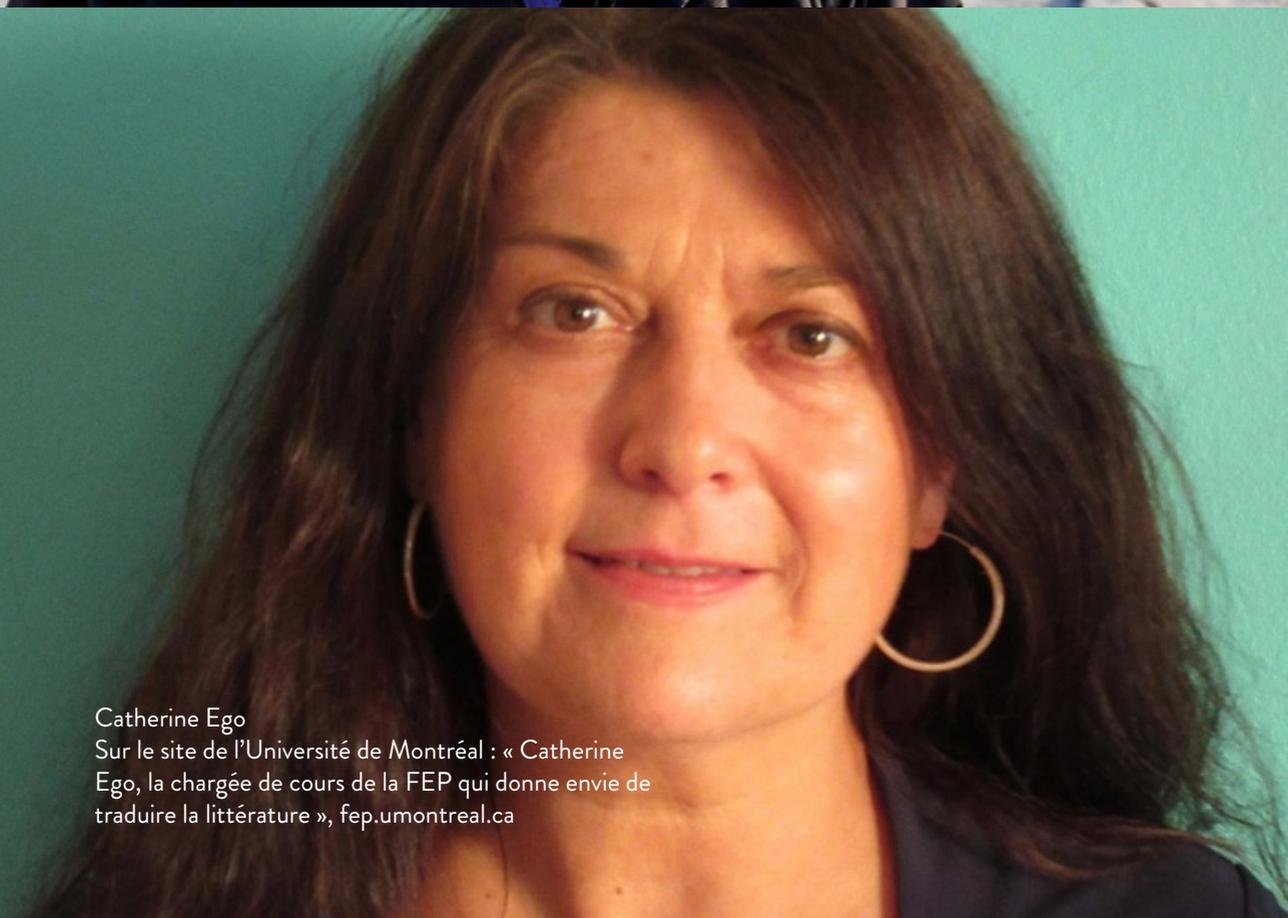




Markoosie Patsauq à Inukjuak.
Michel Patry, Institut culturel Avataq, 2010.
inuit.uqam.ca



Catherine Ego
Sur le site de l'Université de Montréal : « Catherine
Ego, la chargée de cours de la FEP qui donne envie de
traduire la littérature », fep.umontreal.ca

Catherine GRAVET

Université de Mons

Traduire la littérature inuite en français. Le cas du roman de Markoosie Patsauq

Littérature québécoise / Littératures autochtones

En Amérique du Nord, comme Daniel Chartier le signale, le colonialisme a accompli un véritable « génocide culturel¹ ». Certes, dès le début du XVIII^e siècle, les missionnaires se sont attelés à « réduire » les langues autochtones à l'écriture mais dans le seul but prosélyte de traduire les écrits religieux et de convertir les Premières Nations². Il s'en est suivi une véritable acculturation de ces peuples qui leur rend difficile l'accès à l'écriture et à la littérature. Mais au XXI^e siècle, comme le montre Simon Parel en évoquant les salons du livre ainsi que la reconnaissance académique, et du moins pour ceux qui écrivent en français, « les auteurs amérindiens de langue française semblent avoir fait leur place dans le champ littéraire³ ».

Les critiques des années 1980 avaient-ils senti le vent tourner et venir ce « petit séisme⁴ » des littératures autochtones ?

-
- 1 Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21^e siècle au Québec : Une réinterprétation méthodologique du fait littéraire », dans *Revue japonaise d'études québécoises*, vol. 11, 2019, pp. 27-48 (p. 28).
 - 2 Voir Pierre Déléage, « Markoosie, *Le Harpon du chasseur* », dans *Gradhiva*, n° 15, 2012, pp. 233-236. Consulté en ligne le 9 janvier 2022 sur journals.openedition.org.
 - 3 Simon Harel, *Place aux littératures autochtones*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2017, p. 14
 - 4 Selon Monique Durand, Naomi Fontaine a créé un « petit séisme » dans la littérature québécoise par la publication en 2011 de son roman *Kuessipan*. Monique

Dans un article intitulé « De quelques orientations du roman québécois contemporain », Gilles Dorion essaie de déterminer quel sera l'avenir de la littérature québécoise¹. S'il évoque « la vague de fond qui a déferlé sur le Québec pendant la décennie 1960² » et fait entrer la « littérature romanesque québécoise dans la modernité³ », en tenant compte de l'écriture des femmes, un bref paragraphe limite le « retour aux sources », la « récupération du patrimoine commun⁴ », à la pratique du roman historique par Louis Caron ou Roch Carrier⁵, sans aucunement mentionner ce qu'il est convenu d'appeler désormais les littératures autochtones.

Auguste Viatte, dans son *Histoire comparée des littératures francophones*⁶, signalait pourtant l'intérêt des romans en quelque sorte « néoréalistes » de Gabrielle Roy où « les montagnes, loin de tout et inaccessibles⁷, prennent figure de symboles » avec « leurs habitants, exilés de partout, Québécois, Ukrainiens, Chinois, ou encore les Esquimaux du Grand Nord⁸ ». Viatte y voit un « élargissement de l'horizon » littéraire mais semble faire un amalgame de tous ces personnages issus, selon lui, des « minorités allogènes » (et non autochtones) ainsi « révélées⁹ ». Pour Roy, qui s'assume « écrivain réaliste », « le roman doit toujours se situer dans un cadre humain réel », y compris dans son « roman *La Rivière sans repos*, où il s'agit de personnages esquimaux¹⁰ ».

Durand, « Carnets du Nord (7) — Prise de parole », *Le Devoir*, samedi 6 août 2011, p. A1. En ligne : <https://www.ledevoir.com/societe/328878/carnets-du-nord-7-prise-de-parole>. Consulté en décembre 2022. Nous choisissons d'élargir ce « séisme ».

- 1 Gilles Dorion, « De quelques orientations du roman québécois contemporain », dans Gilles Dorion et Marcel Voisin (dir.), *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, pp. 95-102.
- 2 *Idem*, p. 95.
- 3 *Idem*, p. 97.
- 4 *Idem*, p. 98.
- 5 *Idem*, p. 99.
- 6 Auguste Viatte, *Histoire comparée des littératures francophones*. Paris, Nathan, collection « Université, information, formation », 1980.
- 7 Viatte cite Roy : « les villages de l'Ouest perdus d'ennui et de songes tristes » [Roy, *Un jardin au bout du monde*. Montréal, Gallimard, 1975, p. 86].
- 8 Auguste Viatte, *op. cit.*, p. 152.
- 9 *Idem*, p. 153.
- 10 Les propos de Gabrielle Roy sont rapportés par Ben-Z. Shek, « L'espace et la description symbolique dans les romans "montréalais" de Gabrielle Roy », dans *Liberté. Art et politique*, « Le temps des écrivains », vol. 13, n° 1 (73), 1971, pp. 78-96 (p. 78). En ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/30784ac>. Consulté le 1^{er} juin 2022.

Et ces personnages ont été mis à l'honneur par un précurseur, Yves Thériault (1915-1983). Le manuel d'Edwin Hamblet, *La Littérature canadienne francophone*¹, précise que le romancier est « de descendance amérindienne », qu'il a, « pendant quelques années [été] directeur de la Culture au Département des Affaires indiennes à Ottawa² », et résume ainsi son roman, *Agaguk* (roman policier, publié en 1958, 6^e roman de l'auteur), sans se départir de tout stéréotype :

Épopée de la toundra arctique exposant le conflit entre Blancs et esquimaux dans une série d'aventures captivantes. [...] un couple esquimau, Agaguk et Iriook, qui vit dans la solitude [...], arrive à surmonter les obstacles des traditions primitives et cruelles de son milieu culturel. C'est la femme, Iriook, qui réussit à dompter, à apaiser et à humaniser les pulsions de violence d'Agaguk en face de l'hostilité de la nature du Grand Nord et des hommes qui l'habitent³.

Le fait que, selon Hamblet, Thériault « conteste la rationalisation européenne pour privilégier les qualités de l'intuition et de l'instinct primitifs⁴ » – ce que Réjean Robidoux appelle « authenticité d'un primitivisme dru⁵ » – ferait de lui un « auteur autochtone », un précurseur en quelque sorte, qui a grandement contribué à la diffusion d'une culture marginalisée et méconnue. D'après le *Petit Dictionnaire des écrivains*, Yves Thériault, « de descendance montagnaise » (on dit aujourd'hui innu) est l'écrivain qui « a permis de faire connaître la littérature du Québec à travers le monde⁶ », et ce grâce à la traduction dans plus de vingt langues de son chef-d'œuvre *Agaguk*, prix France-Canada et Grand Prix de la province de Québec. Un auteur d'origine innue comme emblème de la littérature québécoise ! L'Occident n'échappe cependant pas aux stéréotypes non plus. Michel Onfray, auteur d'un essai intitulé *Esthétique du pôle Nord*⁷, en témoigne dans une interview où il explique, avec une admiration teintée de quelque ironie, ce que représente le pôle Nord dans l'imaginaire occidental :

-
- 1 Edwin Hamblet, *La Littérature canadienne francophone*. Paris, Hatier, collection « Profil formation français » n° 419/420, 1987.
 - 2 *Idem*, pp. 101-102.
 - 3 *Idem*, pp. 102-103.
 - 4 *Idem*, p. 102.
 - 5 Cité dans Pierre de Grandpré, *Histoire de la littérature française du Québec*, t. 4. Montréal, Beauchemin, 1969, p. 67.
 - 6 *Petit Dictionnaire des écrivains*. Québec, Union des écrivains québécois, 1979, p. 163.
 - 7 Michel Onfray, *Esthétique du pôle Nord. Stèles hyperboréennes*. Paris, Grasset, 2002.

Un Esquimau emmitoufflé dans une peau de bête, pagayant dans son kayak sur fond d'iceberg, avec un ours blanc dans le décor. [...] le lieu de l'aventure ultime du marcheur solitaire avec son traîneau de survie et quelques chiens husky, jubilant de son masochisme dans un blizzard à moins 40°C. [...] Leur environnement est un désert froid, le climat est redoutable, il n'y a pas d'arbres, pas de terre, rien qui permette une civilisation digne de ce nom. Avec un phoque, un ours, ils se nourrissent, s'habillent, se chauffent et font durer leur culture. [...] Là-bas, même en compagnie, vous êtes toujours seul avec vous-même¹.

Il estime cependant que « les Inuits ont des leçons à donner aux civilisations post-industrielles sur la nécessaire liaison entre l'homme et le cosmos, [...] sur la possibilité d'un sacré qui ne soit ni aliénant ni transcendant². » Mais Onfray ajoute qu'« il faudrait parler au passé, tant le colonialisme nord-américain a réussi un ethnocide planifié à l'époque de la guerre froide³. » La littérature traduite devrait contribuer à transmettre cette métaphysique, cette culture en voie de disparition. C'est l'un de ses pouvoirs.

Un roman emblématique et ses traduction en français

Tous les ingrédients mentionnés par Onfray se retrouvent chez Markoosie Patsauq⁴. Considéré comme le premier écrivain inuit, il naît en 1941 dans un territoire québécois nommé aujourd'hui Nunavik (anciennement Nouveau Québec), dont il est exilé avec sa famille à l'âge de douze ans. Il est contraint de migrer à deux mille kilomètres au nord de sa région natale, sur l'île Cornwallis, où il reste plus de trente ans. Il y continue un apprentissage traditionnel : la lutte contre le froid, la chasse, la conduite des chiens, le kayak, etc. Atteint de tuberculose, il est hospitalisé durant trois ans au Manitoba. Selon le dernier recensement (2016), seules 45 000 personnes y ont aujourd'hui le français pour langue maternelle, soit 4 % de la population. Mais pour le Nunavik, Chartier donne ces chiffres : y vivent 15 000 Inuits. 95% des Inuits utilisent l'inuktitut comme langue d'usage et apprennent ensuite l'anglais ou le français – la moitié utilise

1 Natalie Levisalles, « Interview. Michel Onfray : “On n'y va pas sans raisons existentielles”. Été. Lieux mythiques. Pôle Nord. Michel Onfray, philosophe, dis-sèque imaginaire et cercle polaire », dans *Libération*, 25 août 2004. En ligne : https://www.liberation.fr/terre/2004/08/25/on-n-y-va-pas-sans-raisons-existentielles_490215/. Consulté le 1^{er} juin 2022.

2 *Ibidem.*

3 *Ibidem.*

4 Les éléments biographiques qui suivent sont tirés de Déléage, art. cité.

le français. La population du Nunavik est trilingue et plusieurs langues européennes influencent l'inuktitut. En somme, les cultures autochtones, « jusqu'à récemment transmises par l'oralité [...] connaissent un contexte bilingue¹ ». Marie Mossé le confirme, l'Inuit « pense entre trois langues² » (inuktitut, anglais et français). Mais c'est l'anglais que le jeune Markoosie apprend au Manitoba, région majoritairement anglophone. Il décroche un brevet de pilote d'avion (1968). Pilote dans l'Arctique, il exerce ce métier durant une douzaine d'années. C'est de 1968 à 1973 qu'il s'adonne à l'écriture fictionnelle, une écriture bi ou trilingue pour une pensée multilingue.

La sortie, en 1969, du premier roman écrit par un Inuit, celui de Markoosie Patsauq, *Uumajursiutik unaatuinnamut*, marque l'histoire de la littérature mondiale et l'évocation du contexte suffit à comprendre l'importance des traductions des langues autochtones. Le récit paraît d'abord intégralement en syllabique inuit dans la revue *Inuttituut* entre 1969 et 1970. Le ministère des Affaires indiennes commande immédiatement à l'auteur une adaptation en anglais (*Harpoon of the Hunter*, 1970). Très vite Claire Montreuil donne une première traduction française de la version en anglais, sous le titre *Le Harpon du chasseur*³. Quarante ans plus tard, paraît celle de Catherine Ego⁴ (2011). Le volume comporte un avant-propos de l'auteur, rédigé en 2010, qui résume le récit⁵ : « Unique survivant d'une tragédie ayant décimé son peuple, Kamik devait affronter de nombreux périls : un ours enragé, le blizzard, la faim et la nature déchaînée, parfois si cruelle⁶. » Cette édition comporte également le texte intégral en inuktitut (pp. 111-168), une chronologie (pp. 181-186), et une bibliographie (pp. 187-191). Quant à l'introduction de Daniel Chartier, « Le premier roman inuit écrit,

1 Daniel Chartier, art. cité, p. 28.

2 Marie Mossé dans « Ce que la traduction fait à l'idiome », *Cultures Monde*, émission de Florian Delorme et Antoine Dhulster, sur France Culture, 30 décembre 2021.

3 Markoosie, *Le Harpon du chasseur*. Roman traduit de l'anglais par Claire Martin. Illustrations de Germaine Arnaktauyok. Montréal-Ottawa, Le Cercle du livre de France, 1971.

4 Markoosie, *Le Harpon du chasseur*. [*Uumajursiutik unaatuinnamut*] (1969) Introduction, notes et chronologie de Daniel Chartier. Avec un avant-propos inédit (2010) de Markoosie. Nouvelle traduction française de l'anglais de Catherine Ego. Québec, Presses de l'Université du Québec, collection « Jardin de givre », 2011.

5 Une reproduction d'un extrait du manuscrit de cet avant-propos – écriture scolaire sur papier ligné (p. 17) – prouve cependant qu'il l'a écrit en anglais.

6 Markoosie, 1969, *op. cit.*, p. 37.

un geste littéraire et social considérable » (pp. 1- 34¹), elle rappelle les enjeux et les difficultés d'émergence des littératures autochtones, encore trop « invisibles », et démontre la riche littérarité du texte, sans nier la polémique autour de son « authenticité » : l'écrivain inuit doit défendre son droit à créer une œuvre qui, à la fois, représente une culture (d'où cette valeur ethnographique dans laquelle on le cantonne souvent) et s'inspire des formes littéraires utilisées par tout auteur contemporain.

Et en 2020, année de la mort de Markoosie Patsauq, Valérie Henitiuk et Marc-Antoine Mahieu réalisent une traduction française à partir du texte original en inuktitut, *Kamik, Chasseur au harpon*². Dans « À propos de la traduction³ », iels précisent leur objectif : « réaliser une traduction rigoureuse [...] qui offrirait aux lecteurs et aux lectrices un accès intime au texte original rédigé par Patsauq dans sa langue maternelle⁴ ». La traduction, en particulier de littérature « autochtone » dans une langue dominante, est un acte « inéluctablement politique⁵ » et, libérés de « certaines habitudes de lecture [...] héritées de la colonisation », sans se soucier de « satisfaire un lectorat anglophone dominant », iels ont voulu respecter « le style, le vocabulaire et le tempo de l'auteur » pour que le lectorat « s'ouvre à une vision inuite du monde⁶ ».

Les médias ayant relayé l'annonce de la parution d'une « première vraie traduction » du *Harpon du chasseur*, Catherine Ego réagit contre l'accusation d'illégitimité de sa traduction à partir de l'anglais⁷. Son argument est simple : la taxer de néocolonialisme, c'est accuser Markoosie d'avoir mal écrit son texte en anglais. Elle précise que Markoosie a autorisé la traduction de sa version en anglais en 2010, « sans jamais demander à en retrans-

-
- 1 Cette introduction a été abrégée et traduite en anglais : « The First Inuit Novel Written : A Significant Literary and Social Achievement », pp. 169-180. La publication démontre la volonté d'inscrire la littérature inuite dans un contexte trilingue.
 - 2 Markoosie Patsauq, *Kamik chasseur au harpon*. Roman. Texte établi et traduit de l'inuktitut par Valérie Henitiuk et Marc-Antoine Mahieu. La Roche-sur-Yon, Dépaysage, collection « Talismans », 2020.
 - 3 Valérie Henitiuk et Marc-Antoine Mahieu, « À propos de la traduction », dans Markoosie Patsauq, *Kamik chasseur au harpon*. *Op. cit.*, pp. 13-32.
 - 4 *Idem*, p. 28.
 - 5 *Ibidem*.
 - 6 *Idem*, pp. 31-32.
 - 7 Cette « Réplique » de Catherine Ego fait suite à une émission de Radio-Canada intitulée « Première "vraie" traduction française du *Chasseur au harpon* de Markoosie Patsauq », d'abord publiée sur Facebook, ensuite sur le blog *Trahir*, le 21 février 2021. En ligne : <https://trahir.wordpress.com/2021/02/22/ego-markoosie/>.

cher ou à y ajouter quoi que ce soit ». Qui plus est, c'est cette traduction de 2010 qui a été traduite en hindi et marathi¹, ce dont Markoosie était « immensément heureux ». Ego ajoute encore que « Le texte inuktitut et le texte anglais de Markoosie sont inuits parce qu'ils sont de la plume de Markoosie ». Nous ajouterons que la version française est inuite aussi !

Analyse : cadre théorique

Notre analyse mobilise d'abord les champs théoriques de l'autotraduction et de la traduction pour enfants. L'article de Valeria Sperti², qui présente un état des lieux des perspectives critiques sur l'autotraduction littéraire, souligne le lien entre autobiographie et autotraduction et l'importance de cette pratique, liée à « l'exigence d'être reconnu » pour les auteurs. Leurs paratextes permettent parfois de connaître « les motivations extimes et intimes les poussant à affronter cette tâche souvent représentée comme ingrate et difficile³ ». C'est ce que Markoosie a été invité à faire : son avant-propos (2010), précise en quelques mots son objectif :

L'histoire de Kamik est inscrite dans ma mémoire depuis mes jeunes années [...]. Je l'ai écrite pour qu'elle reste vivante. De vastes pans de notre histoire orale se sont perdus avec le temps, ou ne sont plus transmis par ceux et celles qui possèdent encore cette connaissance du passé. J'aimerais que l'histoire de Kamik continue d'être léguée aux générations à venir. [...] C'est une histoire de mon peuple⁴.

Daniel Chartier, dans « Le premier roman inuit écrit, un geste littéraire et social considérable » (pp. 1-34), revient également sur la réception : « Peut-être sa qualification comme roman pour la jeunesse a-t-elle nui à sa réception littéraire⁵ », tout en rappelant que l'extrême violence, la cruauté, voire la crudité de nombreuses scènes l'en éloignent. On ignore

-
- 1 Cf. Yves Gambier : « la traduction intermédiaire, ou pivot, qui semble se répandre avec les langues peu diffusées, permet donc de relayer l'original à une troisième langue-culture, selon un processus indirect. » Yves Gambier, « La retraduction : ambiguïtés et défis », dans Enrico Monti & Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Paris, Orizons, 2011, pp. 49-66 (p. 50)
 - 2 Valeria Sperti, « L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques », dans *Revue italienne d'études françaises*, n° 7, 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 22 octobre 2021 : <http://journals.openedition.org/rief/1573> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.1573>.
 - 3 *Idem*, § 12 et 13.
 - 4 Markoosie Patsauq, *op. cit.*, 2020, p. 37.
 - 5 *Idem*, p. 9.

quelles consignes ont été données à Markoosie pour sa version en anglais et à Claire Montreuil pour sa première version en français. Les illustrations de Germaine Arnaktauyok¹, ainsi présentée : « vit à Frobisher Bay dans l'île de Baffin, a illustré plusieurs livres pour enfants et [...] est l'une des artistes esquimaudes les plus réputées² », confirme cette qualification de livre pour enfants. Mais elle n'a pas dû déterminer la version de Catherine Ego : les presses universitaires apportent une caution scientifique à l'édition.

Traduire la littérature pour enfant est un geste dont les traductologues se sont également emparés. Jan Van Coillie et Jack McMartin ont édité un ouvrage collectif sur la question, *Children's Literature in Translation. Texts and Contexts*, dont l'introduction souligne déjà l'importance du contexte culturel³. Bien souvent, de nombreuses normes s'imposent à l'adaptateur puisque le texte doit être « lisible » (syntaxe et lexique adaptés à la compréhension en fonction de l'âge du public cible) et est censé éduquer l'enfant, notamment culturellement et socialement ; il doit aussi transmettre des valeurs. Les nombreuses études de cas recueillies par Van Coillie et McMartin le confirment. Ces remarques nous incitent à choisir les extraits des trois versions françaises à comparer en fonction de cette visée pédagogique.

La retraduction, c'est sans doute Antoine Berman qui, le premier, en 1990, la théorise. Il constate que « les originaux restent éternellement jeunes [...], les traductions, elles, "vieillissent"⁴ », raison pour laquelle il faudrait retraduire. Selon lui, « aucune n'est *la* traduction : par où l'on voit que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre : celle de la caducité et de l'inachèvement⁵ ». Il faudrait retraduire aussi parce qu'une première traduction (naturalisante, cibliste) n'intégrerait que très partiellement la culture de départ. Berman remarque que la première traduction est souvent abrégée, partielle, parfois

1 Wikipédia précise que Germaine Arnaktauyok, artiste inuite, est née en 1946 à Manjitoq au Groenland et qu'elle réside actuellement à Yellowknife. En 2021, elle a obtenu le Prix de réalisation artistique en arts visuels de la Gouverneure générale du Canada.

2 Markoosie Patsauq, *op. cit.*, 2020, p. 2.

3 Jan Van Coillie et Jack McMartin, « Studying Texts and Contexts in translated Children's Literature », dans Jan Van Coillie et Jack McMartin (édit.), *Children's Literature in Translation. Texts and Contexts*. Louvain, Presses universitaires de Louvain, « Translation Interpreting and Transfer » n° 2, 2020, pp. 11-40. Les articles recueillis sont des études de cas.

4 Antoine Berman, « La retraduction comme espace de la traduction », dans *Palimpsestes*, n° 4, 1990, pp. 1-7, p. 1.

5 *Ibidem*.

sans prétention littéraire. La retraduction serait synonyme d'amélioration : les efforts, souvent successifs, permettraient peut-être d'arriver à une « grande traduction¹ ». Quoiqu'il en soit, il faudrait faire le deuil de la traduction parfaite². Tout traducteur a pourtant l'ambition d'y arriver et la véhémence de Catherine Ego prouve à quel point elle s'est investie dans sa tentative. Comment déterminer la qualité intrinsèque de chacune des traductions qui nous occupent, dans la mesure où le public-cible n'est pas le même et où la langue de départ n'est pas la même ?

Anthony Pym³, quant à lui, distingue deux types de retraduction, l'une active, effectuée par un même traducteur ou pas, en un temps plus ou moins rapproché, l'autre passive, éloignée dans le temps et l'espace de la précédente. Les trois traductrices (ou l'équipe pour la troisième⁴) sont québécoises ou canadiennes ; l'éloignement dans le temps – quarante ans entre la première et la deuxième, neuf ans entre la deuxième et la troisième – est-il significatif ? Peut-être faut-il lier les dates de parution des traductions à la présence de la langue-source et à l'intérêt pour les littératures autochtones et leur légitimation. Ainsi Élisabeth Bouzonviller, dans sa conférence intitulée « Louise Erdrich, “demeurer un problème [...] non résolu et faire entendre la voix d'une nation réduite au silence”⁵ », constate-t-elle que la romancière américaine⁶ veut mettre en avant la langue de ses ancêtres et introduit de plus en plus d'expressions en ojibwé – voire en chippewa (en précisant à la fin de chaque roman que ses professeurs ne sont pas à blâmer des fautes qu'elle aurait pu commettre). Sarah Gurcel, traductrice

1 *Idem*, pp. 2-3.

2 Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris, Gallimard, 1995, pp. 74-83.

3 Anthony Pym, *Method in Translation History*. Manchester, St. Jerome, 1998, pp. 82-83.

4 Ce qui suggère d'autres pistes théoriques que nous ne suivons pas ici faute d'éléments : voir par exemple les journées d'études « La subjectivité dans la retraduction à plusieurs » organisées en juillet 2022 par Carole Fillière et Enrico Monti. Leur appel à contributions, publié sur *fabula* en avril 2022, comporte une très riche bibliographie, d'où l'on extrait ce titre : Enrico Monti & Peter Schnyder, *Traduire à plusieurs*. Paris, Orizons, « Collaborative Translation », 2018.

5 Webinaire de la Société française des traducteurs et traductologues (SoFT) organisé par Florence Lautel-Ribstein, « Traduire le Prix Pulitzer 2021, *The Night Watchman* de Louise Erdrich », 29 janvier 2022. Voir Élisabeth Bouzonviller, *Louise Erdrich : métissage et écriture, histoires d'Amérique*, Paris, Les scripturales, 2014.

6 Louise Erdrich, naît en 1954 dans le Minnesota et grandit dans le Dakota du Nord ; elle appartient au mouvement de la Renaissance amérindienne. Sa mère est une Ojibwa, famille des Chippewas.

du 17^e roman d'Erdrich, *Le Veilleur de nuit*, dans l'interview qu'elle donne à Camille Fort, évoque les difficiles vérifications : quel traitement réserver à telle expression en ojibwé (sans italique) ? serait-elle suivie d'une traduction dans le texte-source ? Parfois le contexte en fournit le sens, parfois le lecteur reste sur sa faim¹. On ne peut s'attendre à la même démarche de la part du premier auteur inuit du premier roman inuit. Et la langue-source n'est présente dans aucune des versions, sauf pour le mot « igloo » ou « iglou » (francisé), certes emprunté de l'inuktitut « ᐃᓄᓂ » mais présent dans la langue française depuis plus d'un siècle (le *TLFi* avance la date de 1880). Pas trace d'anorak, ni de kayak ni de pingo ni d'anagakkuq... Les noms propres conservent seuls leur étrangeté mais varient d'une version à l'autre : Suluk, le père de Kamik, devient Salluq, et Ooramik, sa mère, devient Ujamik dans la dernière version².

Gambier suggère de distinguer encore parmi les retraductions dites passives « celles qui sont délibérées, produites *contre* une traduction antérieure considérée comme vieillie, mauvaise, lacunaire, tronquée », et les « réinterprétations », quand le traducteur n'a pas connaissance de la traduction antérieure³. Nos trois traductions se présentent comme différentes et chaque traductrice s'efforce de dire tout le bien qu'elle pense de la version précédente. Pourtant Ego estime pour sa part que la troisième traduction est produite « contre » la sienne. Il nous apparaît en tout cas que les types et les motivations des retraductions méritent d'être analysés au cas par cas.

Comparaison des trois versions en français⁴

Que mettra en évidence une analyse comparée de ces trois textes en français ? On sait déjà que la place accordée à la langue inuite est des plus congrue – le multilinguisme ne se situe pas là où on l'attendait. Les traductrices ont-elles eu à cœur de souligner l'oralité ? Les choix lexicaux comme syntaxiques peuvent le révéler. Quels extraits sélectionner pour la comparaison ? L'incipit comme l'épilogue ont attiré notre attention. Par

1 Même webinaire.

2 Le site de traduction de l'inuktitut en français (<https://www.freelang.com/enligne/inuktitut.php?lg=fr>) élucide le nom Kamik : chaussure, botte – et il est vrai qu'à plusieurs reprises est soulignée l'importance d'avoir de bons souliers.

3 Gambier, chap. cité, p. 58.

4 Nous indiquerons les pages entre parenthèses, précédées des chiffres I, II ou III, selon qu'il s'agit de la première version de Claire Martin (1971), de la deuxième de Catherine Ego (2011) ou de la troisième de Valérie Henitiuk et Marc-Antoine Mahieu (2020). On trouvera en annexe de plus larges extraits où le lecteur trouvera bien d'autres points de comparaison intéressants.

ailleurs, comme Déléage le remarque, la construction narrative alterne trois, voire quatre points de vue, celui de Kamik et des chasseurs partis en expédition, celui d'Ooramik, la mère de Kamik, et des habitants restés au village, celui du groupe de chasseurs du village voisin partis au secours du premier, et même celui des ours. Bien qu'il soupçonne une influence directe de Jack London, il estime que le monologue de l'ours, fou et blessé, et les changements temporels qui l'accompagnent, sont très réussis chez Ego. Les ruptures ou transitions entre ces passages peuvent s'avérer délicates. De même, l'humour et le point de vue proto-féministe de l'auteur retiendront un instant notre attention.

L'incipit

Le contraste entre les trois versions apparaît clairement dans les premières lignes du roman. L'ordre des idées n'est pas le même et curieusement Claire Martin opte pour une déduction (on affirme d'entrée de jeu que la chasse n'est pas possible) alors que les deux autres préfèrent l'induction (il y a beaucoup de vent *donc* on ne peut pas sortir). La troisième version multiplie les liens logiques alors qu'ils étaient implicites dans les deux autres. La conséquence et la cause évidente sont exprimées par un lien de subordination : « le vent est si fort que... » ; « puisqu'il est impossible de chasser... » (III, p. 35) Le traitement de l'hypothèse – potentielle ou irréaliste du présent dans les deux premières versions (« Si la tempête ne s'éloignait pas, la faim reviendrait », I, p. 9) et éventuelle dans la troisième peut provoquer un effet différent chez le lecteur. La possibilité que la tempête continue est bien plus réelle dans la dernière version et s'appuie sur la sagesse de l'homme. Les conséquences, au futur, y sont détaillées et plus menaçantes : l'épuisement des réserves et, en conséquence, la faim : « L'homme nommé Salluq sait que, si le temps ne s'améliore pas bientôt, leurs réserves de nourriture seront encore vite épuisées, et qu'ils auront de nouveau faim. » (III, p. 35)

La faim, au conditionnel dans les deux premières versions, est un résultat bien moins probable. Et qui plus est, dans la première version, le choix du sujet – la faim et non les hommes – édulcore quelque peu la sensation inquiétante, « souffrir de la faim », ce qui peut correspondre à la volonté d'un éditeur pour la jeunesse de ne pas brusquer son public : « Si la tempête ne s'éloignait pas, la faim reviendrait » (I, p. 9). / « [...] si la tempête ne se calmait pas très bientôt, ils souffriraient de la faim. » (II, p. 41)

On note chez Ego plus de souci du vocabulaire imagé : « la neige fouettait les parois de l'igloo » chez Martin (I, p. 9), tandis que « les *bourrasques* de neige *giflaient* l'igloo » (II, p. 41). On compte le temps en soleils (I),

en aurores (II) ou en jours (III). Détail curieux vu le public cible, l'aide de l'enfant n'est pas sollicitée dans la première version. Le père sollicite explicitement l'aide de Kamik dans les deux autres et elle l'est de manière très directe dans la version de 2020 : « aide-moi s'il te plaît » (III, p. 35). Troisième version qui ajoute quelques précisions d'ordre technique : les phoques tués sont « annelés », s'ils n'ont pas nourri longtemps, c'est qu'ils étaient « trop petits » et l'aide de Kamik est nécessaire pour « démêler les cordes d'attelage des chiens » (III, *ibidem*). En revanche l'imprécision y est de mise : les phoques ont nourri « plusieurs personnes et plusieurs chiens » (III, *ibidem*) ; les deux autres parlaient de nourrir la famille, ce qui correspond mieux à un état d'esprit occidental d'où le collectivisme est écarté. Chez Ego, le déséquilibre de la phrase – « Mais deux phoques ne peuvent nourrir pas très longtemps un homme, sa famille et ses chiens » (II, p. 41) – est-il voulu ? L'usage de l'imparfait dans les deux premières versions annonce un récit classique chez Martin, laisse présager une rupture plus marquée au moment où l'action sera décrite au présent chez Ego ; l'usage du présent dans la troisième autorise le lecteur à voir l'action se dérouler comme sous ses yeux et à mieux s'identifier aux personnages.

Combat des ours, combat avec l'ours

Quant à la rupture annoncée par Déléage, elle ne nous apparaît pas clairement : certes le lecteur prend part à la souffrance de l'ours, mais le combat entre les deux énormes animaux, par exemple, est au présent partout. Ces extraits confirment nos premières impressions :

- Brièveté de la première version. Par exemple, la phrase « elle monte sur la crête des glaces et voit une masse blanche qui remue » (I, p. 33), 14 mots, est plus concise que « Il grimpe jusqu'au sommet d'une crête de glace pour mieux voir aux alentours. Apercevant quelque chose de blanc en contrebas, il redescend... » (II, p. 60), 24 mots.
- Choix d'un vocabulaire imagé dans la deuxième version : l'animal *voyage*, il *sent*¹ une *proie*, il *grimpe* jusqu'au sommet de la crête, il défend sa *pitance*, les deux ours *se lacèrent*, le vainqueur *a conquis* la viande tant *convoitée*, il dévore la *carcasse* du phoque² !, etc.

1 La troisième version opte cependant pour « il *flaire* », terme propre.

2 Notons aussi les différences de ponctuation : Ego abuse du point d'exclamation.

- Précisions et liens logiques explicites, parfois à l'excès avec cette double cause : « sa vision est mauvaise, *car* ses yeux ne voient plus très bien à cause de la douleur » (III, p. 64) ; ou formulations un peu maladroitement qui nuisent au dynamisme de l'action : « il ne sait pas *pourquoi* cette douleur est arrivée », « *il* pense lui arracher cette nourriture *pour* la manger lui-même » ou « Comme l'un et l'autre veulent à tout prix cette nourriture, *ils* se mettent à se battre » (III, p. 64-65). Mais le raisonnement de l'ours est plus clairement exprimé : « Comme ils n'ont pas de chiens, il pense qu'ils sont vulnérables. » (III, p. 65)

La description du combat à l'issue duquel Kamik se retrouve victorieux mais seul pose le problème de la progression thématique : difficile en effet de distinguer entre les différents sujets, les pronoms masculins pouvant désigner tour à tour Kamik, son ami Soonah et l'ours. La troisième version commence en soulignant le courage de l'enfant : « Kamik se redresse et part vers l'animal en poussant des cris » (III, p. 67), alors que les versions précédentes montraient le chasseur et l'ours face à face. La confusion commence ensuite, à cause des pronoms : « Celui-ci les entend, se retourne et voit Kamik approcher. L'ours s'avance alors lentement vers Kamik, relâchant l'homme mort qu'il tenait entre ses mâchoires. » Les répétitions (l'arme, la, celle-ci, l', le harpon / l'homme, le chasseur, Kamik, Suuna, qui, ce dernier, lui, il, le / l'ours, l'animal, il, lui) sont obligatoires, alourdissent le récit mais lui donnent un rythme saccadé :

Puis l'ours se met à courir vers Kamik, qui s'efforce de ne pas lancer son harpon. Mais quand l'animal arrive, il brandit son arme et, sans la lâcher, lui enfonce celle-ci près du gosier. L'arme est alors coincée. Kamik ne peut plus l'extraire. Comme l'ours envoie un coup de patte, Kamik s'écarte rapidement, évite le coup et s'empresse de saisir le harpon qu'un chasseur mort a dans la main. Muni de cette arme, il se retourne vers l'ours et s'aperçoit que ce dernier vient vers lui. C'est alors qu'il voit avec stupeur un homme se redresser derrière l'animal. Ce chasseur qui essaie de se relever, il le reconnaît : c'est Suuna, qui n'était pas encore mort et qui a le visage entièrement couvert de sang. Une fois debout, Suuna pousse un hurlement. L'ours se retourne, le voit et le charge. Quand Kamik constate que l'ours a le dos tourné, il court après lui. L'ours attaque déjà Suuna, mais Kamik arrive par derrière et lui donne un coup de harpon. (III, p. 68)

Il serait très difficile de maintenir une progression thématique linéaire où Kamik serait le sujet (le thème) de toutes les phrases du paragraphe. Dans la phrase « Kamik donne un autre coup dans son flanc » (au lieu de « Kamik lui donne un autre coup dans le flanc »), la maladresse est-elle voulue pour donner une allure enfantine au récit ? Les derniers traducteurs craignent-

iels d'entraîner le texte sur un terrain trop littéraire ? Serait-ce la raison pour laquelle iels font disparaître la comparaison du grognement ou du grondement de l'ours avec le tonnerre ?

Dialogues au féminin

De brefs dialogues angoissés entre la mère de Kamik, Ooramik, et son amie Toogak, s'intercalent dans les récits concernant les chasseurs ou les sauveteurs. Ainsi, juste après que Kamik a vaincu l'ours, Ooramik et Toogak mangent du phoque cru et s'interrogent sur leur sort : « Je me demande pourquoi la vie est si dure. Pourquoi il faut sans cesse combattre pour survivre. Souvent, je pense que je serais bien plus tranquille si j'étais morte. » (I, p. 41) Leur fonction se résume à rappeler, entre sagesse, pessimisme et lucidité, le destin funeste qui attend tout être humain et la conscience aiguë qu'en ont les femmes : leurs enfants, leurs maris meurent pour les nourrir et les protéger. Ils permettent également de glisser quelques éléments culturels : les Inuits mangent du poisson cru naturellement congelé et croient aux rêves prémonitoires. La victoire de Kamik, précédée de la mort de tous les autres chasseurs, est suivie d'un dialogue de ce type, mais la troisième version en fait l'économie, l'effet de refrain est perdu alors qu'il était une trace de l'oralité. Quelques pages plus loin, Ooramik fait un cauchemar annonciateur : elle voit les chasseurs se faire tuer par un ours blanc. Avec bon sens, Tuugaaq l'encourage à se rendormir : « Ne crois pas à tes rêves, ils ne sont pas vrais, ce ne sont que des rêves ! » (III, p. 72) Mais le lecteur sait qu'elles ont raison de s'inquiéter ! Ce deuxième passage, certes un peu redondant par rapport au précédent, existe dans les trois versions avec peu de variantes significatives.

Humour, jalousie

Le récit comporte quelques touches d'humour. Les chasseurs Issa et Mitiq trouvent de l'aide au village voisin, à Kikitajoak (le nom du village n'est pas cité dans la troisième version alors que l'effet exotique était assuré), pour aller secourir la première équipe qui poursuit l'ours fou. Au moment de repartir, Mitiq taquine son ami qui lambine. Ego écrit : « Dépêche-toi, si tu ne veux pas qu'on te laisse ici ! À moins que tu ne préfères rester ? Il y a beaucoup de femmes à Kikitajoak... » Et Issa s'entend répondre : « Je préférerais rester, c'est sûr ! Mais, il vaut mieux que je parte, sinon ma femme me pourchassera jusqu'au bout de la terre avec un harpon. » (II, p. 74). Martin n'accentue ni ne gomme ce passage ; Henitiuk et Mahieu l'alourdissent, notamment dans la réponse de Mitiq : « Je resterais volon-

tiers ici pour cette raison, mais ce n'est pas possible. Si vous me laissez ici, ma compagne sera furieuse. Elle aura vite fait de me donner un coup de harpon ! » (III, p. 81) La différence entre femme et compagne, la notion de « bout du monde » sont-elles universelles ?

Hommes et femmes éprouvent de la jalousie – ainsi Netsiak menace-t-il Issa qui parle à « sa » Putooktee : « Si tu t'approches d'elle, tu sentiras la pointe de mon harpon te chatouiller la gorge » (II, p. 79). Et femmes et hommes manient le harpon mais pas exactement dans le même objectif ni de la même manière, bien que certaines femmes, comme Putooktee, fille du chef Angootik, forcent l'admiration de tous en adoptant un comportement hors du commun : « Toute petite, je ne tenais pas en place. Je préférerais de loin les tâches des hommes à celles des femmes ! [...] J'aime trop l'aventure. » (II, p. 77) Et elle n'a pas l'intention de se marier... Issa (Aisa dans la troisième version) pense : « "C'est une femme, mais elle est agile comme un homme." » (II, p. 82) Les traductrices ont veillé à maintenir cette touche féministe.

Fin de l'histoire

Reste le mystère plusieurs fois soulevé par la critique du suicide de Kamik. Comment un épisode aussi cruel peut-il se retrouver dans un récit pour enfants ? D'autant plus que le héros caresse souvent l'éventualité de mourir et d'ainsi obtenir la paix. Par exemple : « Il regarde son harpon, et se dit qu'il peut s'en servir pour vivre, mais aussi pour mourir. » (III, p. 83) Quand son ami Soonah meurt dans ses bras, il demande à Kamik : « Dis à mon grand-père que je meurs heureux. Je m'en vais là où l'on trouve la paix. » Et Kamik pense : « Soonah avait la paix que seuls les morts connaissent ». (I, p. 40) Dans les dernières lignes du récit, les survivants doivent traverser un chenal sur de la glace dérivante pour rejoindre Kikitajoak, le village qui va les accueillir. Mais le passage est très dangereux et c'est la catastrophe, non seulement Ooramik se noie, mais le chef Angootik et sa fille Putooktee, dont Kamik était tombé amoureux, tombent à l'eau et coulent sans que le jeune homme ne puisse rien faire. Il prend une amère décision : puisqu'il a tout perdu, son père, sa mère, ses compagnons et Putooktee, sa vie ne vaut plus la peine d'être vécue. Il se laisse dériver et, une fois qu'il n'est plus en vue du reste du groupe (les trois versions insistent sur cette « pudeur »), il s'agenouille, la gorge sur son harpon aiguisé, et s'abaisse brusquement : son « harpon tu[e] pour la dernière fois » (II, p. 109). Cette fin brutale où l'arme devient actrice à part entière de la tragédie humaine qui vient de se

jouer justifie amplement le titre¹ « Le harpon du chasseur ». Martin opte pour la même fin : « pour la dernière fois, le harpon du chasseur donne la mort. » (I, p. 95). Dans la troisième version, le geste perd de sa puissance puisqu'on lit encore ces phrases, narrativement peu utiles, qui dispersent l'intérêt du lecteur sur le jeune homme, son sang, son cadavre à la dérive : « Le sang jaillit. Kamik s'écroule, sans force. Il meurt sur ce bloc de glace, que l'eau emporte avec lui. Et le corps de Kamik disparaît, dans la mer. Ainsi finit l'histoire. » (III, p. 123). Ces derniers mots sont là pour rappeler sans doute qu'il s'agit d'une fiction, et même d'un conte (le récit s'inscrit dans la tradition inuite des « contes de nos aînés » affirme Déléage), ce qu'Ego nous avait fait oublier. Ils atténuent le geste fatal tout en minimisant le rôle du harpon, arme qui aurait pu passer pour vivante, et en justifiant, a posteriori, le changement de titre (*Kamik chasseur au harpon*) : Kamik est bien le héros de cette histoire, le harpon son instrument, et sa fin n'a rien de surnaturel. C'est aussi à travers son personnage que Markoosie définit le rôle de la littérature qui ne peut être synonyme de témoignage. Mais quoi de plus littéraire : une fin abrupte comme la mort inattendue du héros ou un métadiscours sur la manière de raconter et de conclure une histoire ?

Pour conclure ?

À l'évidence, et Chartier le pressent, la littérature inuite, phénomène glot-topolitique singulier, qui ne peut manquer de stimuler la réflexion de l'ethnologue et du sociolinguiste, est un « corpus mineur mais distinct² » au sein de la littérature québécoise. C'est un « cas fascinant et hautement complexe » qui « met en jeu une bonne part des assises théoriques de l'institution [littéraire]³ » ainsi que les frontières même de la littérature

1 L'analyse des changements de titres peut donner des indications sur l'évolution socio-historique des stratégies de traduction. Selon Regina Bouchehri, il existe cinq stratégies de traduction des titres : l'homologie, l'analogie, la variation, l'innovation et la forme hybride. Regina Bouchehri, *Translation von Medien-Titeln : Der interkulturelle Transfer von Titeln in Literatur, Theater, Film und Bildender Kunst*. Berlin, Frank & Timme, 2012, pp. 147-150. Les titres des deux premières versions, identiques au titre anglais, sont des homologies : la rétrotraduction redonne l'original anglais. Le titre de la troisième version semble bien être une innovation puisqu'on observe une « reformulation », voire une « réécriture interprétative ». Françoise Hammer, « L'erreur culturelle, le traducteur et le titre », dans Thomas Barège, Catherine Gravet & Stephanie Schwerter (édit.), *L'Erreur culturelle en traduction*. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2019, p. 236.

2 Chartier, art. cité, p. 33.

3 *Idem*, p. 32.

québécoise en exigeant une réelle et stimulante « réflexion sur les limites du corpus national¹ ». Si ces littératures autochtones partagent quelques caractéristiques formelles avec les « écritures migrantes » – la part autobiographique ou la valorisation de la mémoire² – elles sont aussi hautement politiques³. Pierre Halen interroge les modalités d’insertion des littératures migrantes dans le « Système littéraire francophone⁴ » – quelles sont, notamment, « les conditions de leur *entrance*, c’est-à-dire de leur parcours, plus ou moins réussi mais toujours contraint⁵ ». Il conviendrait de faire de même pour les littératures autochtones.

Comme l’écrit Marguerite Maillet, les Acadiens, « ont bien trop à faire pour sauvegarder de l’oubli les traditions, les légendes et les contes acadiens » ; colonisés, bien que francophones, ils doivent « sortir de l’esclavage, faire tomber les barrières et abattre les murs pour retrouver [leur] identité⁶ », tout en se méfiant de toute récupération. Que dire des Inuits !

Dans une interview qu’il donnait à Rohit Inani le 13 juillet 2018, l’écrivain kényan Ngugi wa Thiong’o, qui écrit en kikuyu, se plaignait que les intellectuels africains s’expriment en français ou en anglais, et non dans leur langue maternelle. C’est « *une victoire pour le colonisateur* », déplorait ce « *guerrier de la langue*⁷ ». Il nous semble au contraire que cette entreprise de décolonisation passe nécessairement par la (re)traduction. Comme l’affirme Enrico Monti et Peter Schnyder, la « retraduction rejoint, de proche

1 *Idem*, p. 37.

2 Voir Chartier : valorisation de l’identité, du rapport à la mémoire, à l’origine et au trauma ; part de l’autobiographie ; juxtaposition des genres (art. cité, p. 37).

3 Cf. Théories de Deleuze et Guattari, 1975.

4 Pierre Halen, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », dans *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz à l’occasion de son soixantième anniversaire*, Études réunies par Papa Samba Diop et Hans-Jürgen Lüsebrink. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001, pp. 55-68.

5 Pierre Halen, « À propos des modalités d’insertion des littératures dites de l’immigration ou migrantes dans le système littéraire francophone », dans Danielle Dumontet & Frank Zipfel (édit.), *Écriture migrante / Migrant Writing*. [Actes du Colloque Écriture migrante – Migrant Writing – Schreiben und Migration. Johannes Gutenberg Universität Mainz – 26-28 juin 2003 (Zentrum für Interkulturelle Studien)]. Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, collection « Passagen/Passages Bd. 7 », 2008, pp. 37-48.

6 Marguerite Maillet, *Histoire de la littérature acadienne. De rêve en rêve*. Ottawa, éditions d’Acadie, 1983, pp. 178-196.

7 Rohit Inani, « Pourquoi les intellectuels africains doivent écrire dans leur langue maternelle », dans *Courrier international*, 13 juillet 2018, consulté en ligne en décembre 2022 : <https://www.courrierinternational.com/article/entretien-pourquoi-les-intellectuels-africains-doivent-ecrire-dans-leur-langue-maternelle>.

ou de loin, l'idéal jadis prôné par Goethe de l'avènement d'une "Littérature mondiale" (*Weltliteratur*)¹. » Si l'on ne s'émeut guère de l'extinction des dinosaures, il n'en va pas de même d'une langue, d'une littérature, d'une culture que la traduction peut contribuer à sauver de la disparition. En bref, la littérature inuite a besoin de traductrices ou de traducteurs humanistes, elle *doit* être traduite (ou autotraduite) pour participer au concert de la littérature monde, tout en exposant des valeurs fondamentales telles que le respect de la parole donnée, le mépris de la mort et le courage, le sens du sacrifice pour l'intérêt général d'une collectivité, etc.

1 Enrico Monti & Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*. Paris, Orizons, 2011.

Annexe

Incipits

Claire Martin

Aujourd'hui encore la chasse ne serait pas possible. Le vent hurlait, la neige fouettait les parois de l'igloo et cela durait depuis trois soleils.

Suluk et son fils, Kamik, avaient tué deux phoques il y avait de cela quatre soleils. Deux phoques que l'on partage entre la famille et les chiens ne durent pas longtemps. Si la tempête ne s'éloignait pas, la faim reviendrait.

— Ce que nous pouvons faire de mieux par ce temps, Kamik, c'est d'aiguiser nos harpons. Il faut les tenir prêts à servir pour la prochaine chasse. (9)

Catherine Ego

Le vent hurlait ; les bourrasques de neige giflaient l'igloo. Avec ce temps, pas question de chasse ! La tempête se déchaînait depuis trois aurores déjà. Suluk savait qu'ils n'avaient plus que quelques jours devant eux : si la tempête ne se calmait pas très bientôt, ils souffriraient de la faim. Avec son fils, Kamik, il avait tué deux phoques quatre aurores plus tôt. Mais deux phoques ne peuvent nourrir pas très longtemps un homme, sa famille et ses chiens.

— Aujourd'hui, le mieux serait d'aiguiser nos harpons pour notre prochaine chasse. Il va falloir que tu m'aides, Kamik. (41)

Valérie Henitiuk & Marc-Antoine Mahieu

Le vent est si fort qu'on l'entend même à l'intérieur de l'igloo. À l'évidence, partir à la chasse est toujours impossible. La tempête de neige dure depuis trois jours.

L'homme nommé Salluq sait que, si le temps ne s'améliore pas bientôt, leurs réserves de nourriture seront encore vite épuisées, et qu'ils auront de nouveau faim.

Voilà quatre jours qu'ils n'ont pas chassé. La dernière fois, Salluq a tué deux phoques annelés, mais ces réserves s'épuisent déjà.

Les deux phoques, trop petits, ont nourri plusieurs personnes et plusieurs chiens.

— Puisqu'il est impossible de chasser aujourd'hui, nous devons affûter nos harpons et démêler les cordes d'attelage des chiens, dit Salluq. Kamik, aide-moi s'il te plaît. (35)

Combat des deux ours

C. M.

L'énorme bête marche avec difficulté. Sa cuisse la fait souffrir, mais elle ne sait plus pourquoi. Elle ne sait qu'une chose : elle souffre et elle a faim. Elle ne voit plus très bien, sa tête aussi lui fait mal. Il y a une odeur non loin d'elle, de la nourriture peut être. Elle monte sur la crête des glaces et voit une masse blanche qui remue. Elle s'avance. La masse blanche, c'est un autre ours qui mange. Avoir cette nourriture. Impossible de courir. Alors, elle gronde pour annoncer ses intentions. L'autre ours se retourne. Ils se font face. Leurs puissantes mâchoires ouvertes, ils se jettent l'un sur l'autre, mordant, déchirant. Ils griffent aussi. Ils tombent et, sous eux, la neige rougit. Ils grondent, on dirait le tonnerre. Les dents s'enfoncent dans la chair de l'autre. Dans la gueule, le goût du sang. L'un des deux doit mourir ou s'enfuir. Une dernière fois, ils roulent l'un sur l'autre. C'est fini. Le vainqueur pousse un cri de victoire sur le corps immobile du perdant et il mange le phoque. Puis, il lèche ses plaies. Sa cuisse est douloureuse. Il se couche et s'endort. Quand il s'éveille, beaucoup plus tard, il souffre et il a faim de nouveau, mais il ne reste rien à manger. Il faut aller à la chasse. Il se lève, lentement, et s'en va n'importe où. Sa cuisse

C. E.

L'énorme animal voyage à pas lent, sans but. Sa patte arrière le fait souffrir, mais il ne sait plus pourquoi. Il ne pense qu'à manger, trouver de la nourriture. Il ne voit pas très clair, et sa tête est douloureuse. Il sent quelque chose devant lui – une proie, peut-être ? Il grimpe jusqu'au sommet d'une crête de glace pour mieux voir aux alentours. Apercevant quelque chose de blanc en contrebas, il redescend et s'avance. C'est un autre ours, et il mange ! Il lui faut cette nourriture. Il essaie de courir, mais sa patte lui fait trop mal. Il grogne en direction de l'autre pour l'effrayer ou le provoquer au combat. Déterminé à défendre sa pitance, l'autre ours se retourne. Ils se jettent l'un contre l'autre. Les deux ours se mordent, se lacèrent. Leurs griffes pointues et leurs dents puissantes s'enfoncent dans les chairs. Ils s'effondrent tous deux, et la neige rougit de leur sang chaud. Leurs grondements font trembler l'air, aussi terribles que le tonnerre. Ils se mordent encore et chacun sent le sang de l'autre sur sa langue. Il faut maintenant que l'un des deux meure ou s'enfui en s'avouant vaincu. Ils roulent sur le sol, se mordent, se lacèrent. C'est fini, maintenant. L'un d'eux pousse un hurlement de victoire en se dressant

V. H. & M-A. M.

L'énorme ours blanc marche sans aucune idée de l'endroit où il va. Sa patte arrière lui fait mal et il ne sait pas comment cette douleur est arrivée. Mais il a faim. Sa préoccupation est donc de chercher à manger. Bien qu'il essaie de regarder loin devant lui, sa vision est mauvaise, car ses yeux ne voient plus très bien à cause de la douleur. Sa tête lui fait mal aussi. Tandis qu'il continue de marcher, il flaire une odeur devant lui. Une odeur de viande. La faim aidant, il se met à courir. En s'approchant, il découvre un autre ours blanc, qui mange un phoque. Il a faim et pense lui arracher cette nourriture pour la manger lui-même. Mais l'autre ours tient à son repas. Il reste là, debout près du phoque. Comme l'un et l'autre veulent à tout prix cette nourriture, ils se mettent à se battre. La neige commence à devenir rouge du sang qu'ils perdent. Le vaincu sera privé de nourriture par la force, le vainqueur mangera le phoque. Le combat dure. L'ours qui subit l'attaque est couvert de sang. La neige est maintenant rouge. Ils se battent très longtemps jusqu'à ce que la douleur pousse l'autre ours à s'enfuir. L'ours victorieux mange le phoque. Puis il lèche ses blessures qui saignent. Il reste un long moment

lui fait grand mal. La nuit vient. Pourtant, il doit trouver de quoi manger. Mais non, il est trop fatigué, il souffre trop. Il se couche. Ici, il dormira sans crainte car il est le roi des animaux.

Le jour revenu, il ouvre les yeux. Il a toujours faim, mais il souffre moins. Aujourd'hui, il faut manger. Quand il se met en marche, c'est sans savoir où aller. Soudain, il aperçoit quelque chose qui se meut, quelques silhouettes qui se dirigent de son côté. Il attend. Ce sont des chasseurs à pied. Des chasseurs sans chiens. Il n'y a qu'à les attendre et les surprendre. Ces proies-là sont faciles. (33-34-35)

au-dessus de l'autre, immobile, mort.

Le vainqueur a conquis la viande tant convoitée. Il dévore la carcasse du phoque ! Puis, il lèche sa blessure. Sa patte le fait souffrir. Il faut qu'il se repose. Plus tard, beaucoup plus tard, il se réveille. Il a mal, encore. Il a faim, encore. Mais il n'a plus de viande et doit reprendre la chasse. Encore. Il se lève péniblement et se remet en marche sans savoir où il va. Sa patte arrière est atrocement douloureuse, mais il n'a pas le choix : il faut qu'il mange. Le soir tombe, à présent, et il n'a toujours rien trouvé. Il est fatigué ; il a faim. Il faut qu'il se repose. Il se couche. Ici, il pourra dormir sans craindre d'être attaqué. Dans ces terres, il est le roi des animaux. Quand il rouvre les yeux, les ténèbres ont disparu. Sa douleur s'est apaisée, mais il a encore faim. Aujourd'hui, il faudra qu'il mange. Il se lève avec peine et marche à pas lents sans savoir où aller. Et puis, il aperçoit quelque chose devant lui : des petites silhouettes qui bougent. Elles avancent. Il attend. Maintenant, il les discerne mieux : ce sont des chasseurs qui vont à pied. Sans leurs chiens, les chasseurs sont des proies faciles ! Il va les attendre et les attaquer par surprise. (60-61)

sans bouger, a sommeil et s'endort.

Quand la nuit tombe, il se réveille. Tout son corps est douloureux, et il a faim de nouveau. Mais ses blessures lui font mal, donc il reste sans bouger. Sur ce territoire, rien ne lui fait peur, car il est le maître. Tous les animaux le craignent.

Après un long sommeil, il se réveille encore. Il fait jour et la faim le tenaille. Il quitte l'endroit où il a dormi afin de chercher à manger. Une fois qu'il est levé, sa patte harponnée lui fait toujours mal.

Il marche depuis longtemps quand il flaire encore une odeur devant lui. Pour voir ce que c'est, il monte sur une crête de glace et voit des êtres humains marcher. Comme ils n'ont pas de chiens, il pense qu'ils sont vulnérables. Il attend là, devant eux, pour les tuer et les manger. (64-65)

Combat avec l'ours

C. M.

L'homme et l'animal se faisaient face. Tous les deux savaient qu'après la bataille un seul serait vivant.

Kamik se battait pour venger son père et pour assurer le salut des siens. L'ours voulait de la nourriture. Le premier mouvement revenait à la bête. Si Kamik lançait le harpon, il la blesserait, oui, mais il faut plus d'un coup de harpon pour tuer l'ours polaire.

Et ce fut la rencontre.

Kamik tenait son arme fermement dirigée vers l'ours qui vint s'y embrocher juste sous la gorge. Kamik était maintenant désarmé devant l'animal enragé. Vivement, il esquiva l'attaque, s'empara du harpon d'un des morts et se tint prêt. L'ours était couvert de sang. Cependant il chargea de nouveau et, d'un coup de patte, fit voler le harpon. Kamik se précipita, reprit l'arme, et il se préparait à faire face encore une fois lorsqu'il aperçut Soonah, tout sanglant, qui tentait de se mettre sur pieds et qui criait pour attirer l'attention de l'ours. La ruse réussit. Pour Kamik, c'était une chance inespérée.

Pendant que l'ours chargeait Soonah, il s'élança et enfonça son harpon dans le flanc sans défense. Une fois, deux fois. La bête cria de douleur et se tourna de nouveau vers son assaillant qu'il projeta dans les airs d'un coup de patte.

C. E.

Kamik et l'animal avançaient l'un vers l'autre. Ils savaient que l'un d'entre eux seulement survivrait à leur affrontement. Kamik se battraient pour venger la mort de son père et protéger les siens ; l'ours tuerait pour survivre, pour manger. Kamik n'osait prendre l'initiative. Il attendait que son adversaire l'attaque en premier. S'il lançait son harpon maintenant, il toucherait sans doute l'animal mais n'arriverait pas à le tuer. Un seul harpon ne peut pas tuer un ours.

Ils étaient maintenant tout près l'un de l'autre. Kamik tenait son harpon devant lui. L'animal s'élança et le harpon se planta juste en dessous de sa gorge. L'ours hurla et lança un violent coup de patte. Désarmé, Kamik se jeta de côté pour s'emparer du harpon de l'un des chasseurs morts. Il était maintenant prêt à reprendre le combat ! Deux harpons plantés dans le corps, l'ours ruisselait de sang. Il chargea de nouveau, mais Kamik se tenait fermement sur ses deux jambes. D'un coup de patte, l'ours lui arracha le harpon. Kamik se précipita pour le ramasser et se retourna d'un bond, prêt pour l'assaut. C'est alors qu'il vit Soonah, le corps ensanglanté, qui tentait de se relever. Soonah hurla. L'ours fit volte-face et se dirigea vers lui. Kamik devait saisir sa chance !

V. H. & M-A. M.

... Kamik se redresse et part vers l'animal en poussant des cris. Celui-ci les entend, se retourne et voit Kamik approcher.

L'ours s'avance alors lentement vers Kamik, relâchant l'homme mort qu'il tenait entre ses mâchoires. À présent, Kamik attend, le harpon à la main. Il ne peut rien faire d'autre, car il sait que l'ours ne mourra pas s'il lui lance son arme maintenant. Même s'il touche l'animal, il sera désarmé.

Puis l'ours se met à courir vers Kamik, qui s'efforce de ne pas lancer son harpon.

Mais quand l'animal arrive, il brandit son arme et, sans la lâcher, lui enfonce celle-ci près du gosier.

L'arme est alors coincée. Kamik ne peut plus l'extraire. Comme l'ours envoie un coup de patte, Kamik s'écarte rapidement, évite le coup et s'empresse de saisir le harpon qu'un chasseur mort a dans la main. Muni de cette arme, il se retourne vers l'ours et s'aperçoit que ce dernier vient vers lui. C'est alors qu'il voit avec stupeur un homme se redresser derrière l'animal. Ce chasseur qui essaie de se relever, il le reconnaît : c'est Suuna, qui n'était pas encore mort et qui a le visage entièrement couvert de sang. Une fois debout, Suuna pousse un hurlement. L'ours se retourne, le voit et le charge.

La fin du combat semblait venue, mais comme la bête arrivait sur Kamik, Soonah se leva, prit un harpon et frappa par derrière. L'ours s'écroula. Kamik se leva vivement et frappa, frappa, frappa, jusqu'à ce que l'ours ne gronde plus.

Kamik courut vers Soonah. Il s'agenouilla dans la neige et prit son ami contre lui.

— Moi aussi j'avais fait une promesse à ton père, Kamik. Une promesse silencieuse. Tous les deux, nous l'avons tenue. Dis à mon grand-père que je meurs heureux. Je m'en vais là où l'on trouve la paix.

— Je ne peux plus rien promettre, Soonah. Je suis le seul survivant et un homme seul ne vit pas longtemps dans ce pays. Ils sont tous morts : Kisik, Naoolak, Napachee. Je ne vivrai pas bien longtemps maintenant.

— Ne perds pas espoir, Kamik. Souviens-toi de ce que disait Kisik : il reste toujours une chance. Il faut que tu essaies.

— Oui, je vais essayer. Mais je dois être prêt à mourir. Soonah ne répondit pas. Il n'entendait plus son ami. Il était mort. Kamik avait été sauvé par un demi-mort, car Soonah était plus mort que vif quand il s'était levé pour prendre sa part du combat.

— Soonah, Soonah, les nôtres survivront aussi longtemps qu'il y aura, ici, des hommes comme toi.

Il courut derrière l'animal. L'ours arrivait déjà sur Soonah quand il enfonça son harpon dans son flanc. L'animal poussa un rugissement de douleur. Avant qu'il ne puisse se retourner, Kamik retira son harpon de sa chair et le frappa de nouveau. D'un bond, l'ours lui asséna un coup de patte qui le jeta au sol. Sans arme, Kamik était à sa merci ! Son adversaire s'approchait déjà pour le tuer, mais Soonah se releva et lui enfonça son harpon dans la chair. L'animal s'écroula. Kamik se releva à son tour, reprit son harpon et le frappa, encore et encore, jusqu'à ce qu'il pousse son dernier grognement. Kamik s'élança vers Soonah et l'allongea sur ses genoux.

— Moi aussi, j'ai fait une promesse en mon for intérieur, souffla Soonah. Nous avons tenu parole envers ton père, Kamik. Dis à mon grand-père, Soonah, que je suis mort heureux. Je pars vers la paix éternelle.

— Je ne peux rien te promettre, Soonah. Je suis le seul survivant de cette expédition, et tu sais comme moi qu'un chasseur solitaire ne subsiste pas longtemps dans ces contrées. Tout le monde est mort ! Kisik, Naoolak, Napachee... Ils sont tous morts et ce sera bientôt mon tour.

— Ne perds pas espoir, Kamik ! Rappelle-toi les paroles de Kisik : il ne faut jamais désespérer ! Tu dois au moins essayer...

Quand Kamik constate que l'ours a le dos tourné, il court après lui. L'ours attaque déjà Suuna, mais Kamik arrive par derrière et lui donne un coup de harpon. Avant même que l'animal se soit retourné, Kamik donne un autre coup dans son flanc. Puis il retire son arme et frappe encore une fois. D'un mouvement rapide, l'ours se place face à Kamik, qui laisse tomber son harpon. Désarmé, Kamik voit l'animal venir vers lui. Il sait qu'il va mourir. Et voilà que Suuna se redresse à nouveau. Kamik s'en aperçoit avant d'être renversé par l'ours qui l'attaque. Il commence à se faire mordre au moment où Suuna arrive et harponne l'animal par derrière. Ce dernier gronde et entame un mouvement vers Suuna. C'est alors qu'il s'écroule, à bout de forces. Il meurt sur place.

Kamik vient prendre Suuna dans ses bras, puis le couche sur ses jambes. Suuna ouvre lentement les yeux et dit :

— Je suis content que l'ours que nous cherchions soit mort. Je vais mourir, mais je ne me plains pas. Je vais connaître une vie meilleure.

— Moi aussi, je mourrai bientôt, dit Kamik. Car il ne reste que moi. Tous les compagnons qui étaient avec nous sont morts.

Si je sors vivant de cette aventure, j'essaierai d'être comme toi, Soonah, j'essaierai de dompter ce pays. Longtemps, Kamik tint embrassé le corps de son ami. Soonah, pensa-t-il, avait la paix que seuls les morts connaissent. (38-40)

— Bien sûr... Je vais continuer. Mais je n'espère plus rien. Soonah ne l'entendait déjà plus. Une fois encore, Kamik devait sa vie à la bravoure d'un mourant. Car Soonah était déjà plus mort que vif quand il s'était relevé pour lui prêter main-forte. « Soonah, murmura Kamik, nos terres et nos gens seront saufs tant qu'il restera des hommes comme toi. Si jamais je m'en sors, j'essaierai de te ressembler. Je ferai de mon mieux pour rendre ces contrées moins hostiles. » Très longtemps, Kamik tint le corps inerte de son ami contre lui. Soonah avait trouvé la paix, cette paix qui n'appartient qu'aux morts. (63-65)

Puis Suuna dit :
— Fais tout ce que tu peux pour arriver jusque chez nous.
— Je vais essayer, mais je doute de réussir, répond Kamik. Pendant ce temps, Suuna expire. Il est mort.

Kamik prend conscience qu'il doit la vie à un mourant. Suuna mourait déjà quand l'ours était encore vivant. Mais l'ours est mort avant lui. Longtemps, Kamik reste là, tenant le corps sans vie de Suuna sur ses genoux. (67-70)

Dialogues de femmes

C. M.

Vers le soir, Ooramik se sentit fatiguée. Elle était assise auprès de Toogak et toutes deux mangeaient du phoque cru.
— Je me demande pourquoi la vie est si dure. Pourquoi il faut sans cesse combattre pour survivre. Souvent, je pense que je serais bien plus tranquille si j'étais morte.
— Ooramik, tais-toi. Les choses peuvent changer un jour, qui sait ?
— Un rêve, juste un rêve, Toogak.
— Les rêves se réalisent, parfois.
— Pas dans ma vie, Toogak. (41)

C. E.

Le soir tombait. Ooramik et Toogak mangeaient de la viande de phoque crue.
— Pourquoi la vie est-elle si dure ? demanda Ooramik d'une voix lasse. Devrons-nous toujours nous battre pour survivre ? Je me dis parfois qu'il vaudrait mieux être mort...
— Ne dis pas cela, Ooramik ! Qui sait ? Les choses changeront peut-être un jour.
— Tu rêves, Toogak !
— Certains rêves se réalisent.
— Pas pour moi. (65-66)

V. H. & M-A. M.

/

— Ooramik, tu trembles et tu cries dans ton sommeil. Éveille-toi, Ooramik.
 — Pardonne moi, Toogak. J'avais un horrible cauchemar.
 — Cela n'est rien, Ooramik. Tu vas mieux maintenant.
 — Je voyais les chasseurs. Je les voyais dans mon cauchemar. Je les voyais comme si cela était vrai.
 — Je suis sûre qu'ils vont bien, Ooramik. Seulement, tu t'inquiètes trop à leur sujet.
 — Étaient-ils vraiment obligés de partir ?
 — Tu le sais bien. Ils sont partis pour notre bien à tous. Dors, Ooramik, ne pense plus et dors. Toogak n'était pas aussi rassurée qu'elle le disait. Elle pensait à Issa et à Mittik et elle se demandait où ils en étaient de leur dangereux voyage. (43-44)

— Réveille-toi, Ooramik ! Lança Toogak en secouant son amie. Réveille-toi ! Tu fais un cauchemar ! Tremblant des pieds à la tête, le visage ruisselant de larmes, Ooramik regarda Toogak d'un air égaré.
 — Excuse-moi, sanglotait-elle. Ça va, maintenant. Ça va mieux.
 — Tu faisais un cauchemar.
 — J'ai rêvé des chasseurs. Ils étaient morts. Tout avait l'air tellement vrai !
 — Ils vont bien, j'en suis sûre. Tu penses trop, Ooramik. Et tu t'inquiètes trop.
 — Pourquoi a-t-il fallu qu'ils partent ?
 — Tu le sais bien, Ooramik. Ils sont partis pour nous protéger. Arrête de t'inquiéter. Rendors-toi. Malgré ses paroles rassurantes, Toogak n'était pas tranquille non plus. « Où sont Mittik et Issa en ce moment ? » se demandait-elle. (67-68).

— Ujamik, réveille-toi, tu pleures en dormant ! Tuugaaq tire Ujamik de son sommeil. Tu fais un rêve, tu pleures en dormant.
 — Dans mon rêve, j'ai vu les chasseurs se faire tuer par un ours blanc, dit Ujamik. Ils sont peut-être morts !
 — Tu rêves parce que tu t'inquiètes trop, répond Tuugaaq. Ne crois pas à tes rêves, ils ne sont pas vrais, ce ne sont que des rêves ! Essaie simplement de dormir, arrête de t'inquiéter. Mais Tuugaaq s'inquiète aussi pour les chasseurs et elle dit :
 — Je me demande tout de même si Aisa et Mitiq vont bien. (72-73)

Humour, jalousie

C. M.

— Si tu ne veux pas rester ici, il faut que tu te hâtes. Mais tu veux sans doute rester à Kikitajoak où il y a beaucoup de femmes.
 — C'est pour ça que j'aimerais bien y rester, Issa. Mais ma femme viendrait me chercher, un harpon à la main. (51)

C. E.

— Dépêche-toi, si tu ne veux pas qu'on te laisse ici ! À moins que tu ne préfères rester ? Il y a beaucoup de femmes à Kikitajoak...
 — Je préférerais rester, c'est sûr ! Mais il vaut mieux que je parte, sinon ma femme me pourchassera jusqu'au bout de la terre avec un harpon. (74)

V. H. & M-A. M.

— Dépêche-toi si tu ne veux pas qu'on te laisse ici ! Mais c'est peut-être ce que tu veux... pour être avec les femmes. Il y en a beaucoup !
 — Je resterais volontiers ici pour cette raison, mais ce n'est pas possible, répond Mitiq. Si vous me laissez ici, ma compagne sera furieuse. Elle aura vite fait de me donner un coup de harpon ! (80-81)

Épuisement, construction de l'igloo

C. M.

La neige recouvrait Kamik peu à peu. Il était tombé lourdement et il n'avait plus envie de se relever. L'air qu'il respirait brûlait ses poumons. S'il restait ainsi couché, la neige le couvrirait tout entier en peu de temps. Il fallait se lever et monter un petit igloo. Il choisit le meilleur endroit et, de son couteau à neige, se mit à tailler de larges blocs qu'il empila comme il avait appris à le faire. Chaque bloc paraissait plus lourd que le précédent et il travaillait lentement, si lentement que la neige s'accumulait sur son visage. C'était bon, cette neige froide sur son visage en sueur. Quand l'igloo fut terminé, il s'y retira. Il y faisait bien noir, sans doute, mais il y était à l'abri du vent. Il mangea un morceau de viande gelée, étendit sur la neige une petite peau de phoque sur quoi il se coucha pour dormir. (49-50)

C. E.

Kamik s'écroule sur le sol et ne tente même pas de se relever. Ses poumons le brûlent. La neige s'accumule rapidement autour de lui. S'il reste immobile, il sera vite enterré. Kamik s'oblige à se relever. Il doit se construire un petit igloo pour la nuit. Il trouve un bon endroit et, quelques minutes plus tard, le voici qui empile péniblement des blocs de neige l'un sur l'autre. Chacun d'eux lui paraît plus lourd que le précédent. Kamik travaille lentement, le visage giflé par la neige. Mais elle ne le dérange pas, au contraire. Il est en sueur. Une fois son igloo construit, Kamik s'y installe. Il fait sombre à l'intérieur mais, au moins, il n'y a plus de vent. Dans le noir, Kamik mastique un morceau de viande de phoque gelée. C'est bon ! Il étend une petite peau de phoque sur le sol et s'y allonge pour dormir. (72-73)

V. H. & M-A. M.

Exténué, Kamik trébuché, tombe à terre, et n'essaie pas de se relever. Il est tellement fatigué que ses poumons lui font mal. La tempête sévit toujours. Il est étendu là, immobile et la neige le recouvre déjà progressivement. S'il reste ainsi, elle le fera disparaître. Finalement, il se relève. La nuit étant venue, il essaie de construire un igloo où dormir. Il cherche un endroit, en trouve un et commence la construction, très pénible. Les blocs de neige lui paraissent lourds, il est épuisé. Une fois son igloo terminé, il y pénètre. Les parois sont très sombres, mais il est content de ne plus sentir le vent. Installé à l'intérieur, il essaie de manger de la viande de phoque gelée. Puis il s'allonge pour dormir. (79)

Bibliographie

Corpus

- Markoosie, *Le Harpon du chasseur*. Roman traduit de l'anglais par Claire Martin. Illustrations de Germaine Arnaktauyok. Montréal-Ottawa, Le Cercle du livre de France, 1971.
- Markoosie, *Le Harpon du chasseur*. [Umajursiutik unaatuinnamut] (1969) Introduction, notes et chronologie de Daniel Chartier. Avec un avant-propos inédit (2010) de Markoosie. Nouvelle traduction française de l'anglais de Catherine Ego. Québec, Presses de l'Université du Québec, collection « Jardin de givre », 2011.
- Markoosie Patsauq, *Kamik chasseur au harpon*. Roman. Texte établi et traduit de l'inuktitut par Valérie Henitiuk et Marc-Antoine Mahieu. La Roche-sur-Yon, Dépaysage, collection « Talismans », 2020.

Références bibliographiques

- Berman (Antoine), « La retraduction comme espace de la traduction », dans *Palimpsestes*, n° 4, 1990, pp. 1-7.
- Berman (Antoine), *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris, Gallimard, 1995.
- Bouchehri (Regina), *Translation von Medien-Titeln: Der interkulturelle Transfer von Titeln in Literatur, Theater, Film und Bildender Kunst*. Berlin, Frank & Timme, 2012, pp. 147-150.
- Bouzonviller (Élisabeth), *Louise Erdrich : métissage et écriture, histoires d'Amérique*. Paris, Les scripturales, 2014.
- Chartier (Daniel), « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21^e siècle au Québec : Une réinterprétation méthodologique du fait littéraire », dans *Revue japonaise d'études québécoises*, vol. 11, 2019, pp. 27-48.
- Déléage (Pierre), « Markoosie, *Le Harpon du chasseur* », dans *Gradhiva*, n° 15, 2012, pp. 233-236.
- Durand (Monique), « Carnets du Nord (7) — Prise de parole », dans *Le Devoir*, samedi 6 août 2011, p. A1.
- Dorion (Gilles), « De quelques orientations du roman québécois contemporain », dans Gilles Dorion et Marcel Voisin (dir.), *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, pp. 95-102.

- Gambier (Yves), « La retraduction : ambiguïtés et défis », dans Enrico Monti & Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Paris, Orizons, 2011, pp. 49-66.
- Grandpré (Pierre de), *Histoire de la littérature française du Québec*, t. 4. Montréal, Beauchemin, 1969.
- Halen (Pierre), « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », dans Papa Samba Diop et Hans-Jürgen Lüsebrink (édit.), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz à l'occasion de son soixantième anniversaire*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001, pp. 55-68.
- Halen (Pierre), « À propos des modalités d'insertion des littératures dites de l'immigration ou migrantes dans le système littéraire francophone », dans Danielle Dumontet & Frank Zipfel (édit.), *Écriture migrante / Migrant Writing*. [Actes du Colloque Écriture migrante – Migrant Writing – Schreiben und Migration. Johannes Gutenberg Universität Mainz – 26-28 juin 2003 (Zentrum für Interkulturelle Studien)]. Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, collection « Passagen/Passages Bd. 7 », 2008, pp. 37-48.
- Hamblet (Edwin), *La Littérature canadienne francophone*. Paris, Hatier, collection « Profil formation français » n° 419/420, 1987.
- Hammer (Françoise), « L'erreur culturelle, le traducteur et le titre », dans Thomas Barège, Catherine Gravet & Stephanie Schwerter (édit.), *L'Erreur culturelle en traduction*. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2019, pp. 225-242.
- Harel (Simon), *Place aux littératures autochtones*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2017.
- Inani (Rohit), « Pourquoi les intellectuels africains doivent écrire dans leur langue maternelle », dans *Courrier international*, 13 juillet 2018. En ligne sur le site du périodique.
- Lautel-Ribstein (Florence), « Traduire le Prix Pulitzer 2021, *The Night Watchman* de Louise Erdrich », Webinaire de la Société française des traducteurs et traductologues (SoFT), 29 janvier 2022.
- Levisalles (Natalie), « Interview. Michel Onfray : "On n'y va pas sans raisons existentielles". Été. Lieux mythiques. Pôle Nord. Michel Onfray, philosophe, dissèque imaginaire et cercle polaire », dans *Libération*, 25 août 2004. En ligne sur le site du périodique.
- Maillet (Marguerite), *Histoire de la littérature acadienne. De rêve en rêve*. Ottawa, éditions d'Acadie, 1983.

- Monti (Enrico) & Schnyder (Peter) (dir.), *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*. Paris, Orizons, 2011.
- Monti (Enrico) & Schnyder « Peter », *Traduire à plusieurs*. Paris, Orizons, « Collaborative Translation », 2018.
- Mossé (Marie) dans « Ce que la traduction fait à l’idiome », *Cultures Monde*, émission de Florian Delorme et Antoine Dhulster, France Culture, 30 décembre 2021.
- Onfray (Michel), *Esthétique du pôle Nord. Stèles hyperboréennes*. Paris, Grasset, 2002.
- *Petit Dictionnaire des écrivains*. Québec, Union des écrivains québécois, 1979.
- Pym (Anthony), *Method in Translation History*. Manchester, St. Jerome, 1998.
- Roy (Gabrielle), *Un jardin au bout du monde*. Montréal, Gallimard, 1975.
- Shek (Ben-Z.), « L’espace et la description symbolique dans les romans “montréalais” de Gabrielle Roy », dans *Liberté. Art et politique*, « Le temps des écrivains », vol. 13, n° 1 (73), 1971, pp. 78-96. En ligne sur erudit.org.
- Sperti (Valeria), « L’autotraduction littéraire : enjeux et problématiques », dans *Revue italienne d’études françaises*, n° 7, 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017 sur journals.openedition.org.
- Van Coillie (Jan) et McMartin (Jack), « Studying Texts and Contexts in translated Children’s Literature », dans Jan Van Coillie et Jack McMartin (édit.), *Children’s Literature in Translation. Texts and Contexts*. Louvain, Presses universitaires de Louvain, « Translation Interpreting and Transfer » n° 2, 2020, pp. 11–40.
- Viatte (Auguste), *Histoire comparée des littératures francophones*. Paris, Nathan, collection « Université, information, formation », 1980.