

# La faim et la mort dans la littérature orale montagnaise

RÉMI SAVARD  
Université de Montréal

## SUMMARY

The two Montagnais Trickster myths analysed in this paper belong to a set of considerations related to the seasonal cycle and to the dialectic of famine and good life. Within the framework of Montagnais modes of production, they can be interpreted as a symmetrically inverted mechanism controlling distribution of essential resources between competing forces: the wolverine on the one hand (unsocialized hunter) and the Montagnais (socialized hunter) on the other.

*"... il faut beaucoup d'égoïsme et de naïveté pour croire que l'homme est tout entier réfugié dans un seul des modes historiques ou géographiques de son être, alors que la vérité de l'homme réside dans le système de leurs différences et de leurs communes propriétés. Qui commence par s'installer dans les prétendues évidences du moi n'en sort plus."*

(Lévi-Strauss, 1962:329)

Les Amérindiens classifient généralement leurs œuvres de tradition orale en deux genres. Chez ceux de langue algique du Québec septentrional (Cris, Attikamèques, Algonquins, Montagnais), ces genres sont désignés par deux termes, dont les formes montagnaises sont *tebadji'mun* et *atno'gan*. Le premier renvoie à des récits d'aventures dont le conteur, aussi bien que chacun de ses auditeurs, aurait vraisemblablement pu être l'acteur. Le second s'applique à des récits d'événements survenus avant même que l'humanité existe sous sa forme actuelle. Il n'est cependant plus

besoin d'insister sur le fait que, loin de viser à une quelconque reconstitution d'un si lointain passé, ces *atno'gən* sont d'abord des outils symboliques grâce auxquels, sur un mode non discursif, on s'emploie désespérément à dénouer l'écheveau des contradictions définissant l'existence concrète des hommes, à résoudre des problèmes contemporains condamnés à demeurer insolubles, tant et aussi longtemps que la recherche de solutions ne déborde pas le strict plan du monde topique. La mort et la faim, dont il sera question dans la présente étude, ne sont pas les moins scandaleuses ni les moins permanentes de ces énigmes. Si les hommes de partout et de toujours en ont parlé, ils l'ont fait à travers des systèmes symboliques parfois si éloignés du nôtre, que leurs messages en viennent à disparaître sous ce que nous percevons, au pire, comme un amas hétéroclite de signifiants opaques, au mieux, comme des historiettes relevant d'un genre mineur. C'est ainsi que, pour parvenir à entendre correctement la voix des philosophes d'un peuple pourtant si près de nous par la géographie et l'histoire, un déchiffrage laborieux et, par définition, artificiel devient inévitable.

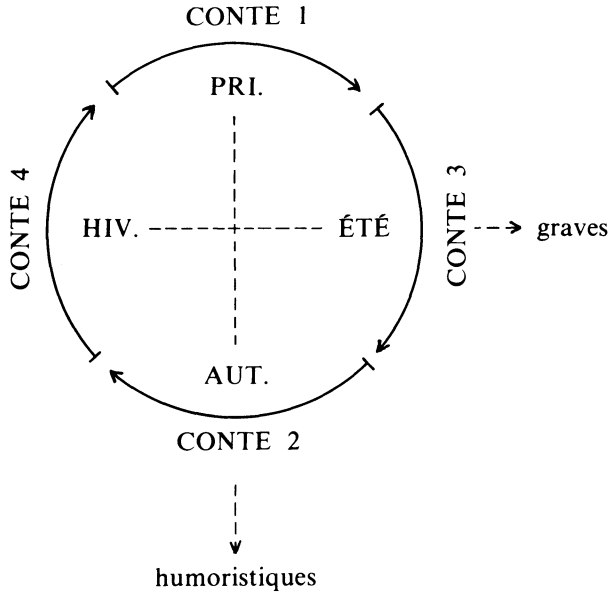
Le genre *atno'gən* comprend au moins deux sous-types qui, à ma connaissance, n'ont pas été nommés par les usagers. Ainsi, peut-on déceler un ensemble d'*atno'gən*, dont le héros est ce personnage baptisé du nom de Décepteur\* par les observateurs qui, s'ils n'ont pas tardé à en souligner l'importance pour la tradition orale amérindienne, n'ont jamais mis en relief, sinon reconnu, la dimension humoristique fondamentale de ces récits. Il n'est cependant nullement paradoxal d'ajouter que, comme tout humour, celui-ci vise à exorciser des situations en elles-mêmes anxiogènes (Savard, 1977). Outre ces *atno'gən* comiques, on en trouve qui adoptent d'emblée le ton grave, sinon tragique.

\* \* \*

Une collection de contes montagnais recueillis depuis 1967 contient quatre *atno'gən* (deux tragiques et deux comiques) qui, au niveau le plus obvie de l'histoire racontée, nous restituent un

\* Savard hésite entre "Décepteur" et "Trickster". Selon lui, à "Décepteur" manquent les connotations de "loufoque, gribouille". Il faudra un terme combinant les connotations de "coquin, garnement et faiseur". (Pierre Maranda)

des cadres majeurs de la pensée et de l'existence concrète de cette population de chasseurs nomades: le cycle saisonnier complet.<sup>1</sup> Les contes graves vont, l'un, du début à la fin de l'été, l'autre, du début à la fin de l'hiver. Quant aux contes humoristiques, ils se situent entre l'hiver et l'été dans un cas, entre l'été et l'hiver dans l'autre.<sup>2</sup>



En examinant tant soit peu la trame des événements racontés, on y découvre un chassé-croisé complexe d'images renvoyant l'un à l'autre, d'une part, les contes 1 et 2, d'autre part, les contes 3 et 4. Centrés sur Carcajou, cette version montagnaise du Décepteur amérindien, les deux premiers nous le présentent, l'un en tant que chasseur de ces gros oiseaux aquatiques nommés gibiers d'eau, l'autre, en tant que partie intégrante d'une volée de ces mêmes oiseaux, attaquée cette fois par des chasseurs humains.

<sup>1</sup> Pour mesurer l'importance du cycle saisonnier dans l'activité conceptuelle des Montagnais, voir Bouchard et Mailhot (1973).

<sup>2</sup> En fait, les Montagnais ne découpent pas l'année en quatre, mais en cinq saisons. Aussi, le conte 4 est-il marqué d'une forte bi-partition, quand les narrateurs n'en font pas tout simplement deux contes.

Dans les deux autres contes, il est question d'un jeune garçon abandonné par ses parents et pris en charge par un esprit protecteur; au terme du conte 4, le jeune héros se transforme en petit oiseau migrateur (pinson), tandis qu'il devient oiseau non-migrateur (espèce de falconidés) au terme du conte 3.

Il suffisait de moins pour que ces quatre contes à *oiseaux* suggèrent un ensemble cohérent, une *phrase complète*, dont les articulations internes commencèrent à faire l'objet d'un examen actuellement en cours. Dans le présent article, je me propose de poursuivre, au delà d'un premier bilan présenté antérieurement (Savard, 1976), l'analyse du couple formé par les deux *atno'gan* comiques de ce petit corpus: les contes 1 et 2.

\* \* \*

Afin de faciliter la tâche du lecteur, convié ici à un exercice dont le caractère ardu a été annoncé plus haut, voici un résumé de chacun des deux contes à l'étude:

#### CONTE 1

Apercevant un jour un groupe d'oiseaux aquatiques posés sur un lac, Carcajou se mit en quête d'un moyen de se les attirer, afin de pouvoir manger. Ayant improvisé un petit contenant en mousse végétale<sup>3</sup>, il leur cria qu'il apportait le chant et la danse. Piqués par la curiosité, les oiseaux s'approchèrent de lui. Il les pressa d'ériger une tente assez grande pour abriter le cercle de danse, leur promit de se charger lui-même de la partie vocale de la fête, et leur recommanda de garder les yeux fermés quand ils danseraient. La fête était commencée depuis peu, que déjà Carcajou avait égorgé quelques oiseaux, prélevés à même le cercle des danseurs tournant à sa portée. Huart entrouvrit un œil et découvrit le stratagème de Carcajou. Il cria aussitôt à ses amis de s'envoler, s'ils tenaient encore à la vie. Pendant que cuisaient les quelques oiseaux qu'il avait eu le temps de tuer, le héros se réfugia dans un arbre pour y dormir, non sans avoir chargé son propre anus de l'éveiller, si jamais des voleurs se risquaient à s'approcher un peu trop de son éventuel repas. Mais l'anus demeura silencieux quand des

<sup>3</sup> Il semble s'agir ici d'une forme réduite de ce qu'on trouve dans les variantes winnebago du Nebraska (Jung, Kerényi et Radin, 1958:29-29) et cris de l'ouest canadien (Paget, 1909:188-89), selon lesquelles les héros se recouvrent maladroitement de feuillage ou de roseaux, évoquant ainsi la technique de chasse à l'affût pratiquée par les Amérindiens.

humains vinrent s'emparer des oiseaux. Carcajou s'éveilla et se mit en frais de manger. Comme il ne trouva que les os, il crut d'abord que la viande avait cuit trop longtemps et se trouvait au fond de la casserole. Quand il comprit qu'on l'avait volé, il en fit reproche à son anus. Pour tenter de sauver au moins la graisse liquide, il demanda à Rat Musqué d'emporter sa casserole dans l'eau afin de faire durcir cette graisse. Mais suite à un différend au sujet du degré de condensation de la graisse ainsi soumise au froid, Rat Musqué décida de la manger. Il renvoya ensuite à Carcajou sa casserole vide. Celui-ci en fut réduit à en lécher les parois. Il était encore affamé.

## CONTE 2

Apercevant plusieurs outardes près du rivage, Carcajou s'approcha d'elles et déclara qu'il avait quelque chose à leur demander. "Quoi donc?" — "Pourrais-je avoir vos plumes?" Le chef des outardes ordonna à chacun des siens de lui en donner une. Carcajou s'en couvrit les bras pour se faire des ailes. Il alla même jusqu'à s'en enfoncer quelques-une dans l'anus en guise de queue. Après quelques tours d'essai, il revint se poser près des outardes et leur fit part de sa satisfaction. Le chef des oiseaux annonça à Carcajou que le groupe s'apprêtait à entreprendre un long voyage, et il l'invita à les suivre. On devait survoler des régions habitées. Après qu'ils eurent pris leur vol, le chef de file fit les recommandations suivantes: "Si les gens nous voient, ils ne manqueront pas de nous appeler<sup>4</sup>. Sous peine de tomber, tu devras alors garder les yeux fermés." Carcajou promit d'obéir. Plus tard, quand il comprit que la volée approchait de la région habitée, Carcajou en avertit les chasseurs en imitant le cri des outardes. Mais les gens ne furent pas dupes; on convint de faire tomber Carcajou, quand la volée passerait au-dessus du campement. Les chasseurs appelèrent les oiseaux et ceux-ci volèrent en cercle au-dessus d'eux<sup>5</sup>. Désobéissant alors à la consigne, Carcajou ouvrit les yeux et commença sa chute. En tombant, il put voir quelques tentes. Les chasseurs comprirent que celui qui dégringolait ainsi n'était nul autre que Carcajou, et décidèrent de chercher l'endroit où il tomberait. On finit par le trouver étendu sur le sol, immobile mais vivant. On jugea que tout ce qu'il y avait à en faire, c'était d'excréter sur lui. Deux vieilles femmes ressentaient précisément un tel besoin. Lorsqu'elles furent à ses côtés, Carcajou leur demanda ce qu'elles avaient l'intention de faire. "Nous venons excréter sur l'excréteur", lui répondirent-elles. Feignant d'acquiescer, Carcajou demanda à chacune de lui apporter d'abord un bâton. "Tous ceux qui veulent excréter sur moi doivent s'en

<sup>4</sup> Les chasseurs imitent le cri des outardes pour les faire descendre.

<sup>5</sup> Quand les chasseurs imitent leur cri pour les faire descendre, les outardes se mettent effectivement à voler en cercle.

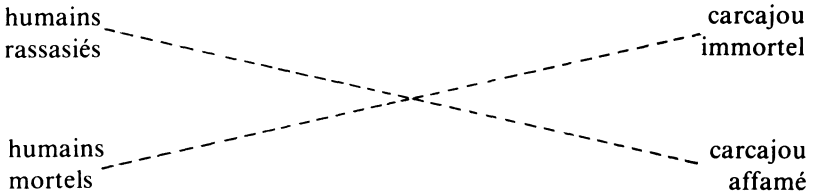
munir!”, leur dit-il. Elles revinrent avec les bâtons, que Carcajou leur demanda de planter de chaque côté de lui. Il les invita ensuite à se retourner pour placer leur anus dans sa direction. C’est ainsi qu’il put enfoncer chacun des bâtons dans l’anus de celle qui le lui avait fourni. Jugeant que les vieilles mettaient bien du temps à excréter, les gens allèrent les trouver. Constatant qu’elles avaient été empalées, ils dirent: “Carcajou s’est moqué de nous!”

\* \* \*

Avant d’être le personnage légendaire qu’on connaît, Carcajou nous est connu sous la forme d’un petit carnassier de la famille des mustélidés (glouton, wolverine, *Gulo luscus*) avec lequel les Montagnais, à l’instar de nombreux autres groupes de chasseurs et de trappeurs, ont des rapports particulièrement difficiles. Il s’applique à visiter leurs pièges pour manger les prises, réussissant même à déclencher ceux qui sont encore munis d’appas. Les caches à provisions les mieux protégées ne lui résistent pas. Enfin, au besoin, *Gulo luscus* n’hésitera pas à s’attaquer à la proie privilégiée des Montagnais, le caribou. D’autres espèces animales mettent aussi en échec, de cette façon, le mode de production alimentaire des Montagnais, mais *Gulo luscus* demeure sans contredit l’expert en ce domaine. Les chasseurs ont donc d’excellentes raisons de le percevoir comme un sérieux concurrent alimentaire. Poussée à l’extrême, une telle perception engendre deux énoncés mutuellement exclusifs:

- les chasseurs gagnent et *Gulo luscus* meurt;
- *Gulo luscus* gagne et les chasseurs meurent.

On pourrait penser qu’un partage équitable, entre les chasseurs et ce rival, constituerait une solution satisfaisante, de sorte que ni les premiers, ni le second ne mourraient. Mais une telle solution, pour élégante qu’elle soit, contredit une autre réalité à laquelle aucun homme n’échappe, savoir la mort. Or si, *au départ et de toute façon*, les humains sont perdants sur ce plan, ils se doivent de gagner sur l’autre volet de la question, savoir l’alimentation. Cet équilibre en forme de chiasme exige donc un *Gulo luscus* à la fois affamé et immortel (ces deux traits définissent le Décepteur amérindien):



C'est à travers ce procédé stylistique que le petit carnassier accède au statut de personnage légendaire. La position de nos deux contes, dans le corpus évoqué précédemment, suggère que le Décepteur, ce point de convergence de tous les contraires, constitue le véritable opérateur du cycle saisonnier. Or, ce dernier, avant d'être un cadre majeur de la pensée montagnaise, représente une des dimensions fondamentales du mode de production de cette société de chasseurs. C'est à ce titre qu'il devient acceptable de concéder au héros la vie éternelle, puisque c'est précisément cette dernière qui garantira à la fois et *sa* perte et *notre* victoire sur l'autre volet de la question: l'acquisition de nourriture. La mort des humains entraîne l'immortalité du Décepteur, cette clef de voûte du cycle saisonnier générateur de gibier dont les humains profitent. La mort perd ainsi son contenu scandaleux quand, cessant d'être perçue comme le résultat de la famine, elle en devient, en quelque sorte, l'antidote. Le cycle *vie comblée — mort de vieillesse* devient ainsi une des facettes du grand cycle saisonnier. Ce raisonnement mythique en arrive donc à dissocier la famine et la mort, annulant ainsi le plus hideux des spectres auxquels l'humanité a eu et a encore à faire face. On conçoit que nos deux contes traitent, de façon distincte, de la nourriture et de la mort, cette dernière devenant non plus un moindre mal, mais la garantie d'une bonne vie: le conte 1 se limite à la concurrence strictement alimentaire entre le héros et les chasseurs (qui mangera les oiseaux?), alors que le conte 2 traite exclusivement de leur concurrence sur le plan de la vie (qui tuera l'autre?).

\* \* \*

Au conte 1, le héros se présente comme un chasseur désirant tuer les oiseaux pour les manger. Il met d'abord en œuvre une

stratégie visuelle (travesti en végétal). L'échec de cette tentative le conduit, dans un second temps, à adopter une stratégie *sonore* (chant). Ces deux registres sont ici présentés comme mutuellement exclusifs, puisque le passage au sonore s'accompagne d'une annulation du visuel (le gibier doit fermer les yeux). On notera que ce passage prend la forme d'une pirouette sémantique, transformant le héros de *contenu dans le végétal en contenant d'un élément sonore*. Mais dans un cas comme dans l'autre, le héros ne parvient pas à réaliser tout à fait sa définition componentielle: les oiseaux le reconnaissent sous son travesti végétal, et il fait sortir son chant de l'intérieur de son corps.<sup>6</sup> Mauvais contenu d'abord, il se transforme en mauvais contenant. C'est vraisemblablement ce qui explique et l'échec de chacune de ces deux stratégies, et le fait qu'elles finissent par se retourner contre lui sous une forme négative et efficace: ses yeux se ferment pour dormir et son anus s'abstient de l'avertir de l'arrivée des voleurs. On notera aussi que cet effet de retour ramène le héros dans une position résumant les deux aspects de sa personnalité réversible: prisonnier de l'arbre, il est à la fois contenu dans le végétal et contenant de cette sonorité sur laquelle il a vainement compté pour l'avertir de l'arrivée des humains. Si, au départ, il était parvenu à être bon contenant ou bon contenu, son repas aurait été assuré. La preuve par l'absurde en est administrée par la perte de ceux-là mêmes qu'il avait réussi à tuer, suite à l'étanchéité désormais parfaite des stratégies dont il devient la victime, après avoir souhaité en être le bénéficiaire. Puis, ce système d'étaux se relâche: une fois libéré de son arbre, le héros cause avec son propre anus. Il finira par perdre jusqu'à la graisse laissée par les voleurs, dans une tentative de traitement culinaire par le froid, tout comme il avait perdu leur chair dans le cadre d'un traitement culinaire par le chaud. De quelque côté qu'il se retourne, Carcajou est perdant. Le conte se termine sur l'image d'un héros aussi affamé qu'au départ. Les humains ont gagné.

\* \* \*

<sup>6</sup> La version winnebago, citée plus haut, ne laisse aucun doute sur le caractère abortif des stratégies visuelle et sonore, de même que sur le rapport d'inversion qu'elles entretiennent l'une par rapport à l'autre. Quand les oiseaux lui demandent ce qu'il porte ainsi sur son dos (feuillage), il leur répond: "C'est le trop plein de chants que mon ventre n'arrive plus à contenir". (Jung, Kerényi et Radin, 1958:28-29)

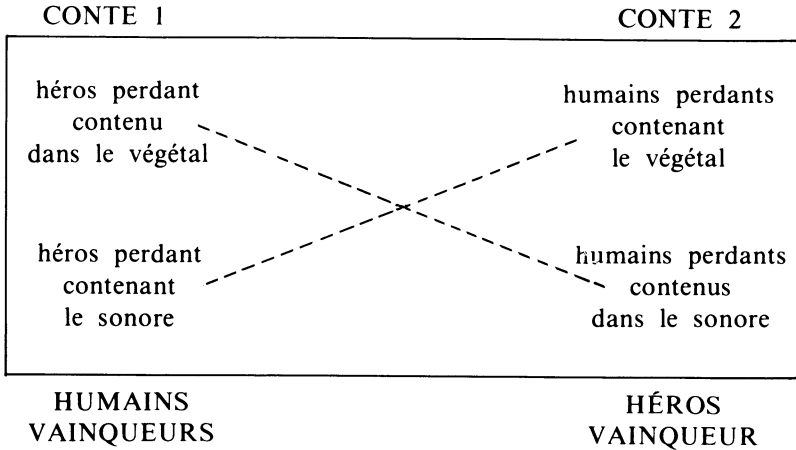


Au conte 2, le héros ne s'en prend plus au gibier, mais directement aux chasseurs. Le problème de la nourriture étant désormais classé, il ne reste qu'à déterminer qui des deux adversaires tuera l'autre. On retrouve ici les stratégies adoptées par le héros au conte 1, pour annuler la distance le séparant alors de ses proies. Mais au lieu d'être mises au point par le fameux chasseur à l'endroit des vrais oiseaux, comme au conte 1, elles deviennent l'initiative du faux gibier et sont, cette fois, dirigées contre les vrais chasseurs. On notera également qu'elles se présentent désormais dans un ordre inversé: la *sonore* d'abord, la *visuelle* ensuite. D'abord, les chasseurs ne sont pas dupes de sa mauvaise imitation du cri des outardes, et ensuite, quand il tombe atteint d'une flèche, son mauvais travesti ne parvient pas plus à les tromper. Mais la fourberie du héros se fait subtile. N'étaient-ce pas des échecs du même type qui avaient finalement entraîné sa perte au conte 1? Pour l'instant, bien sûr, sa position n'a rien d'enviable: il gît sur le sol, immobile et apparemment inconscient. Les humains n'ont plus qu'à lui porter le coup de grâce. Mais ceux-ci sont désormais à sa portée, et il s'apprête à leur servir une médecine évoquant celle dont il avait été la victime au conte 1. Pour que les humains puissent manger, on se souvient qu'il avait fallu fermer et l'anus et les yeux du héros. Comme ce dernier se doit maintenant de survivre, les humains devront mourir sans voir et l'anus bouché. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que Carcajou demande aux deux vieilles de se retourner, les empêchant ainsi de voir qu'il s'apprête à refermer leurs anus si bien disposés à "parler". Au terme de ce conte 2, les humains concèdent la victoire à Carcajou. "Il nous a eus!", constatent-ils.

Mais si, sur le plan du visuel et du sonore, la position des vieilles mourantes évoque terme à terme celle du héros jadis privé de nourriture, le jeu des catégories contenant et contenu produit, au conte 2, un renversement systématique de cette position de perdant. N'oublions pas, en effet, que, dans cette lutte pour la vie, au dire même des vieilles femmes, le perdant doit être recouvert des excréments de l'autre. "Nous allons excréter sur l'excréteur!", déclarent-elles.<sup>7</sup> Or, comme ce sont elles qui perdent,

<sup>7</sup> D'après un conteur cri de l'ouest canadien, "le chef ordonna aux siens d'excréter sur lui. Une vieille femme s'avança. Quand elle eut terminé,

elles se trouvent en position de contenu dans les excréments du héros vainqueur et, comme le dit explicitement le conte 2, en position de contenant du végétal (les bâtons). Or, leur position est alors exactement l'inverse de celle du héros perdant au conte 1 :



Cette distorsion, introduite dans le discours par les catégories *contenant* et *contenu*, vient préciser ce que représente d'avantageux l'équilibre en forme de chiasme évoqué, au début de cet article, à titre de solution au problème de départ = l'impossibilité de choisir entre deux énoncés contradictoires. En effet, c'est en inversant terme à terme, ce qui fait perdre l'immortalité aux humains, qu'on obtient l'élimination de la famine. Et comme pour souligner ce point majeur de l'argumentation, le conte 2 reprend de façon redondante l'inversion pourtant déjà établie par le passage du conte 1 au conte 2: juste avant d'être inclus dans les vieilles, le végétal incluait le héros (les deux bâtons plantés de chaque côté de lui) et ce dernier contenait encore ce dont les femmes seront finalement recouvertes (ses excréments). Si donc, dans le cadre de la concurrence entre prédateurs humains et animaux, la mort risquait d'être causée par la famine, elle en est finalement arrivée

(le Décepteur) lui dit: 'Grand-mère, quand ils ont fini, ils ont l'habitude de me libérer une main, pour que je les essuie.' Dès que la vieille lui eut détaché une main, il lui enfonça un bâton dans le corps et excréta sur elle ...' (Skinner, 1916:341-367)

à être définie comme le meilleur antidote. Prix de toute façon exigé, n'est-il pas avantageux de l'entrevoir comme celui qu'il convient de payer pour se débarrasser, aux dépens d'une personne légendaire qu'il suffit d'inventer, de cet intolérable spectre de la faim. C'est ainsi que Gulo luscus, symbole par excellence de tous les prédateurs concurrents, accède, pour son plus grand malheur, au statut de personnage légendaire chargé d'assurer la perpétuation du cycle saisonnier, ce mécanisme sans lequel demeureraient effectivement inopérantes les techniques de production de cette société de chasseurs.

\* \* \*

Héros des unités équinoxiales de notre corpus, siège de tous les contraires, symbole même de la réversibilité la plus inattendue, le Décepteur est le moteur même de l'alternance hiver-été, dont les contes 3 et 4 exploreront, de façon intensive, chacun des volets. Nous ferons alors connaissance avec d'autres personnages du panthéon montagnais. Même si l'analyse de ces contes 3 et 4 n'est pas complétée, on peut s'attendre à ce que ces personnages soient, d'une part, de nature solsticiale et, d'autre part, définis en termes inversés selon qu'on les rencontrera dans l'un ou l'autre de ces deux contes. La présente étude des contes 1 et 2 aura aussi permis d'exposer le genre de lecture ardue que nous impose cette *tradition littéraire*, pourtant si près de nous par la géographie et par l'histoire. Ce serait toutefois sombrer dans une illusion navrante que de ramener la difficulté à un quelconque ésotérisme inhérent à ce type de littérature, alors qu'elle s'explique d'abord par un degré maximum d'écart entre deux aventures civilisationnelles: celle ayant produit les contes en question, et celle ayant forgé nos propres façons de percevoir et d'exprimer le monde. Tandis que la respectabilité des écritures s'étendait de la comptabilité et des registres de l'état civil aux œuvres de l'esprit dans la seconde, la première continuait à confier aux techniques narratives propres à une tradition orale vieille de plusieurs milliers d'années le soin de formuler ses thèmes majeurs. Si notre travail est aussi ardu, c'est donc qu'il vise à jeter un pont entre des univers aussi éloignés l'un de l'autre que le sont l'oralité et l'écriture. Car il s'agit bien d'un *pont*, et non d'une *échelle*, comme pourrait le suggérer une

autre illusion aussi tenace que l'ésotérisme: le primitivisme. En persistant à parler sans nuance de sociétés *pré-machin* ou *sans-truc*, la science sociale continue à laisser croire que les autres traditions se ramènent toutes à autant d'essais avortés, pour réaliser la fine fleur civilisationnelle que représente, en exclusivité, paraît-il, la nôtre.

#### RÉFÉRENCES

- BOUCHARD, S. et J. MAILHOT  
 1973 "Structure de lexique: les animaux indiens". *Recherches Amérindiennes au Québec*, 3:39-67.
- JUNG, C. G., KERÉNYI et P. RADIN  
 1958 *Le Fripon divin, un mythe indien*, trad. A. Reiss. Genève: Greoorg: 28-29.
- LÉVI-STRAUSS, C.  
 1962 *La Pensée sauvage*. Paris: Plon: 329.
- PAGET, A. M.  
 1909 *People of the Plains*. Toronto: W. Briggs: 188-89.
- SAVARD, R.  
 1976 "La Transcription des contes oraux". *Études Françaises*. 12: 51-60.  
 1977 *Le Rire précolombien sur la Côte Nord du Saint-Laurent*, à paraître aux éditions de l'Hexagone et de Parti-pris.
- SKINNER, A.  
 1916 "Plains Cree Tales." *Journal of American Folklore*, 29:341-67.