LAPORTE *

Résumé : Le mythe américain est un récit de transformation ancré dans l'espace continental et il traverse l'imaginaire tant états-unien que québécois, depuis James Fenimore Cooper jusqu'à Jacques Poulin. La figure de l'Amérindien comme agent médiateur y est centrale, en ce qu'elle accompagne la métamorphose de l'Européen en un homme du Nouveau Monde. Cela dit, l'émergence au Québec de voix littéraires autochtones au cours des dernières décennies offre un réinvestissement du mythe américain en opérant un glissement de focalisation : dorénavant, certains auteurs amérindiens témoignent des changements occasionnés par l'arrivée des Européens. Le présent article vise à analyser les manifestations du mythe américain dans le roman historique *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi. La principale hypothèse tend à démontrer qu'Assiniwi mobilise le mythe américain afin de reconfigurer les solidarités identitaires autochtones et ménage ainsi un espace de coexistence symbolique où l'altérité permet une régénération de l'acteur amérindien.

Mots clés : mythe, américanité, Bernard Assiniwi, *La saga des Béothuks*, mythocritique, interprétation

Dans un ouvrage qui a fait date au sein des études littéraires, Jean Morency (1994) postule l'existence commune chez les écrivains états-uniens et québécois d'un scénario transformationnel

* David Laporte détient doctorant en lettres à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR). Il est présentement lecteur d'échange canadien à l'Université de Bologne, en Italie.

qu'il tient pour spécifique à l'imaginaire continental. Ce scénario, baptisé « mythe américain », prend sa source dans la conception eschatologique à l'origine de la conquête de l'Amérique, alors perçue comme une terre d'appel et de renouvellement par opposition à un Vieux Continent miné par les guerres religieuses, la peste et la famine. Des toponymes comme « Nouvelle-Angleterre », « Nouvelle-Espagne » ou encore « Nouvelle-France » ne font qu'appuyer l'idée selon laquelle un engramme mythique basé sur l'archétype d'une transformation et d'une renaissance structure les fondements de l'imaginaire américain. Reprenant la définition canonique de Mircea Eliade, Morency parle du mythe américain comme de ce récit originel ancré dans les temps immémoriaux, sorte de modèle pour l'homme qui lui offre une représentation de sa destinée.

Bien entendu, l'américanité confère une valeur différentielle à ce récit primordial et permet de le distinguer de tout autre. Deux myèmes concourent ainsi à son repérage : la relation à l'espace américain et la présence d'un médiateur amérindien, garant de la transformation de l'Européen. En effet, à l'instar de Morency, Maximilien Laroche (1993 : 101) ne manque pas d'insister sur l'inextricable part d'indianité dans ce qu'il convient d'appeler « américanité » : « De l'objet dénommé Amérique, nous n'avons pas de modèle antérieur à celui que nous offrent les Indiens. Américanité égale indianité ». Ce couple mythémique qui allie vastitude des espaces américains et présence fondamentale de l'Amérindien comme agent transformateur balise le sémantisme du mythe – décors, personnages, situations – et permet de l'inscrire dans la longue durée.

Mais il demeure toutefois soumis aux mouvements temporels d'inflation et de déflation – au cours desquels il se met successivement en état de veille, pour ensuite refaire surface à l'occasion de résurgences ponctuelles. Le réinvestissement d'une structure mythique est toujours fonction de ce que Gilbert Durand résume de façon consciemment schématique par « la race, le milieu et le moment » (1996 : 101). Dans cette perspective, Jean Morency note que la réinscription du mythe américain par les écrivains dépend de ce :

[...] qu'il existe au départ une situation « bloquée », « statique », impliquant deux principes qui se mesurent dans une lutte ponctuelle, mais épuisante et stérile. On pourrait même supposer que la réapparition du mythe dans la littérature implique qu'il y ait quelque part un conflit à résoudre, peu importe qu'il soit d'ordre social ou individuel, ou qu'il se manifeste dans la réalité historique plutôt que dans le domaine de l'imagination littéraire, puisque ces mondes peuvent s'interpénétrer. (1994 : 16.)

En vertu de la nature profondément « dilemmatique » du mythe, qui tend à rassembler des oppositions ou des contraires (Durand, 1996 : 85) en épuisant « toutes les modalités possibles du passage de la dualité à l'unité » (Lévi-Strauss, 1958 : 251), il apparaît dès lors peu surprenant que plusieurs écrivains postcoloniaux¹ contemporains le réactivent dans le but de procéder à une reconfiguration symbolique de leurs appartenances nationales et identitaires. De plus, comme le précise Morency (2000 : 24–25), le concept même d'« américanité » peut être associé à une esthétique propre aux littératures postcoloniales misant sur une affirmation culturelle qui corresponde à une appartenance continentale.

De descendance crie et algonkine, l'écrivain Bernard Assiniwi, décédé en 2000, offre un exemple des plus intéressants de ce réinvestissement discursif du mythe américain dans son roman historique *La saga des Béothuks* (1996)². En dépit du fait qu'il insiste sur l'écriture du traumatisme vécu par les Béothuks à l'arrivée des colons européens – l'auteur parle de « génocide » –, ce dernier ménage cependant un espace significatif à la légende des commencements de cette nation, située *in illo tempore*, soit en

¹ J'utilise l'expression au sens où l'entend Jean-Marc Moura : « "postcolonialisme" désigne moins un ensemble littéraire "venant après" l'événement majeur du colonialisme que des littératures placées dans un certain rapport de domination à l'égard de l'histoire coloniale, de ses pratiques comme de sa symbolique, et dont elles sont attentives à dépister les traces jusqu'à notre époque » (1999 : 173). Dans son ouvrage *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Moura (2005 : 51–52) donne comme exemple le cas de la littérature haïtienne, postcoloniale (au sens historique) depuis 1804, mais non postcoloniale (au sens idéologique), puisque les auteurs de l'époque ne remettent aucunement les présupposés coloniaux en question, pas plus que la « supériorité » occidentale.

² Dorénavant désigné par l'abréviation *SB*.

marge du temps et de l'histoire officielle. Dans cette brèche ouverte par l'imaginaire, l'auteur propose une redéfinition de l'identité autochtone³ qui met en lumière un faisceau de relations transculturelles à la base même de la nation béothuke. Non pas que la dénonciation des sévices coloniaux essuyés par les populations autochtones soit totalement évacuée de ses préoccupations ; mais l'écrivain contrebalance la portée de sa critique en recourant à « une version originale de la genèse de cette nation, basée sur la rencontre de l'autre et la création d'interstices culturels » (Destrempe, 2005 : 193). L'hypothèse qui motive la suite de cet article est que, par la mobilisation du mythe américain, Assiniwi réussit à intégrer une appartenance continentale qui réunit symboliquement le couple Blanc/Autochtone, longtemps « [...] conçus comme deux archétypes culturels mutuellement opposés, deux grandes figures formant chacune le reflet en creux, le négatif de l'autre » (Simard, 2003 : 23). L'écrivain délaisse de la sorte l'attitude de repli identitaire présente dans ses premières œuvres afin de poursuivre le travail d'ouverture à l'altérité amorcé avec *L'Odawa Pontiac* (1994). Il semble ainsi souscrire à la vision de Maximilien Laroche, selon laquelle les Amérindiens sont également tenus de s'américaniser, de « [...] s'indianiser sans cesse puisque cette américanité-indianité dont ils doivent se réapproprier, qu'ils veulent reconquérir, varie, évolue, change, s'ajuste et se transculture » (1993 : 101).

Bien sûr, *La saga des Béothuks* opère sur le mythe un changement de focalisation conséquent : elle montre comment l'arrivée de l'Européen a modifié et transformé l'acteur amérindien, transformation résultant dans ce cas-ci d'un processus de transculturation, ou d'un système de négociation interculturel « dans lequel on donne toujours quelque chose en échange de ce que l'on reçoit [...] » (Malinowski, 2011 : 13). Afin de mettre en lumière ce parcours vers une renaissance américaine de l'indianité dans le roman d'Assiniwi, je propose d'analyser au cours des prochaines lignes le trajet initiatique emprunté par Anin, héros fondateur du

³ Dans le cadre de cet article, j'utiliserai par commodité les termes « Autochtone » et « Amérindien » comme des équivalents. Bien que les deux appellations ne recouvrent pas la même valeur juridique, il est communément admis qu'« Autochtone » réfère à l'ensemble des Amérindiens et Inuit. Pour une discussion terminologique plus détaillée, on consultera avec profit Maurizio Gatti (2004 : 42).

clan de l'ours, qui donne son impulsion à la création de la nation béothuke. Puisque le mythe implique une nature « [...] hybride tenant à la fois du discours et à la fois du symbole » (Durand, 1969 : 430), j'entends montrer de quelle façon les rencontres d'Anin avec divers personnages lui permettent de se transformer, de renaître, et j'insisterai également sur les schèmes, archétypes et symboles qui accompagnent cette renaissance. Il va sans dire qu'un intérêt particulier sera porté au rôle joué par les étrangers au cours de cet itinéraire.

Vagabondages initiatiques : le mythe américain dans La saga des Béothuks

Le mythe est grandement sollicité dans le récit historique que construit Assiniwi, qui retrace l'existence de la nation béothuke, de sa formation à la mort, en 1829, de sa dernière représentante, Shanawditith, atteinte de tuberculose. La saga se divise en trois parties, dont la première, débutant aux alentours de l'an mille, relate le voyage d'Anin l'Addaboutik, qui entreprend de faire le tour de ce qu'il croit être le monde : l'île de Terre-Neuve. La thématique du voyage offre un programme narratif initiatique, rendu possible soit par la présence de dangers liés à la vie en nature, soit encore par l'affrontement d'adversaires qui permettent au héros de s'illustrer lors d'épreuves de type héroïque. Surtout, l'initié rencontre à la suite de ces épreuves des personnages qui lui dispensent un apprentissage et lui garantissent l'acquisition d'une sagesse. C'est le cas, dans un premier temps, de Gashu-Uwith, un ours pour le moins singulier.

Compagnonnage héroïque et animal lunaire : l'énigmatique Gashu-Uwith

Les travaux d'Yvette Barriault (1972) ont bien détaillé les multiples implications de l'ours dans la mythologie montagnaise. Le mythe de Tsakapish, par exemple, lui confère un rôle providentiel de « gardien de la vie ici-bas » (Barriault, 1972 : 127), alors qu'il entre également dans plusieurs rites de célébration, dont ceux de la naissance et de l'enfance, ainsi que dans l'initiation à la chasse et à

la vie adulte. Pour l'ethnohistorienne Ingeborg Marshall, le monde spirituel des Béothuks était comparable à celui des chasseurs boréaux de la famille algonquienne comme les Montagnais et les Cris (Marshall, 1996 : 377). Cela l'amène à énoncer l'existence d'un rite axé sur l'acquisition d'un esprit tutélaire qui puisse protéger l'initié ou plus simplement lui servir d'allié (Marshall, 1996 : 382). Dans *La saga des Béothuks*, Assiniwi reproduit cette quête de visions par l'entremise d'Anin, dont l'esprit tutélaire prend les traits de Gashu-Uwith, un ours qui se présente de manière épisodique dans le récit, ce qui le conforte d'ailleurs, vu la logique de ses apparitions redondantes, en sa qualité de mytheme. Digne représentant du bestiaire lunaire, l'ours fait partie, selon Mircea Eliade (1980 : 94), de ces animaux qui montrent une alternance entre des apparitions et disparitions cycliques. Sa première manifestation rejoint en outre les épreuves avec lesquelles Anin est aux prises au cours de son voyage : « Cet ours avait flairé la nourriture dans l'habitation d'Anin et avait harcelé le jeune initié pendant six soleils ; Anin avait finalement quitté son habitation en lui laissant la nourriture » (*SB*, 12).

Anin, dans un premier temps, accepte de nourrir l'ours et croit de cette façon s'en débarrasser. Insignifiante en apparence, cette rencontre est pourtant notable, puisqu'instauratrice du *topos* de ce que Vladimir Propp nomme l'« animal reconnaissant »⁴ (1983 : 200). Anin, en venant en aide à Gashu-Uwith, noue un pacte tacite suivant lequel l'ours lui est redevable, ce qui rappelle fortement l'esprit du don/contre-don cher à Marcel Mauss, « [...] où l'on voit les esprits des ancêtres réclamer le *potlatch* [don supposant un contre-don] à un chef » (1969 : 33). C'est selon la logique du *potlatch* que Gashu-Uwith, dans le second épisode le mettant en scène, rend la pareille à Anin et lui indique la direction à emprunter. En l'entraînant vers une baie de la mer, l'ours permet à Anin une économie de temps et d'efforts, ce qui autrement lui aurait pris deux

⁴ Propp (1983 : 200) relève de nombreuses situations du conte où le héros apporte une aide à différents animaux : « [...] des oiseaux ont été mouillés par la pluie, ou bien une baleine a été rejetée sur la rive ; le héros vient à leur secours, et les animaux deviennent ses aides invisibles. On peut supposer que cette forme de compassion envers les animaux est une forme tardive. En général, le conte ignore la compassion. Si le héros relâche l'animal, il ne le fait pas par compassion, mais sur la foi d'un accord ».

journées supplémentaires (*SB*, 16). Animal lunaire, Gashu-Uwith est à l'image de cet astre de la nuit qui, pour les voyageurs, sert de point d'orientation pour les conduire à bon port.

Bien loin qu'il reste cantonné dans un rôle d'ennemi potentiel, Gashu-Uwith agit plutôt dans les événements ultérieurs comme une sorte de maître d'initiation, veillant à ce qu'Anin accomplisse son tour du monde. D'ailleurs, pour Joseph Campbell (1978 : 70), le premier personnage que le héros rencontre lors de ses aventures est souvent une figure familière et protectrice, un ami à toute épreuve au statut toutefois ambigu : « Gashu-Uwith était peut-être l'ennemi ou l'esprit protecteur d'Anin. La difficulté était de faire la différence et de ne pas se tromper » (*SB*, 15). Gashu-Uwith n'est certes pas un ours ordinaire, et son indétermination tient à ce qu'il est une *théophanie*, « un esprit protecteur ou un animal reconnaissant », et participe à l'univers du sacré, sans pour autant cesser d'être lui-même, c'est-à-dire un animal prédateur du monde profane.

Dans cet ordre d'idées, Vladimir Propp (1983 : 202) écrit que les animaux reconnaissants peuvent masquer une figure parentale lointaine. Nombreux sont les passages qui marquent cet hypothétique lien familial : tantôt, Anin déclare à Woasut, femme d'une tribu voisine rencontrée au cours d'une épreuve subséquente : « Regarde mon esprit protecteur. Il fut sans doute de ma parenté lorsqu'il était Addaboutik comme moi » (*SB*, 65) ; tantôt encore, l'initié se fâche au moment où Woasut lui réclame de chasser l'ours afin d'en utiliser la graisse :

« Tu pourrais me demander de tuer mon frère aussi » [...].
Woasut se tut et comprit son erreur. Elle avait oublié
qu'Anin voyait en l'ours son esprit protecteur et qu'il
faisait donc partie de sa famille immédiate, comme ses
frères et sœurs, ses oncles et ses cousins. (*SB*, 71.)⁵

⁵ L'ours paraît jouir d'un statut privilégié dans les différents bestiaires amérindiens, le cri notamment. Virginia Pésémapéo Bordeleau (2007 : 24) : « Nous portons un grand respect à cet animal qui serait notre ancêtre, selon nos légendes ». Victoria, le personnage principal de son roman *Ourse bleue*, parle de son animal totem en ces termes : « [...] cette ourse bleue qui hante mes rêves et me guide depuis longtemps » (*ibid.* : 165). Au sujet des liens spirituels entre les Cris de la baie James et l'ours, voir Colin Scott (2007). Voir également le

Cette réaction peut s'expliquer par le code éthique régissant les sociétés totémiques, qui croient en la réincarnation de l'âme humaine en un animal totem et, inversement, au passage de l'âme d'un animal totémique dans le corps d'un nouveau-né (Propp, 1983 : 201), d'où cette interdiction stricte de consommer l'animal totem. Gashu-Uwith fait donc office d'animal sacré au sein du roman ; il campe un rôle spirituel et exprime une hiérophanie. Comme le processus de l'initiation exige une séparation entre le monde sacré et le monde profane, il est normal que l'ours disparaisse au terme du parcours initiatique d'Anin ; ayant rempli sa fonction de guide initiateur, il s'éclipse de façon aussi subite qu'il est apparu lors des pérégrinations de l'Addaboutik. En tant que manifestation sacrale, l'ours dirige Anin et l'aide au cours de sa quête à surmonter certaines épreuves. Il en est par contre d'autres pour lesquelles Anin doit œuvrer seul.

La rencontre avec Woasut

À la suite d'un combat l'opposant aux Ashwans [Inuit], Anin tente de rejoindre une jeune femme ayant pris la fuite. Cette poursuite donne lieu à une épreuve que l'on peut rapprocher d'un rite de puberté, puisqu'elle permet à l'Addaboutik une accession au sacré par la pratique du rituel sexuel, associé au schème de la chute et à celui de la descente, compris dans le régime nocturne de l'image. Le passage qui suit offre un remarquable isomorphisme de symboles reliés au schème de la descente, tout en en révélant son ambivalence :

Tout près d'une cascade du ruisseau, il distingua une anfractuosité dans la paroi solide et s'y dirigea avec la concentration du chasseur à la poursuite du gibier [...]. Il s'approcha lentement de la jeune fille et il s'accroupit près d'elle. Il la regarda attentivement : ses cheveux avaient la couleur de la terre qui donne naissance à la végétation entre les roches [...]. Elle était très jeune, à peine en âge d'avoir des enfants [...]. Il eut un instant de distraction et la jeune fille en profita pour sauter sur ses pieds, une flèche dans la main, avec laquelle elle tenta de frapper Anin. Le

rôle d'aïeul que lui confère le conte algonkin « Ani-hi-ya. La genèse de l'homme » (Assiniwi et Myre, 1985 : 17-28).

chasseur roula sur lui-même et évita le coup en se relevant prestement. Il avait toujours son eewahen [couteau] à la main. Les deux se firent maintenant face, comme dans un combat singulier [...]. « Baisse ton arme et je baisserai la mienne. Nous n'allons tout de même pas nous entretuer ? ». Woasut baissa son bras et Anin rengaina son eewahen. [...] La nuit était tombée lorsque Woasut se mit à grelotter, Anin se leva et sortit chercher du bois de chauffage et des brindilles de pin. [...] Lorsqu'il arriva à l'abri, Woasut n'avait pas bougé. Elle était toujours assise près du feu et l'alimentait de temps à autre [...]. Lorsque vint le temps de dormir, une seule couverture enveloppa les deux corps et Anin sentit, au contact de ce contraire, toute sa virilité s'éveiller et son cœur battre plus rapidement [...]. Doucement mais fermement, il pénétra son contraire. (SB, 41–44.)

Pour emprunter à la terminologie durandienne, l'extrait précédent est caractérisé par le processus d'euphémisation ou de double négation, conditionné par le régime nocturne de l'image et défini comme « [...] un procédé [...] dont le cas extrême est l'antiphrase dans laquelle une représentation est affaiblie en s'affublant du nom ou de l'attribut de son contraire » (Durand, 1969 : 128). En effet, deux réseaux de symboles scindent cet épisode et témoignent chacun de schèmes antinomiques de la femme. Une première interprétation de la dépression rocheuse évoque le motif du *regressus ad uterum*, pour lequel l'anfractuosité s'apparente à la gueule de la Terre Mère où une descente périlleuse attend Anin. La cascade, représentation catamorphe de l'archétypal flux menstruel, insiste *a priori* sur une féminisation du schème de la chute qui est confirmée par l'accueil que réserve Woasut à Anin, tentant de le tuer à l'aide d'une flèche. La femme est alors associée à un prédateur, ce dont témoigne un lexique dont le champ sémantique recoupe des valeurs cynégétiques : le jeune Addaboutik avance avec la « concentration du chasseur à la poursuite du gibier » puis, après que le « chasseur » eût roulé pour esquiver le « coup » de Woasut, ces derniers se font face, « comme dans un combat singulier ». Toutefois, le schème imaginaire de la chute s'incurve par la suite et mobilise un deuxième réseau de symboles, afin de céder la place, selon la logique de l'antiphrase, à une

imagerie de la descente et à une féminité non plus redoutable, mais aux aspects bienfaiteurs et maternels.

La seconde constellation d'images au service du régime nocturne est constituée encore une fois de la grotte, dont la valeur symbolique est inversée, mais aussi du feu, de la couverture et des cheveux de Woasut, qui semblent tous interreliés. Le moment qui succède à la violente rencontre rompt la tonalité pour offrir un portrait de douceur et de confort. D'abord, parce que Woasut grelotte, Anin allume un feu, ce qui contribue à convertir « [...] les valeurs négatives d'angoisse et d'effroi en délectation de l'intimité [...] » (Durand, 1969 : 228). Cette qualité thermique détourne la fonction métaphorique de la caverne qui, de gueule dévorante qu'elle apparaît dans un premier temps, se transforme subrepticement en symbole de l'intimité. Selon cette perspective de la féminité aux bienfaits maternels, la présence de la grotte est cruciale, celle-ci étant le symbole par excellence de l'intimité et étant « considérée par le folklore comme matrice universelle » manifestation géophysique d'une sorte de « monde intra-utérin » (Durand, 1969 : 276). L'antre représente, dans ce cas-ci, le ventre, la matrice chthonienne, et ce symbolisme tellurique est dédoublé en la personne de Woasut, plus précisément dans sa chevelure qui est perçue par Anin comme ayant « la couleur de la terre qui donne naissance à la végétation entre les roches ». L'association mise en évidence entre la terre et les cheveux de Woasut fait ressortir « l'universalité de la croyance en la maternité de la terre » (Durand, 1969 : 262). Dans ce double mouvement de l'imagination, une correspondance intime lie le caractère féminin de la terre, l'idée de fertilité qui lui est associée, et Woasut. De plus, le feu, s'il procure chaleur et confort, annonce également la pratique du rituel sexuel et ajoute à ce schème de la descente.

À peine nubile, la jeune Woasut offre cette nuit-là sa virginité à Anin (*SB*, 44) et se fait l'actrice d'une vie future garantie par la pratique de l'accouplement, symbolisée par l'unique couverture qui les enveloppe. Comme les symboles liés aux produits du tissage et du filage sont symboliques d'un devenir, la couverture peut être perçue comme une variante symbolique de l'étoffe, car sa fonction est la même que celle-ci : elle est ce qui joint deux parties séparées, ce qui induit « la nécessaire fusion des contraires cosmiques » (Durand, 1969 : 312), car, comme Roger Caillois (1950 : 83) l'a

rappelé, le Ciel et la Terre évoquent respectivement des principes mâle et femelle. Cette union charnelle des contraires – Anin « pénétre » son « contraire », Woasut – rejoue très justement celle du couple ciel-terre puisqu'Anin est assimilé à l'archétype céleste – son nom signifie « comète » –, et Woasut, à la terre. Anin et Woasut rejouent ainsi l'hiérogamie cosmogonique qui donne lieu, pour les Addaboutiks, à la création du monde :

Si l'aïeul avait raison, la terre faite par le castor et à l'image de sa maison ne pouvait qu'être ronde. Le mâle ayant fait sa cabane au-dessus et la femelle au-dessous et à l'envers, la terre avait grossi entre les deux cabanes. (*SB*, 13.)

En s'accouplant, les deux jeunes héros participent à la recréation du monde, à un recommencement qui trouve son aboutissement ultime avec la naissance de leur fils, Bu-Bosha-Yesh, premier enfant d'une nouvelle lignée dont il sera fait état ultérieurement. La révélation sacrale, induite par le rituel sexuel, permet à Anin et à Woasut le passage de la condition profane de l'enfance à la condition sacrée de l'adulte sexualisé. Au contact de la jeune Béothuke et par son « pouvoir "humanisateur" » (Piarotas, 1978 : 68), Anin se sociabilise et assume son rôle d'homme : « [...] il était maintenant utile à une autre personne et sa vie à lui prenait un autre sens, celui de l'entraide » (*SB*, 54–55).

L'épisode de la rencontre et de l'accouplement confirme les dires de Joseph Campbell, pour qui l'un des buts du héros est de rencontrer et d'assimiler son principe opposé ou la partie de lui-même qu'il ignore, et ce, « soit en l'avalant, soit en étant lui-même avalé » (1978 : 95). L'avalement est bien sûr une image, mais Anin n'en est pas moins avalé, suivant le motif du *regressus ad uterum*, d'abord par la grotte, ensuite par Woasut. C'est selon ce trope que je propose maintenant de parcourir les étapes de l'apprentissage d'Anin en lien avec l'autre, savoir capital pour bien saisir l'américanité du mythe que propose Bernard Assiniwi. Cette perspective révèle une autre variante de ce dernier schème, celle de l'aveur avalé, mise en lumière par le processus de transculturation qui permet encore une fois à Anin de découvrir et d'assimiler son contraire.

Anin, voyageur de la transculture : apprentissage et altérité

Quelles que soient les modalités de transmission de l'initiation, son but est de permettre au novice un contact avec le sacré par l'acquisition d'un savoir garant de la transformation qui, dans *La saga des Béothuks*, est directement mise en lien avec la rencontre de l'étranger. Anin réalise son apprentissage en vertu d'une ouverture à l'autre et par la connaissance de celui-ci ; de fait, c'est l'autre qui fait office d'agent de transmutation de la condition profane à la condition sacrée de l'initié. Il est à ce titre révélateur de renvoyer à la logique relationnelle, instituée dès les premières pages du roman, encadrant les rapports entre Gashu-Uwith et Anin, car leurs interactions peuvent être perçues comme une allégorie préfigurant le processus de transculturation⁶ : alors que l'ours fait premièrement l'objet de méfiance de la part d'Anin, un système de dons réciproques est par la suite amorcé, qui permet à chacun des protagonistes de tirer profit l'un de l'autre.

Américanité et transculturation

Bien que la première à se joindre à Anin soit Woasut, le véritable processus de transculturation débute avec la rencontre de Gudruide, une jeune Viking enceinte laissée pour morte dans un buisson, qu'Anin décide de ramener au *mamatik*, ou habitation. Woasut accepte d'abord bien mal la venue de cette nouvelle arrivante et craint sa présence. La logique qui s'insinue dans les rapports entre la jeune Béothuke et Gudruide correspond alors à une mise à distance. Celle-ci se manifeste de plusieurs façons, entre autres, par l'instauration d'une hiérarchie, et Woasut ne manque pas d'occasions pour imposer ses ordres à la jeune Bouguishameshe [étrangère]. Bien que cette mise à distance paraisse être le résultat d'une forme de jalousie, ce n'est toutefois pas la femme, mais l'étrangère en Gudruide qui dérange Woasut : « Habituellement, lorsqu'un homme prend une seconde épouse, il la choisit parmi les sœurs de sa première. Ainsi, il n'y a pas de dispute » (*SB*, 91). Gudruide est perçue comme une menace et Woasut tente même de

⁶ Comme le souligne Patrick Imbert (2010 : 51), plusieurs auteurs contemporains usent de métaphores animales plutôt que végétales afin d'illustrer la dynamique des échanges transculturels.

s'en débarrasser, en l'envoyant relever les lignes à pêche malgré la minceur de la glace (*SB*, 99).

Toutefois, parallèlement à cette tendance à la distanciation, Woasut et Anin commencent à enseigner à la jeune Viking leur langue respective et cette dernière prononce bientôt plusieurs mots (*SB*, 91). L'imposition de la langue autochtone semble être une modalité permettant le premier temps de l'échange transculturel, Anin soulignant son importance lors de la rencontre avec les derniers venus, Robb, Della et Gwenid, qu'il trouve, tout aléatoirement, lovés au creux d'une dépression de terrain :

Au pays des Addaboutiks, il faut vivre comme les Addaboutiks. Il faut aussi parler comme les Addaboutiks. Il faut apprendre à parler pour que je comprenne. Je ne veux plus vous entendre parler cette langue de Bouguishameshs. Je dois comprendre ce que vous dites. (*SB*, 108.)

Le ton est péremptoire : il faut adopter le mode de vie des Addaboutiks, que ces étrangers le veuillent ou non, mais ce semble être d'abord selon une visée pragmatique que la langue addaboutike est imposée aux nouveaux venus, afin qu'Anin puisse les comprendre. Si, dans un premier temps, « les mœurs étranges de ce[s] peuple[s] l'incitaient à se tenir sur ses gardes [...] » (*SB*, 115), Anin, une fois la communication établie avec les gens de l'Autre monde, peut dorénavant apprendre d'eux.

Le dialogue que facilite la pratique de la langue addaboutike conduit à un processus de négociation identitaire où il y a interpénétration des corps culturels par le partage de connaissances diverses. Souvent, les réalités de l'ailleurs n'ont pas d'équivalent au pays des Addaboutiks et contribuent à enrichir l'imaginaire des indigènes. Ainsi, Gudruide explique à Anin la signification du mot « Écossais », raconte ses années passées en Islande, puis au Groenland où ses parents élevaient des « bêtes à cornes » et se servaient de chevaux de trait pour tirer des charges (*SB*, 113). Ces confidences donnent libre cours à l'imagination d'Anin et Woasut, en leur faisant découvrir des mondes insoupçonnés, en les introduisant aux espaces de la géographie et des civilisations. Mais ces rêveries fantasmatiques cèdent le pas au désenchantement, lorsque Gudruide évoque les raisons pour lesquelles les membres de

son équipage ont voulu éliminer sa sœur et les esclaves écossais, soit la possession de quelques marchandises (*SB*, 114). La peinture des sociétés européennes est alors sujette à la subversion par l'intégration, en contrepartie, d'un discours de droit naturel qui ne connaît, à quelques nuances près, ni lois de possession ni inégalités sociales.

En outre, l'apprentissage d'Anin passe par un échange de savoirs pratiques, qui inclut un partage des savoir-faire techniques entre Autochtones et étrangers. Della l'Écossaise s'illustre très rapidement au sein du groupe par son habileté à accomplir les différentes tâches. Aussi Anin est-il surpris de la rapidité avec laquelle elle coupe les conifères pour construire le mamatik : « Della souleva sa chasuble et montra une hache à large taillant accrochée à sa couche cache-sexe en éclatant d'un rire sonore qu'il faisait bon entendre » (*SB*, 112). Par son habileté à manier la hache, Della s'accorde les bonnes grâces d'Anin, « émerveillé des connaissances de cette femme née en Écosse, pays qu'il ne verrait sans doute jamais » (*SB*, 131). Woasut, quant à elle, met au profit de Gudruide ses connaissances, lors de sa parturition, et permet à son enfant de naître sans complications (*SB*, 116). Ce partage de connaissances a pour effet de rapprocher les personnages, Woasut allant même jusqu'à souhaiter qu'Anin prenne Gwenid, « la sœur de Gudruide avec qui elle avait désormais un lien solide, grâce à leurs accouchements » (*SB*, 119). Ces échanges de savoirs – que ce soit Anin montrant à Robb à chasser le gibier (*SB*, 117), Woasut enseignant aux femmes à tresser les fibres végétales (*SB*, 118) ou Gudruide informant Anin des pratiques sexuelles groenlandaises (*SB*, 120) – conduisent sans contredit à un syncrétisme culturel.

Déjà, le soir avant d'entreprendre la dernière étape du voyage qui doit les mener à Baéthá, village natal d'Anin, l'attitude suspicieuse des Autochtones envers les étrangers semble s'être dissipée :

Ce soir-là, il y eut réjouissance. Tous racontèrent des histoires de leurs cultures respectives et Woasut chanta des berceuses pour endormir son enfant. Puis Gudruide fit de même sans qu'Anin ne soit offusqué de l'utilisation de cette langue gutturale qu'il ne pouvait comprendre. Le plus étrange fut le chant celte qu'entonna Della. (*SB*, 133.)

Coexistence de différentes langues, brassage folklorique par le biais de la berceuse et du chant se joignent aux histoires échangées sur les diverses traditions pour offrir le tableau d'un potlatch culturel certain. L'étrangeté première qui caractérisait l'autre semble dorénavant dépassée :

Woasut regardait et écoutait avec l'avidité de celle qui apprend beaucoup [...]. Les trois autres femmes ne lui apparaissaient plus comme des rivales mais comme des sœurs avec qui elle pouvait maintenant échanger, apprendre et comprendre la vie [...]. Elle commençait à aimer ces étrangers venus d'un autre monde. Ils n'étaient pas meilleurs, mais en vivant avec eux, on pouvait beaucoup apprendre de la vie. Anin pensait aussi que rencontrer ces gens avait été bénéfique. (SB, 134.)

L'apport des habitants de l'autre monde est clair : ils sont le « trésor » personnifié, le précipité anthropomorphe illustrant l'acquisition d'un savoir sacré par l'échange de connaissances et de savoir-faire. Le processus transculturel qu'ils instiguent permet ainsi une modification du statut ontologique de l'initié et de Woasut. L'inverse est également vrai, car les Vikings et les Écossais subissent aussi une transformation, sanctionnée par l'épreuve symbolique de la tempête régénératrice.

La tempête régénératrice

Lors de son retour à Baétha, Anin, maintenant accompagné de son nouveau « clan des six »⁷, doit affronter une dernière épreuve :

⁷ Le clan est une unité d'organisation sociale et politique intermédiaire entre la famille et la tribu, cette dernière étant plus globalement comprise comme une unité d'appartenance linguistique et culturelle (Marshall, 1996 : 285). Avant la création du nouveau clan des six par Anin – lequel deviendra par la suite celui de l'ours –, la communauté addaboutike compte deux clans, celui d'Eduh (loutre) et celui d'Appawet (phoque). Sans trop insister sur le symbolisme arithmologique dans les analyses, il faut tout de même souligner la récurrence du chiffre six dans le roman : « le clan des six », « les six membres du conseil de la nation béothuke » (SB, 205), « Gudruide donna naissance à six enfants » (SB, 208), Bu-Bosha-Yesh est celui qui « dirige les six clans occupant l'île » (SB, 209), six membres du clan d'Iwish sont faits prisonniers (SB, 251), etc. Pour Chevalier et Gheerbrant (1982 : 888–889), le six « est le nombre des dons réciproques et des antagonismes, celui du destin mystique ». Il peut aussi

l'orage. Encore une fois, il est prévenu de ce danger par Gashu-Uwith, son maître d'initiation et esprit protecteur qui lui indique la présence d'une baie où s'abriter (*SB*, 140). L'Addaboutik a le temps de se mettre à l'abri, ce qui n'est pas le cas de Gwenid et des Écossais à bord de l'autre tapatook [canot]. Anin et Woasut vont les repêcher et les touent jusqu'à la rive, au péril de leur vie (*SB*, 139). Cette dernière épreuve est chargée de signification. Le passage est notamment marqué par le schème de l'avalement qui tend vers l'archétype de la féminité marine. Le symbolisme aquatique y acquiert assurément une fonction cruciale : la « *materia* primordiale marine » (Durand, 1969 : 256) est la suprême avaleuse et, dans ce cas-ci, correspond à « l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur » (Durand, 1969 : 256). Il y a dans ce symbolisme un mouvement de mort/résurrection qu'engage la matrice aquatique, rejoignant par là celui des eaux baptismales, qui évoque quant à lui une mort suivie d'une renaissance (Eliade, 1989 : 74). Cette parthénogenèse trouve également écho en ce qu'après leur mésaventure, Della, Gwenid et Robb « étaient complètement nus » (*SB*, 142), retrouvant ainsi leur état de nudité originelle. Comme l'indique Eliade (2002 : 117), « [I]a nudité rituelle équivaut à l'intégrité et à la plénitude [...], implique un modèle intemporel, une image paradisiaque ». De plus, cette renaissance s'accompagne d'un autre événement :

Ils étaient sur une plage enclavée par les hautes collines abruptes. L'endroit était peu confortable. Pourtant, Anin décida qu'ils ne repartiraient pas avant que le temps ne soit plus clément. Il regarda attentivement vers le large. La marée montait et il aperçut un étrange nuage blanc à la surface de l'eau. Il ne fut pas long à réveiller tous ses gens. « Debout ! Le shamut commence à rouler » [...]. Tous prirent des récipients pour cueillir ce cadeau des dieux. (*SB*, 141.)

La présence de schèmes verticalisants représentés par « les hautes collines abruptes » succède à celui de la descente qu'engageait la submersion dans l'élément aquatique. Or, ces collines s'apparentent à un *axis mundi*, en ce qu'elles permettent

révéler « [...] la symbolique cyclique de la lune [...] marqu[ant] l'achèvement d'une course, d'un cycle, d'une évolution [...] ».

« une “ouverture”, au moyen de laquelle est rendu possible le passage d'une région cosmique à une autre » (Eliade, 2002 : 38) et autorisent ainsi la descente des dieux qui se manifestent par le roulement du shamut. Cette manne providentielle qu'est le roulement du shamut peut sembler à première vue anodine. Pourtant, tout porte à croire que le symbolisme ichtyologique joue un rôle important, puisqu'il participe du redoublement symbolique de la fonction palingénésique de l'eau. Pour Gilbert Durand (1969 : 243), le poisson est un animal gigogne, symbole du « contenant contenu », et prolonge donc, comme il arrive souvent, l'imagerie baptismale, car le poisson est « né de l'eau du baptême » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 774). Cette hypothèse semble confirmée par d'autres indices qui rajoutent à la corrélation entre la symbolique de l'eau et celle du poisson ; le shamut est bien ce « petit poisson qui vient jeter ses œufs sur la grève et meurt » (SB, 141). C'est en se donnant la mort que le shamut donne la vie et l'on aperçoit derechef le mouvement dialectique mort/naissance qui pouvait sembler latent dans le symbolisme aquatique de l'orage et de la mer. Et encore, le shamut sert également « comme engrais sur les champs en culture » (SB, 142), c'est donc dire que par la mort, il contribue à redonner la vie.

Le retour aux temps primordiaux

L'hétéromorphisme de la renaissance accompagne l'introduction des personnages à l'univers du sacré : ceux-ci rejoignent en quelque sorte « [...] la *perfection des commencements* [...], le Temps mythique » (Eliade, 2002 : 82. L'auteur souligne). Témoin de cette symbolique inchoative, ce passage durant lequel Anin nomme son fils :

Lorsque Woasut eut fini d'allaiter le bébé, Anin le prit dans ses bras pour la première fois depuis sa naissance [...]. Il serait le premier-né du clan de l'ours, le clan d'Anin [...]. Il se nommerait Bu-Bosha-Yesh, le premier mâle. (SB, 149.)

La figure messianique du Fils est riche de connotations diverses : pour Gilbert Durand (1969 : 347), il est d'abord le principe d'un devenir. Non seulement Bu-Bosha-Yesh vient

compléter le triumvirat qu'annonçait l'union de Woasut et d'Anin, mais encore il le transcende puisqu'il est le « produit du mariage médiateur » (Durand, 1969 : 348), fruit de l'hiérogamie « divine ». Bu-Bosha-Yesh, le « premier mâle », campe donc un rôle sotériologique en plus d'une figure synthétique des contraires. Il permet le premier temps de la concrétisation du mythe : sa fonction symbolique apparie la dualité homme/femme, Anin/Woasut, et la fusionne en unité. Mais quelle incidence a cette renaissance sur le « clan des six » ? Le schème de la descente n'enjoint-il pas un retour aux sources originelles du bonheur ?

L'ataraxie régnant dans le matatik la veille de l'arrivée à Baéthä traduit bien la renaissance à l'existence plénière des membres du clan, s'approchant par maints aspects d'un mode d'humanité prélapsaire :

Ce soir, près du feu, Anin demanda à Della de refaire son chant écossais pendant qu'il honorait la belle Woasut de ses caresses, de sa tendresse et de l'amitié que les membres d'un clan doivent manifester les uns aux autres [...]. Anin eut le temps, avant de se glisser sous la couverture de peau de caribou, de voir Robb et Gwenid imiter son geste d'affection mutuelle. Il put aussi constater que Gudruide et Della s'étendaient de chaque côté de Woasut pour l'embrasser en signe d'amitié et de solidarité clanique. Cette nuit-là, il dormit aussi dur que l'ours qui hiberne, et ses rêves furent beaux et optimistes [...]. Il voyait les côtes du levant de nouveau habitées, là où le gibier et les fruits abondent. Il imaginait beaucoup de gens heureux et vivant dans l'aisance. Il voyait beaucoup d'enfants qui jouaient avec des oursons. Et pendant ce temps, les femmes et les hommes se témoignaient de la tendresse et de la solidarité. Gwenid n'était plus humiliée d'être prise par un ancien esclave [...]. L'hommage que lui rendait Robb redoublait son plaisir. Elle était satisfaite de goûter cet autre monde qu'elle n'aurait jamais pu imaginer avant de le rencontrer [...] un monde sans jalousie et sans lois de possession [...]. En embrassant Woasut, Gudruide lui avait murmuré à l'oreille : « Je t'envie, mais je ne suis pas jalouse. Tu es vraiment la mère du clan ». (SB, 150–152.)

Pour Mircea Eliade (1957 : 96), le retour aux origines renvoie à l'imagerie paradisiaque initiale, ce que rend on ne peut mieux ce

passage, par la mise en lumière condensée d'unités constitutives du mythe littéraire de l'Âge d'Or, dont le noyau fondamental repose sur la triade justice-abondance-paix (Bénéjam-Bontems, 1988 : 54).

D'abord, Anin personnifie le principe de justice, n'ayant « d'autres possessions que la responsabilité de voir au bien du clan ». Ensuite, le chant écossais qu'entonne Della semble accompagner les caresses et la tendresse d'Anin envers Woasut, mais également celles de Robb et Gwenid, qui ne tardent à les imiter. Anin peut tout autant apercevoir, avant de s'endormir, Gwenid et Della embrasser Woasut, « en signe d'amitié et de solidarité clanique ». Puis, le rêve d'Anin met en abyme cette situation idyllique ; un rêve dans lequel « le gibier et les fruits abondent », et où les gens vivent heureux, dans l'aisance et en harmonie avec les animaux (ours)⁸, surdétermine sans contredit les images d'abondance et de paix reliées à l'Âge d'Or ou à l'Éden. Liberté, paix, bonheur, abondance rejoignent l'absence de tensions relatives à la condition sociale – Gwenid n'est plus humiliée d'être prise par Robb, un ancien esclave – et l'abolition de la jalousie. Le retour aux origines se manifeste par une constellation de sentiments fusionnels illustrant l'expérience dionysiaque du sacré (Wunenburger, 1981 : 13), ce dont témoigne la mise en scène exacerbée de la sexualité, ainsi que les caresses que s'échangent non seulement les hommes et les femmes du clan, mais aussi les femmes entre elles. Chaque unité individuelle se greffe ainsi à l'unité clanique, ce qui met l'accent sur l'hiérogamie de l'individu au groupe, car « l'initié peut également vivre la sacralité à son clan » (Vierne, 1987 : 68). Tout comme Bu-Bosha-Yesh marque le recommencement et le passage de la dualité à l'unité, le nouveau clan d'Anin, baptisé « clan de l'ours », marque la renaissance de l'individu au groupe. C'est donc dire que cette renaissance n'engage pas seulement Anin, mais bien l'ensemble des personnages.

De plus, la symbolique de l'ours, animal totem du nouveau clan d'Anin, est parlante : l'ours, animal lunaire, peut non seulement représenter la renaissance périodique, mais tout autant la synthèse

⁸ Jean Delumeau (2002 : 14–15) note que « [...] de nombreuses civilisations crurent à un paradis primordial où [...] [l]es hommes s'entendaient et vivaient en harmonie avec les animaux ».

des antinomies : comme ses homologues corbeau et coyote⁹, l'ours est omnivore, c'est-à-dire le moyen terme entre la catégorie des carnivores et celle des herbivores. En ce sens, il peut être considéré comme une actualisation thériomorphe du principe médiateur caractérisant dorénavant le tiers groupe clanique ; médiation entre l'homme et la femme, médiation entre l'Autochtone et l'autre. Si tel est le cas, ce passage consiste en l'accomplissement du mythe américain, lequel propose une renaissance de l'acteur européen au contact de l'Amérindien et *vice versa*, au profit de quelque chose de nouveau : l'homme américain. En cela, le mythe que présente Bernard Assiniwi épouse un retour à l'origine marqué d'un engramme paradisiaque pour lequel « le paradis, c'est les autres » (Delumeau, 2000 : 440).

L'imaginaire à l'épreuve de l'Histoire : ouverture

Construite à partir de destins croisés et de traversées qui symbolisent des quêtes identitaires, la hiérophistoire américaine que présente Bernard Assiniwi se manifeste à la fois par les épreuves semées sur le parcours de l'initié, mais plus encore par la mise en récit de processus de recommencements et de renouvellements au contact de l'étranger. En remontant aux origines du clan de l'ours, l'auteur présente simultanément l'origine d'une attitude, d'un comportement, à savoir l'ouverture à l'autre, dont les aboutissements mènent à une transculture américaine. Ayant atteint le but de sa quête, Anin doit revenir à Baétha, son village natal, car la formule du monomythe exige que le héros rapporte les lumières de sa sagesse pour en faire bénéficier sa collectivité et ainsi contribuer à son renouvellement (Campbell, 1978 : 155). C'est dire que l'expérience du sacré par le clan de l'ours ne reste ni privée ni intime : elle aboutit plutôt, par le retour du clan à Baétha, à la mise en forme collective des connaissances acquises. La communauté addaboutike tout entière subit un renouvellement au contact du clan

⁹ Claude-Lévi Strauss (1958 : 257), constatant que le rôle du *trickster*, dans les mythologies nord-américaines, était dévolu le plus souvent au corbeau et au coyote, des charognards (herbivores et carnivores à la fois), réfléchissait de la sorte : « La raison de ces choix apparaît si l'on reconnaît que la pensée mythique procède de la prise de conscience de certaines oppositions et tend à leur médiation progressive ».

de l'ours et est engagée dans la refondation de la nation des Béothuks, soit celle des « vrais hommes ». L'utopie transculturelle (Laporte, 2013) relaye alors le mythe et, en tant que langage d'un même archétype de l'habitat idéal (Bastide, 2000 : 254), elle le prolonge.

Bien sûr, ce recours à l'imaginaire, pour original qu'il soit, n'illustre qu'un seul versant, magnifié, des relations interculturelles dans *La saga des Béothuks*. Le second, composé de faits historiques, propose son cortège de massacres, de pillages, de viols et d'effusions de sang. La chute inéluctable puisque réelle des Béothuks expose l'effet de relations dont les termes de l'échange réciproque ne sont pas respectés. Assiniwi réussit tout de même à montrer que le mythe peut offrir une façon originale de déplacer la mémoire culturelle afin de la redynamiser (Den Toonder, 2013), peut-être dans le but de métaboliser les effets pervers du colonialisme. C'est également le cas de l'écrivain anglo-canadien Thomas King, d'origine grecque et cherokee. Dans un registre beaucoup plus ludique, King récupère une panoplie de mythes de provenances diverses et les remet au goût du jour. *L'herbe verte, l'eau vive* (2005), par exemple, subvertit les mythes cosmogoniques amérindiens en les américanisant par l'intrication de références à l'œuvre de James Fenimore Cooper, de Herman Melville ou à la série des Lone Ranger. Enfin, considérant la popularité de l'histoire, de la légende et l'influence de la tradition orale chez plusieurs écrivains amérindiens ou postcoloniaux, une mythanalyse plus ambitieuse permettrait possiblement de prendre la pleine mesure de l'inflation du mythe américain tout autant que de l'étendue de ses modalités particulières d'inscription.

Bibliographie

- ASSINIWI, Bernard. 1994. *L'Odawa Pontiac*. Montréal : XYZ.
- . 1996. *La saga des Béothuks*. Montréal : Leméac.
- ASSINIWI, Bernard et Isabelle MYRE. 1985. « Ani-hi-ya. La genèse de l'homme ». Dans *Contes adultes des territoires algonkins*, p. 17–28. Montréal : Leméac.
- BARRIAULT, Yvette. 1971. *Mythes et rites chez les Indiens montagnais*. Québec : La Société historique de la Côte-Nord.
- BASTIDE, Roger. 2000 [1970]. « Mythes et utopies ». Dans *Le prochain et le lointain*, p. 247–257. Paris : L'Harmattan.
- BÉNÉJAM-BONTEMS, Marie-Josette. 1988. « Âge d'or ». Dans *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la dir. de Pierre BRUNEL, p. 52–56. Paris : Éditions du Rocher.
- CAILLOIS, Roger. 1950. *L'homme et le sacré*. Paris : Gallimard.
- CAMPBELL, Joseph. 1978 [1949]. *Le héros aux mille et un visages*. Paris : Robert Laffont.
- CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT (dir.). 1982. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont / Jupiter.
- DELUMEAU, Jean. 2000. *Une histoire du paradis*. Volume 3, *Que reste-t-il du paradis ?* Paris : Fayard.
- . 2002. *Une histoire du paradis*. Volume 1, *Le jardin des délices*. Paris : Fayard.
- DEEN TOONDER, Jeannette. 2013. « Dynamisme de la mémoire culturelle et (ré)écriture de l'histoire. L'exemple de *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi et *Cantiques des plaines* de Nancy Huston ». Dans *Diasporiques. Mémoire, diaspora et formes du roman francophone contemporain*, sous la dir. de François PARÉ et Tara COLLINGTON, p. 63–75. Ottawa : Éditions David.
- DESTREMPES, Hélène. 2005. « Pour une traversée des frontières coloniales : identité et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand ». Dans *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, sous la dir. de Jean-François CÔTE et Emmanuelle TREMBLAY, p. 183–203. Québec : Presses de l'Université Laval.
- DURAND, Gilbert. 1969 [1963]. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Paris : Bordas.
- . 1996. « Pérennité, dérivations et usure du mythe ». Dans *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle CHAUVIN, p. 81–107. Grenoble : Éditions littéraires et linguistiques de l'Université de Grenoble (ELLUG).
- ELIADE, Mircea. 1980 [1952]. *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris : Gallimard.
- . 1957. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard.

- . 1989 [1969]. *Le mythe de l'éternel retour : archétypes et répétitions*. Paris : Gallimard.
- . 2002 [1965]. *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard.
- GATTI, Maurizio. 2004. *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*. Montréal : Hurtubise.
- IMBERT, Patrick. 2010. « Transculturalité et Amériques ». Dans *Amériques transculturelles*, sous la dir. d'Afef Benessaïeh, p. 39–64. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- KING, Thomas. 2005 [1993]. *L'herbe verte, l'eau vive*. Paris : Albin Michel.
- LAPORTE, David. 2013. « Voyage au pays des “vrais hommes”. L'utopie transculturelle dans *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi ». *Temps zéro*, no 7. Récupéré le 16 décembre 2015 de <http://tempszero.contemporain.info/document1074>.
- LAROCHE, Maximilien. 1993. *Dialectique de l'américanisation*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1958. « La structure des mythes ». Dans *Anthropologie structurale*, p. 235–275. Paris : Plon.
- MALINOWSKI, Bronislaw. 2011. « Introduction ». Dans *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre*, trad. de l'espagnol par Jacques-François Bonaldi. Introduction : p.11–20. Montréal : Mémoire d'encrier.
- MARSHALL, Ingeborg. 1996. *A History and Ethnography of the Beothuk*. Montréal / Kingston : McGill–Queen's University Press.
- MAUSS, Marcel. 1969. « Don, contrat, échange ». Dans *Œuvres complètes*, p. 29–51. Paris : Éditions de Minuit.
- MORENCY, Jean. 1994. *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*. Québec : Nuit Blanche Éditeur.
- . 2000. « L'américanité des littératures au Canada français : thèmes, formes, genres, langues ». Dans *La francophonie panaméricaine : état des lieux et enjeux*, sous la dir. d'André FAUCHON, p.23–36. Winnipeg : Presses universitaires de Saint-Boniface.
- MOURA, Jean-Marc. 1999. « Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l'espace : quelques problèmes et perspectives ». Dans *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs : Afrique, Caraïbe, Canada : conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, sous la dir. de Jean BESSIÈRE et Jean-Marc MOURA, p. 173–190. Paris : Honoré Champion.
- . 2005 [1999]. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Presses universitaires de France.
- PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia. 2007. *Ourse bleue*. Québec : Pleine Lune.

David LAPORTE

- PIAROTAS, Mireille. 1996. « Les pouvoirs terrestres ». Dans *Des contes et des femmes : le vrai visage de Margot*, p. 63–88. Paris : Imago.
- PROPP, Vladimir. 1983 [1946]. *Les racines historiques du conte merveilleux*. Paris : Gallimard.
- SCOTT, Colin. 2007. « Bear Metaphor : Spirit, Ethics and Ecology in Wemindji Cree Hunting ». Dans *La nature des esprits dans les cosmologies autochtones*, sous la dir. de Jarich G. OOSTEN et Frédéric B. LAUGRAND, p. 387–398. Québec : Presses de l'Université Laval.
- SIMARD, Jean-Jacques. 2003. *La réduction. L'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*. Québec : Septentrion.
- VIERNE, Simone. 1987 [1973]. *Rite, roman, initiation*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. 1981. *Le sacré*. Paris : Presses universitaires de France.

Abstract : The American myth, grounded in the North American context, remains a transformative narrative that inhabits both American and Quebec imaginations, from Fenimore Cooper to Jacques Poulin. The Native American figure, as a mediating agent, remains central, accompanying the metamorphosis of the European into a New World inhabitant. In the past few decades, Quebec's emerging Native American literary voices have renewed the American myth by shifting its focus : some Native American authors now bear witness to the changes brought about by the arrival of Europeans. The article analyzes the various occurrences of the American myth within the historical novel *La saga des Béothuks*, written by Bernard Assiniwi. The main hypothesis of the research aspires to demonstrate that Assiniwi deploys the American myth in a way that reconfigures Native American identity solidarities, thus providing a space of symbolic coexistence, where alterity enables the regeneration of the Native American figure.

Keywords : myth, Americanness, Bernard Assiniwi, *La saga des Béothuks*, mythocritics, interpretation
