

Originalité et tradition dans les *Contes de mon iglou* de Maurice Métayer

Françoise Lepage

Summary: The *Contes de mon iglou* by Maurice Métayer is one of the very few collections of Inuit tales available in French, and perhaps the most unique. By applying Vladimir Propp's narratological model, the author tries to define their meaning and perceive their relationship with other mythological traditions. The Inuit culture, still misunderstood or underestimated, should be considered an important component of the Canadian historical heritage.

Résumé: Les *Contes de mon iglou* de Maurice Métayer constituent l'un des rares recueils de contes inuit disponibles en français. Par le recours au modèle d'analyse du conte folklorique de Vladimir Propp, l'auteur tente de cerner le réseau de significations symboliques qui se dégage d'une série de récits en apparence disparates et ce, avec le souci pédagogique de faire comprendre un recueil unique en son genre.

Un orphelin méprisé de tous part pour retrouver des chasseurs de sa tribu qui ont disparu. Il arrive à un village de grands iglous déserts, s'introduit dans l'un d'eux où apparaît bientôt un mufler d'ours avide de nourriture. Le quémandeur reparait encore et encore jusqu'à ce que, n'ayant plus rien à lui donner, l'orphelin le blesse avec son harpon et s'enfuit dans l'igloo voisin. Il y rencontre deux vieilles femmes-ours, qu'il tue. Il dépouille l'une d'elles de sa peau et s'en revêt juste avant l'arrivée des hommes-ours venus chercher la vieille pour soigner l'ours blessé. L'orphelin se fait passer pour la guérisseuse, mais au lieu de soigner le blessé, il l'achève et s'enfuit. De retour dans son village, il raconte ses aventures et trouve sa place dans le groupe qui, auparavant, le rejetait.

Ainsi pourrait se résumer l'un des *Contes de mon iglou* — “L'orphelin et les ours” — compilés par Maurice Métayer. Mais que signifie réellement ce conte et tous les autres qui constituent le recueil? Quel sens faut-il donner à des motifs tels que les grands iglous, les hommes-ours qui se dépouillent de leur peau et sont tantôt humains, tantôt animaux, le travestissement en femme, etc.? Ces contes sont-ils aussi originaux qu'il y paraît au premier abord ou peut-on par l'étude des motifs qu'on y retrouve, les relier à d'autres traditions? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre avec, en arrière-plan, le souci pédagogique de faire comprendre et apprécier un recueil tout à fait unique en son genre.

Les *Contes de mon iglou* de Maurice Métayer constituent un des rares recueils de contes inuit disponibles en français, où le compilateur s'est efforcé de rester aussi proche que possible de l'original. Missionnaire oblat de Marie-Immaculée, M. Métayer se rend dans l'Arctique en 1938, plus précisément dans la région de Coppermine, puis d'Holman, où il apprend l'inuktitut. Il acquiert une connaissance

loups) introduisent, comme chez les Indiens, l'idée d'un temps primordial où les formes vivantes étaient peu différenciées:

Les Esquimaux du Centre croyaient que les conditions de vie avaient été différentes auparavant, dans les premiers temps. Les animaux et les humains se mêlaient alors les uns aux autres et avaient le pouvoir de changer d'aspect, vivant tantôt sous la forme animale, tantôt sous l'apparence humaine¹⁰.

Ces hommes-ours sont le plus souvent de cruels émissaires ("La fille et son chien", "L'orphelin et les ours"), mais ils peuvent aussi se montrer de bons auxiliaires du chaman ("La fille au tambourin magique"). Ces êtres anthropomorphes symbolisent à la fois les tendances humaines et les dangers d'un environnement hostile travaillé par des forces mystérieuses et perfides¹¹. L'orphelin qui, par la ruse, triomphe des hommes-ours constitue une variante du thème du géant fort mais bête, dupé par l'humain faible et intelligent.

Un des thèmes les plus fréquents de la mythologie inuit est le thème de la vengeance. Traditionnellement, la société inuit n'a pas de chef à proprement parler. N'importe quel homme courageux et bon chasseur peut acquérir de l'ascendant sur ses semblables¹². De plus, dans cette organisation sociale où les tabous sont extrêmement précis et rigoureux, on ne dispose pas de beaucoup de moyens de faire appliquer les lois et on ne connaît guère d'autre sanction que la vengeance. Le désir de vengeance est implacable, il peut durer des années et des années et même être transmis à la génération suivante¹³. Plusieurs contes présentent des actes de vengeance: "Les joueurs de ballon", "Kautahuk", "Le chasseur et les enfants turbulents", "Le jeune aveugle et le huard", etc.

Décodage des ethnotextes

Les *Contes de mon iglou* comprennent plusieurs types de récits que Maurice Métayer classe lui-même en fabliaux, légendes, récits mythologiques, auxquels vient s'ajouter une histoire vraie qui rappelle les dangers de la chasse au phoque sur la banquise, toujours susceptible de se rompre et d'entraîner vers le large, et, le plus souvent, vers la mort, les malheureux chasseurs privés de moyens de subsistance.

Au nombre de six, les **fabliaux** ne mettent en scène que des animaux acteurs dans des scénarios de ruse, de cruauté et de vengeance¹⁴. On y rencontre des reminiscences de fabliaux indo-européens telles que l'aventure dit de "la pêche à la queue" du *Roman de Renart*¹⁵, repris ici dans "**Les ruses de Kajortoq le renard rouge**". Le ton cependant en est encore plus cruel. Kajortoq est un animal rusé et cynique qui ne cherche qu'à remplir son garde-manger. Dans cette région du monde où les ressources alimentaires sont parfois rares et toujours durement conquises, la lutte pour la survie est la loi commune, et tous les moyens, même les plus cyniques, sont également valables. La fin du fabliau intitulé "**Le renard rouge et le corbeau**" rappelle également un petit conte populaire européen très répandu, même si les acteurs peuvent en être différents, un loup et un écureuil, par exemple. Le prédateur serre sa victime entre ses

mâchoires et s'apprête à l'occire quand celle-ci pose une question d'apparence anodine. Pour lui répondre, le bourreau est obligé de desserrer les dents, ce qui permet au prisonnier d'échapper à son triste sort. "Le corbeau et le renard" de La Fontaine puise aussi dans ce répertoire populaire, tout en remplaçant la victime vivante par un simple fromage, ce qui satisfait mieux les goûts, policés pour l'époque, de l'aristocratie française. Notre renard de l'Arctique se met sous la dent ce qu'il trouve. Où donc aurait-il bien pu dénicher un camembert?

D'autres fabliaux, comme "**Le hibou et la perdrix**" ou, à un moindre degré, "**Le cygne et la grue**", relèvent des chants de dérision ou de moquerie. Les Inuit aiment rire, s'amuser et ont le goût de la satire. Lors des assemblées de village, ils organisent, dans la maison de danse, des joutes oratoires opposant deux antagonistes. Celui qui réussit le mieux, par un chant ou un poème, à ridiculiser son ennemi sort vainqueur de la joute. Ces rencontres peuvent également servir à régler les conflits mineurs entre villageois¹⁶.

Les fabliaux sont généralement courts et simples, ils ont pour fonction d'amuser et leur signification ressort d'un premier niveau de lecture. On ne peut cependant en dire autant des **légendes** et des **récits mythologiques**. "**La fille au tambourin magique**" relate symboliquement une initiation chamanique. Une fille qui refuse tous les prétendants est enlevée par des hommes-ours qui la jettent dans la mer. Lors de son séjour sous-marin, elle se dirige vers une grande lumière qu'elle voit au fond de l'eau, mais des petites bêtes se nourrissent de sa chair et la transforment en squelette. Revenue sur terre, ses incantations lui permettent d'obtenir tout ce qu'elle veut, sauf son ancienne beauté, et son apparence fait fuir tout le monde. Seul un vieillard perclus se résout à vivre avec elle. Par la magie de son chant, la fille finit par se régénérer elle-même, ainsi que son compagnon qui retrouve jeunesse et beauté.

La fille est donc choisie pour devenir chaman, et les ours, souvent représentés comme aides du chaman, sont venus la chercher. La formation d'un chaman implique un voyage dans l'Autre monde, dans le monde des esprits. Or,

selon la croyance populaire universelle, l'eau sépare le monde des esprits du monde des réalités humaines. C'est aussi le rappel du liquide amniotique qui sépare l'embryon, encore esprit non né, de l'enfant déjà né et aux prises avec les violences de la vie¹⁷.

Vladimir Propp établit un parallèle entre l'enfoncement dans l'eau et l'avalement par le dragon. La maison où se déroulait l'initiation dans les sociétés primitives présentait souvent un côté ressemblant à une gueule de dragon dans laquelle devait pénétrer le futur initié qui était symboliquement avalé¹⁸.

Ce voyage dans le monde des esprits est un voyage solitaire où le néophyte doit se transformer, se dépouiller de tout ce qui est inutile pour retrouver l'essence même de son être, d'où la métamorphose en squelette. Réduite à son être essentiel, la fille, comme tout chaman, apprend à voir dans le noir¹⁹: "Elle n'était plus qu'un squelette, mais elle avançait vers la lumière grandissante" (p. 17).

Ayant commerce avec les esprits, la fille au tambourin magique peut par la pensée obtenir tout ce qu'elle désire, hormis sa beauté d'antan, qui lui ferait

perdre ses pouvoirs. Elle se trouve donc condamnée à la solitude et par ses fonctions de chaman et par son apparence effrayante, celle-ci représentant métaphoriquement l'activité chamannique qui inspire souvent de l'effroi aux non-initiés. Les chasseurs qui la rencontrent s'enfuient, épouvantés, jusqu'au jour où un très vieil homme, dont les jours sont comptés, décide d'aller vers celle qui n'est plus qu'un squelette, là-bas, "vers la mer". Son grand âge, son mépris de la peur et sa sagesse laissent supposer qu'il possède déjà quelques pouvoirs chamaniques, car, comme le précise Rémi Savard, la longévité de l'existence est une des caractéristiques du bon chaman²⁰. À la demande de la fille, il lui fabrique un tambour, seul instrument connu des anciens Inuit et moyen de prédilection du chaman pour entrer en transe. Par la magie du verbe incantatoire et au rythme du tambour, elle régénère le monde qui l'environne. Le réel s'abolit pour faire place à l'imaginaire. L'atmosphère de cette apothéose du conte et les termes même employés dénotent le caractère intérieur et imaginaire des métamorphoses. Le changement se prépare dans le noir au rythme des incantations qui finissent par occuper tout l'espace physique et mental: le tambour grossit de plus en plus et "le grondement du tam-tam sembl[e] remplir la plaine et la colline" (p. 22). L'incantation devient la seule réalité et c'est "sous les lumières des flammes dansantes", donc dans une clarté incertaine, que la magie opère. La fille ne demande pas à son compagnon comment il est, mais comment il se *sent*, insistant ainsi sur le caractère subjectif, voire imaginaire de la métamorphose. La régénération du vieillard en un jeune et beau mari lui permet d'allonger encore son existence et corrobore l'idée qu'il est lui-même chaman.

Le dernier paragraphe du texte introduit la notion d'amour humain, de régénération de la vie par l'amour:

J'étais alors un vieillard à peine capable de marcher, et celle-ci n'était qu'un squelette. Mais j'en ai fait ma femme et nous sommes redevenus jeunes et beaux tous les deux (p. 23).

Il confère à ce conte une chaleur humaine peu fréquente dans ce recueil. L'atmosphère magique s'y fait très sensible, presque envoûtante. En outre, il illustre "la puissance de l'imagination formatrice des êtres et des choses²¹", acquise au prix d'une aventure initiatique:

Le voyage du jeune héros, comme le voyage du chaman, est un voyage solitaire, mais d'où l'on revient avec les connaissances, d'où l'on revient avec la sagesse, avec les pouvoirs magiques qui servent à transformer le monde par la vertu de l'imaginaire²².

Ce conte est un des plus beaux du recueil. D'autres textes, comme "**La chasseresse**" ou "**Le pauvre Taligvak**" relèvent aussi de l'expérience chamannique. Dans ce dernier cas, on reconnaît le thème de la solitude qui va de pair avec l'état de chaman. Comme il s'agit d'une légende et non d'un récit mythologique, le cadre de l'action est plus clairement situé, les descriptions du matériel et des techniques de fabrication sont précises et relativement développées. On y remarque aussi l'importance de l'équipement. L'arme avec laquelle Taligvak tue les phoques est une arme magique, "un harpon grand comme un

jouet d'enfant" (p. 78), mais qui lui permet de sauver la tribu de la famine. D'ailleurs, ce qui importe, ce n'est pas tant l'arme que le pouvoir qu'a Taligvak d'attirer les animaux à lui. On se trouve ici devant une caractéristique de la pensée primitive des peuples chasseurs:

Le rôle essentiel dans la chasse n'est pas joué par l'arme (flèches, filets, lacs ou pièges). L'essentiel, c'est la force magique, l'art d'attirer l'animal. Si l'animal est tué, ce n'est pas parce que le tireur est habile ou la flèche solide, mais parce que le chasseur connaît la formule magique qui va mener infailliblement l'animal sous ses traits²³.

La multiplication de la nourriture constitue une manifestation symbolique des pouvoirs du chaman. L'abondance est là, à portée de la main; il suffit de savoir aller y puiser.

Le chasseur de "**L'aigle et le chasseur**" est un autre initié, qui sait qu'il ne faut rien gaspiller de ce qu'offre la nature. L'aigle qu'il tue, et dont il récupère toutes les parties avec tant de respect, lui est reconnaissant de ses soins et fait intervenir sa mère, la femme-aigle, pour le récompenser. Le cadeau que la mère-aigle fait au chasseur d'un sachet d'oreilles de renards blancs est un présent magique parce qu'il est prescrit par son fils mort et que, par conséquent, il provient du royaume des morts:

... ce n'est pas en lui-même que tel ou tel objet est magique, mais en vertu de son origine ou de son obtention. Au temps du rite d'initiation, était magique l'objet reçu des anciens de la tribu. Dans le conte, est magique l'objet donné par le père mort, la Yaga, *le mort reconnaissant*, les animaux-patrons, etc. En un mot, est magique l'objet venu de "là-bas", [c'est-à-dire] "la forêt", au sens le plus large du terme et, plus tard, l'autre monde²⁴.

Ce cadeau aurait apporté la prospérité au chasseur s'il avait respecté toutes les prescriptions l'accompagnant. Comme il s'est montré étourdi, l'abondance lui échappe en partie mais rejaille sur l'ensemble de la tribu.

Plusieurs des *Contes de mon iglou* racontent des histoires de croissance, des rites de passage de l'enfance à l'adolescence. Tel est le cas de "**Kautahuk**", de "**L'orphelin et les ours**" et du "**Jeune aveugle et le huard**". Dans les deux premiers cas, le protagoniste est un orphelin isolé et méprisé qui doit faire ses preuves pour devenir un membre actif et respecté de la collectivité. Pour parvenir à ses fins, le garçon de "**L'orphelin et les ours**", conte qui a été résumé dans l'introduction de cette étude, emprunte le matériel d'un grand chasseur qui lui sert de talisman. Il arrive aux grands iglous qui éveillent en lui la peur due à l'éventuelle présence de géants²⁵. De plus, pour l'enfant qu'est encore l'orphelin, l'adulte et tout ce qui lui appartient paraissent gigantesques, inaccessibles et souvent inquiétants. Le séjour dans l'iglou fermé où il ne voit qu'"un trou dans le mur à mi-hauteur de la voûte" (p. 32) constitue une régression au stade prénatal, l'iglou symbolisant l'utérus maternel et l'être monstrueux qui paraît sporadiquement dans l'ouverture du mur évoquant les relations sexuelles des parents avant la naissance de l'enfant.

Les épreuves qui suivent sont dangereuses et l'orphelin-enfant doit montrer sa ruse et sa débrouillardise. Aux yeux des hommes-ours, en revêtant la peau de

la femme-ourse morte, il devient femme, ce qui, selon Propp, constitue “le degré supérieur de l’initiation”²⁶, l’initié des sociétés primitives devant connaître l’art de se transformer en femme et en animal. Au lieu de soigner l’ours chasseur qui montrait son nez dans l’iglou utérin, il le tue, se débarrassant ainsi de celui qui, symboliquement, représente le père. Après avoir ainsi surmonté toutes ses peurs et tous les dangers, il revient au village, investi de la connaissance. L’orphelin méprisé devient membre à part entière de la collectivité.

Le troisième de ces contes initiatiques, “**Le jeune aveugle et le huard**”, compte parmi les récits les plus répandus dans tout l’Arctique et il a inspiré de nombreux artistes plasticiens inuit²⁷. L’enfant est présenté comme étant *presque* jeune homme (p. 112), mais sa mère le prend en grippe car, étant excellent chasseur, il lui donne trop de travail. Elle le rend aveugle en lui fermant les yeux avec de la graisse de phoque, ce qui est une façon de se débarrasser de lui, d’anéantir ce qui fait sa spécificité, celle d’être bon chasseur. V. Propp rappelle que, lors des rites initiatiques, le futur initié subissait un aveuglement symbolique. Cette cécité pouvait être causée par un enduit de boue ou de plâtre qui empêchait le néophyte d’ouvrir les yeux :

la cécité temporaire est signe de départ pour le royaume de la mort. Puis, lavés et débarrassés de la chaux, les candidats recouvrent la vue, symbole de l’acquisition d’une vision nouvelle²⁸.

Le conte inuit suit ce même scénario de la tradition initiatique. De plus, on connaît l’importance, chez les peuples chasseurs, du premier gros animal tué (ours, lion, etc.). Chez les Inuit, un garçon devient un homme et peut se marier lorsqu’il a tué son premier ours polaire. Lorsque le jeune aveugle vise l’ours qui cherche à s’introduire dans l’iglou familial et que sa mère lui soutient qu’il n’a touché qu’un vieux morceau de peau pendu à proximité,

on peut dire que la femme lui refuse, à travers ce premier ours tué, ni plus ni moins que sa promotion masculine. En retrouvant la vue, plusieurs versions l’indiquent, ce garçon pourra voir la peau d’ours et constater sa récente mutation. (...) Le garçon non encore adulte est aveugle²⁹.

Après plusieurs saisons dans l’obscurité et la misère, le jeune homme fait appel aux forces de la nature et de la vie personnifiées par le huard qui lui propose de “le laver de cette saleté” (p. 115). Le huard le fait plonger jusqu’au plus profond de l’eau, c’est-à-dire jusqu’au royaume des morts. De ces plongées il revient changé physiquement (“Cramponné au cou du huard, il le sentit épaissir dans ses mains, tandis qu’entre ses jambes, le corps de l’oiseau grandissait (p. 116)”) et spirituellement³⁰. Il a acquis une vision nouvelle. Il découvre dans quel triste état sa mère l’a fait vivre, vision concrète qui symbolise son évolution spirituelle.

La version de ce conte que présente Maurice Métayer se termine par la vengeance du fils contre son indigne mère. Accrochée au harpon que le jeune homme a fiché dans une baleine, elle devient une éternelle errante dont on entend le cri désespéré dans le vent et la tempête. Selon d’autres versions, la mère devient un narval; le frère et la soeur qui, par la suite, ont des rapports incestueux sont obligés de s’enfuir et deviennent la lune et le soleil. Le conte se charge donc

d'une signification cosmogonique, fait rare dans la mythologie inuit, qui ne se préoccupe guère de l'origine du monde et de la formation de l'univers.

À la catégorie des contes étiologiques ressortissent aussi "Le chasseur et les enfants turbulents" et "La légende de la rivière Coppermine". La version du "**chasseur et les enfants turbulents**" transcrite par M. Métayer apparaît comme incomplète et imprécise par rapport à d'autres versions qui font du chasseur banni l'origine de la planète Vénus ou qui métamorphosent les enfants engloutis dans le ravin en guillemots:

La création des guillemots remonterait au jour où un chasseur de phoques formula à haute voix le souhait qu'un ravin se refermât sur des enfants qui y jouaient bruyamment. Ces enfants se transformèrent en oiseaux et s'échappèrent par les crevasses du rocher qui les emprisonnait³¹.

Rémi Savard explique aussi que ce conte montre "la valeur vitale du silence" dans ce pays où la vie est liée à la chasse, activité qui exige le silence³².

Le thème de "**La légende de la rivière Coppermine**" est extrêmement répandu chez les Inuit sous le titre "L'ours qui devient un nuage". On le rencontre chez les Inuit du Mackenzie, voisins des Inuit du Cuivre. Un chasseur poursuivi par un ours fait surgir une montagne, une forêt, une rivière pour décourager son poursuivant. L'ours boit la rivière, mais son ventre éclate et il meurt. En Europe, un conte analogue explique comment s'est formé le brouillard. Toutefois, avant d'être un conte explicatif, "La légende de la rivière Coppermine" est d'abord un récit initiatique. La jeune fille enlevée par l'ours — motif qui correspondrait, dans notre folklore, à l'enlèvement de la jeune fille par le dragon — raidit tous ses muscles pour faire croire qu'elle est morte. Son séjour dans l'igloo de l'ours, où elle continue à faire la morte et où elle frôle la mort véritable à plusieurs reprises, correspond symboliquement au séjour dans le monde des morts. Selon V. Propp, la fuite et la poursuite qui s'ensuivent apparaissent dans le conte comme "le retour du royaume des morts vers le royaume des vivants"³³. De plus, l'eau, la rivière, sépare traditionnellement le royaume des vivants de celui des morts:

L'eau passe pour être une frontière que les esprits ne peuvent pas franchir. L'Autre Monde est toujours séparé du monde des vivants par un fleuve, une mer ou un lac, voire un marécage³⁴.

L'ours qui poursuit la jeune fille appartient au monde de la nuit — il ne pense qu'à dormir — et de la mort. Aussi lui est-il impossible de franchir la rivière. Contrairement à celui de la jeune fille, son pouvoir ne s'étend pas au monde des vivants.

L'histoire de "**L'ourse et l'enfant**" est extrêmement répandue chez les Indiens du Canada et des États-Unis³⁵: une ourse adopte un enfant et l'élève comme son propre rejeton jusqu'au jour où elle est tuée par des humains. Avant sa mort, l'ourse a toutefois eu le temps d'imposer un tabou à l'enfant et à ses descendants, consistant à ne jamais tuer d'ours femelle. Dans la version recueillie par M. Métayer, c'est l'enfant lui-même qui tue sa mère adoptive et le thème du tabou a disparu, car il n'existait rien de tel chez les anciens Inuit.

Bien qu'ils nous apparaissent étranges dans leur formulation, leur mise en

scène et leurs personnages, les *Contes de mon iglou* comportent plus d'un trait commun au patrimoine des contes indo-européens. C'est ce que nous avons essayé de montrer en renvoyant à l'étude de Vladimir Propp sur les racines historiques des contes merveilleux. Selon le structuraliste russe, les contes merveilleux, restes de rites puis de mythes tombés en désuétude et dépouillés de leur sens, traduiraient des réalités préhistoriques, liées, en particulier, aux rites d'initiation³⁶. Bien que Propp n'ait travaillé que sur les contes russes, des rapprochements avec les conclusions d'ethnologues spécialistes des mythes africains ou amérindiens lui permettent de mettre en lumière l'universalité de certains thèmes de la pensée primitive, que l'on retrouverait dans toutes les traditions, sous des formes analogues sinon identiques. Ainsi l'homme-ours peut être l'équivalent de l'animal totémique, auxiliaire du chaman, ou remplacer le dragon maléfique des contes indo-européens. Chez les Inuit, l'engloutissement dans la mer correspondrait à l'avalement par le dragon et l'océan Arctique équivaldrait au séjour du néophyte dans la forêt profonde. Certains motifs comme l'eau, frontière entre le monde des vivants et le monde des morts, le voyage de l'initié dans l'Autre monde, l'aveuglement du néophyte, la capacité de l'initié de se transformer en animal ou en femme, le géant stupide berné par l'humain rusé se retrouvent dans toutes les traditions. Propp rejette la théorie de la migration des contes et attribue leurs similitudes à une origine historique commune. En fait, il n'apparaît pas nécessaire de rejeter totalement l'une de ces deux hypothèses au profit de l'autre, car elles ne se contredisent pas ni ne s'excluent. L'exemple des fabliaux tendrait à faire croire que les récits ont bel et bien voyagé d'un pays à l'autre et ont même franchi des océans. Comment expliquer autrement l'existence, dans l'Arctique, d'un épisode commun avec le *Roman de Renart*?

Toutefois, si l'on peut établir des correspondances entre les motifs de la tradition inuit et ceux des contes indo-européens, comme l'étude de Propp sur les racines historiques communes nous a permis de le montrer, le cadre du récit apparaît comme totalement différent et confère au conte sa spécificité locale. L'originalité des *Contes de mon iglou* ne se borne pas à un simple exotisme de surface. Contrairement à ce que l'on trouve dans la tradition indo-européenne, les personnages y sont rares et on y chercherait en vain un garçon ayant sept frères, se mettant en route pour une quelconque quête, rencontrant successivement trois aides donateurs d'objets magiques et argumentant avec quelques êtres malfaisants, schéma on ne peut plus fréquent dans les contes indo-européens. Dans les contes inuit, le héros est le plus souvent seul, en butte à des forces hostiles à caractère naturel ou quasi naturel, comme les hommes-animaux, dont la puissance le dépasse infiniment. Ces forces hostiles se manifestent de façon tout à fait inattendue. Elles arrivent au moment où on les attend le moins et exercent un pouvoir tyrannique sur l'humain qui ne dispose que de ses propres ressources (forces physiques ou spirituelles) pour se sortir d'embarras. Peu de dialogues animent ces textes. On ne discute pas avec les puissances mystérieuses qui menacent et parfois accablent l'être humain. Ces scénarios de solitude, de

coercition et de lutte contre des forces impitoyables et gigantesques révèlent mieux que tout discours la précarité et la dureté de la vie traditionnelle dans l'Arctique. Il apparaît donc que, selon le niveau de lecture que l'on en fait, les *Contes de mon iglou* déroutent ou même dérangent par l'impression d'extrême solitude et de dureté qu'ils dégagent, alors qu'une lecture plus profonde renvoie à une expérience universelle que tous les humains saisissent de façon plus ou moins intuitive. Ces contes évoquent pour le lecteur, si incompetent soit-il, la solitude métaphysique de l'être humain, les difficultés de la vie et, en particulier, de la croissance, du passage de l'enfance à l'âge adulte, mais aussi la nécessité du dépassement et la gratification qu'apporte le fait de triompher de plus puissant que soi.

NOTES

- 1 Québec, Université Laval, Centre d'études nordiques, 1973 (Nordicana, 40). Ces volumes comprennent une translittération des contes en inuktitut, une traduction littérale et un résumé en français, des notes et des index. Selon Rémi Savard, qui signe l'introduction aux trois volumes et auquel nous empruntons ici les détails relatifs au travail de Maurice Métayer et à la collecte des contes, le mérite du compilateur ne tient pas seulement au fait qu'il a considérablement augmenté le nombre de contes déjà connus des Inuit du Cuivre, mais aussi à ce qu'il nous livre une transcription dans la langue originale.
- 2 Sans doute faut-il voir là une des raisons expliquant la richesse du répertoire amérindien et inuit en anglais et la relative pauvreté du Québec en ce domaine.
- 3 "Tales from the Igloo", *Inuktituut*, (Printemps 1973), p. 20-23.
- 4 *Tradition orale et identité culturelle: problèmes et méthodes*, sous la direction de Jean-Claude Bouvier, Paris, Éditions du CNRS, 1980, p. 91.
- 5 Une première édition a paru en 1973 aux Éditions du Jour. Un nouveau tirage a été publié dans la collection du "Livre de poche Jeunesse" (n° 70, également en 1973). Ces deux volumes sont illustrés par Agnès Nanogak.
- 6 *Tradition orale ..., op. cit.*, p. 92.
- 7 David Morrison, *Chasseurs de l'Arctique. Les Inuit et Diamond Jenness*, Ottawa, Musée canadien des civilisations, 1992, 66 pp.
- 8 En fait, les premiers contacts avec les Blancs remontent à la fin du XVIII^e siècle, date à laquelle s'est imposée l'appellation "Esquimaux du Cuivre". Cette désignation rappelle que ces autochtones exploitaient le cuivre qui leur servait à fabriquer armes et outils. Voir Rémi Savard, "Introduction", dans *Unipkat ..., pp. iv-v*.
- 9 Donat Levasseur, o.m.i., *Les Oblats de Marie-Immaculée dans l'ouest et le nord du Canada, 1845-1967*. Edmonton, University of Alberta Press/Western Canadian Publishers, 1995, p. 147.
- 10 Zebedeo Nungak et Eugène Arima. *Légendes inuit de Povungnituk, Québec, figurées par des sculptures de stéatite*, Ottawa, Musée national de l'Homme, 1975, p. 116 (Bulletin n° 235).
- 11 Voir ci-après note 25.
- 12 Diamond Jenness souligne qu'il n'existe pas de chef dans la société inuit, qu'un homme acquiert de l'influence par sa force de caractère, son énergie, son succès à la chasse ou ses pratiques magiques (*The Life of Copper Eskimo*, New York & London, Johnson Reprint Corporation, 1970, p. 93).
- 13 Franz Boas, *The Central Eskimo*. Lincoln, University of Nebraska Press, 3^e éd., 1970, p. 174.
- 14 Si l'on considère que la notion de "fabliau" désigne traditionnellement un "conte à rire en vers" (Joseph Bédier, *Les Fabliaux*, Paris, Champion, 1893), parfois obscène ou scatologique, on pourrait préférer l'appellation de "fable", les récits rapportés par M. Métayer n'étant ni triviaux ni toujours drôles.

- 15 *Le Roman de Renart*, branche III, Paris, Garnier-Flammarion, vol. 1, 1985, p. 299-307, texte établi et traduit par Jean Dufournet et Andrée Méline. On retrouve cette même aventure dans les *Contes et légendes des Indiens Peaux-Rouges* (présentés par Hélène Fouré-Selter, Paris, Nathan, 1966), mais, dans ce cas, les personnages sont un renard et un ours et le conte devient étimologique: "C'est depuis ce temps-là que les ours ont une courte queue et que les chiens s'obstinent à chasser les renards".
- 16 *Eskimos Poems from Canada and Greenland*, originally collected by Knud Rasmussen, translated by Tom Lowenstein, London, Allison & Busby, 1973, p. 107.
- 17 Jean Markale, *La Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, Paris, Payot, 1975, p. 192 (Le regard de l'histoire).
- 18 Vladimir Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux* (1^{re} éd. 1946), Paris, Gallimard/NRF, 1983, p. 301 (Bibliothèque des sciences humaines).
- 19 *Eskimo Poems...*, *op. cit.*, transl. by Tom Lowenstein from material originally collected by Knud Rasmussen, London, Allison & Busby, 1973, p. 124.
- 20 Rémi Savard, *Mythologie esquimaude. Analyse de textes nord-groenlandais*, Québec, Université Laval, Centre d'études nordiques, 1966, p. 91 (Travaux divers, 14).
- 21 J. Markale, *La Tradition celtique...*, *op. cit.*, p. 186.
- 22 *Ibid.*, p. 186.
- 23 V. Propp, *Les Racines historiques...*, *op. cit.*, p. 252.
- 24 *Ibid.*, pp. 256-257.
- 25 Les anciens Inuit croyaient à l'existence de terribles hommes-ours vivant dans de grands iglous sur la banquise. Dans son roman, *Arluk l'Esquimau* (Paris, Nouvelles éditions latines, 1965, 190 p.), Maurice Métayer se fait l'écho de ces croyances: "Saogak savait aussi que les ours ont leurs villages à eux, sur la glace du large, où ils se changent en hommes, et vivent comme des hommes, dépouillant leur peau dans le porche de leurs iglous. [...] Saogak ne connaissait pas les chemins qui pénètrent dans ce monde invisible; ses yeux ne le voyaient pas, mais il y croyait. Dans ses voyages multiples, il s'était trop souvent senti faible et petit devant les éléments déchaînés pour ne pas croire que des forces mystérieuses l'enserraient de partout, disposées à se jouer de lui ou à l'aider suivant leurs caprices" (p. 22).
- 26 V. Propp, *Les Racines historiques...*, *op. cit.*, p. 141.
- 27 Voir *L'Estampe inuit*, Ottawa, Musée national de l'Homme, 2^e éd., 1980, p. 160; 169 et 188.
- 28 V. Propp, *Les racines historiques...*, *op. cit.*, p. 92.
- 29 R. Savard, Rémi, *Mythologie esquimaude...*, *op. cit.*, p. 141.
- 30 La puissance visuelle symbolise aussi la puissance sexuelle, donc le passage à l'âge adulte. Voir R. Savard, *Mythologie esquimaude...*, *op. cit.*, p. 143.
- 31 Z. Nungak et E. Arima, *Légendes inuit...*, *op. cit.*, p. 119.
- 32 R. Savard, *Mythologie...*, *op. cit.*, p. 169.
- 33 V. Propp, *Les Racines historiques ...*, *op. cit.*, p. 465-466.
- 34 Jean Markale, *La Tradition celtique ...*, *op. cit.*, p. 175, note 2. On pense aussi au Charon de la mythologie grecque et romaine qui fait passer les âmes des défunts d'une rive de l'Achéron à l'autre. Dans "La fille au tambourin magique", dont il a été question plus haut, la mer joue ce rôle de frontière entre les deux mondes.
- 35 Claude Schaeffer, "The Bear Foster Parent Tale: A Kutenai Version", *Journal of American Folklore*, 60 (1947), p. 286-288.
- 36 Tel n'est pas l'avis des critiques jungiens pour qui le conte ne découle pas du rite. Ces deux formes d'expression ont, selon eux, une seule et même origine: l'expérience archétypique. Voir Marie-Louise von Franz, *L'Interprétation des contes de fées*, Paris, Dervy-Livres, 3^e éd., 1987, p. 43 (La Fontaine de pierre).

Françoise Lepage enseigne la littérature pour la jeunesse à l'Université d'Ottawa.