



ISSN 2007-4654

ISSN en ligne 2260-8109

## Rêve et rêverie dans la poésie contemporaine innue : le cas de *Nipimanitu, l'esprit de l'eau*

**Bruno Armendáriz Torroella**

Universidad Jean Moulin, Lyon 3, France

brunoarmentorroella@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8817-5646>

**Roberto Correa Alfaro**

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Mexique

roberto.correa.alfaro@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8902-5076>

Reçu le 02-08-2022 / Évalué le 10-10-2022 / Accepté le 08-11-2022

### Résumé

À travers une mise en dialogue entre la fonction des rêves chez les Innus et les concepts de rêverie et de représentation symbolique proposés par Gaston Bachelard et Gilbert Durand, respectivement, nous pouvons remarquer dans le recueil poétique *Nipimanitu, l'esprit de l'eau*, de Pierrot Ross-Tremblay, une reprise mythologique qui offre une vision onirique à la fois moderne et ancestrale, dont la dimension esthétique laisse entrevoir l'arcane et l'intimité d'un savoir ancien. À ce sujet, une double approche, conceptuelle et culturelle, nous permet de mieux comprendre cette tentative contemporaine.

**Mots-clés :** poésie innue, rêverie, représentation symbolique

### Sueño y ensoñación en la poesía innu contemporánea: el caso de *Nipimanitu, l'esprit de l'eau*

### Resumen

A través del diálogo entre la función de los sueños en la cultura Innu y los conceptos de la ensoñación y la representación simbólica propuestos por Gaston Bachelard y por Gilbert Durand, respectivamente, es posible apreciar en el poemario *Nipimanitu, l'esprit de l'eau* escrito por Pierrot Ross-Tremblay el resurgimiento de una tradición mitológica que ofrece una visión onírica, tanto moderna como ancestral, en la cual la dimensión estética deja entrever lo que hay de arcano y de íntimo del saber antiguo. A este respecto, el artículo propone una doble revisión tanto conceptual como cultural que nos permite entender de mejor forma esta manifestación de poesía innu contemporánea.

**Palabras clave:** poesía innu, ensoñación, representación simbólica

**Dreams and *rêverie* in innu contemporary poetry:  
the case of *Nipimanitu*, *l'esprit de l'eau***

**Abstract**

Through a dialogue between the dreams function in the innu culture, and the *rêverie* and symbolic representation concepts proposed by Gaston Bachelard and Gilbert Durand respectively, it is possible to observe in Pierrot Ross-Tremblay's *Nipimanitu*, *l'esprit de l'eau* the emergence of a mythological grounding that offers an oneiric vision, as modern as it is ancestral, in which the aesthetic dimension allows to catch a glimpse of what is arcane and intimate in ancient knowledge. On such matter, this article proposes a double examination, both cultural and conceptual, that allows a better understanding this manifestation of innu contemporary poetry.

**Keywords:** innu poetry, *rêverie*, symbolic representation

**Introduction<sup>1</sup>**

Aujourd'hui la littérature autochtone commence à être revalorisée dans le domaine de la critique grâce à l'émergence des autrices et des auteurs tels que Joséphine Bacon, Marie-Andrée Gill, Natasha Kanapé Fontaine, Naomi Fontaine, Jean Sioui et Louis-Karl Picard-Sioui, dont la poésie résonne avec une énorme puissance revendicatrice en faveur de la culture et des mœurs innues. C'est Jean Roussel qui entrevoit dans cette nouvelle vague d'écrivains littéraires autochtones le point culminant d'un engagement chez les peuples des Premières Nations qui a eu lieu au début des années 1970 et qu'il nomme le « retour à la tradition » (2018 : 101). Cette résurgence, en tant que déclaration politique et socioculturelle, a réveillé l'intérêt des études décoloniales en raison, notamment, de sa nature défensive et proactive face à l'épistémologie occidentale, considérée comme hégémonique<sup>2</sup>. Il va sans dire que cette approche a été très bénéfique, voire qu'elle a fondé l'appréciation académique actuelle qui veut appréhender la résurgence autochtone comme une *posture personnelle et collective de résistance et de créativité, nourrie à une tradition contextualisée et actualisée* (Roussel, 2018 : 119). Ce qu'il faut retenir de cette citation, c'est la double condition de la littérature autochtone contemporaine qui représente une posture subversive dans la mesure où elle cherche à diffuser la poétique des peuples opprimés, mais qui est, simultanément, un élan artistique. Pourtant, il s'avère que les tournures revendicatrices de la littérature amérindienne ont privilégié les discours analytiques au détriment du déploiement esthétique, ce qui tend à dénaturer l'expression autochtone<sup>3</sup>. Par rapport à ce problème, Julie Nadeau Lavigne signale :

*La question n'est pas d'émanciper la littérature autochtone de ses considérations politiques, mais plutôt de considérer la valeur littéraire des œuvres et*

*non pas uniquement leur caractère revendicateur. En nous contentant d'étudier leurs stratégies de résistance face au colonialisme, nous les plaçons en situation de réaction continuelle, dans une posture épuisante qui laisse bien peu de place à l'art (2012 : 21).*

En effet, pour éviter de réduire la poésie innue à une lutte permanente contre les cultures dominantes, nous insistons, dans cet article, sur l'univers sensible de *Nipimanitu*. Pour ce faire, nous basons notre réflexion sur les théories de l'imaginaire établies par Bachelard et par Durand ainsi que sur la construction d'une énonciation *rêveuse* des onirismes, sans pour autant ignorer le substrat mythologique et spirituel autochtone sous-jacent à sa représentation poétique.

### 1. La spiritualité innue et les rêves

Pour parler des rêves chez les Innus, il faut faire, tout d'abord, quelques remarques par rapport à leur religion et à leur monde mythique, car la fonction et l'appréciation des songes sont étroitement liées à la cosmogonie et à la cosmovision ancestrales promues par les membres des communautés autochtones. Une première notion fondamentale pour saisir le savoir ancestral correspond à celle du Grand-Esprit, qui est, d'après la pensée innue, le Créateur et le Contrôleur de l'univers. Étant donné que cet être suprême est essentiellement abstrait, à savoir incorporel, informe et invisible, la culture innue a dû adopter, afin de représenter son existence, des emblèmes concrets appartenant à la nature. Le soleil est un exemple fréquent de ce phénomène dérivé très souvent d'un exercice tant contemplatif que méditatif des dynamiques vitales établies dans l'écosystème où ils habitaient : les Innus, fondés sur leurs observations, attribuaient au resplendissement du soleil des propriétés bienfaisantes grâce auxquelles la vision, l'abondance des forêts et des animaux, l'abri et la subsistance étaient possibles ; de sorte qu'ils priaient et remerciaient l'Astre-Grand-Esprit pour tout ce qu'il donnait<sup>4</sup>. La correspondance entre les caractéristiques du soleil et celles du Grand-Esprit est d'autant plus forte que l'activité solaire et celle du Grand-Esprit sont expansives et indispensables : elles influent sur le monde animal et sur le monde végétal, voire le monde minéral ; c'est pour cette raison que, selon le savoir innu, les êtres du monde physique acquièrent, à partir du Grand-Esprit, un *manitu*, c'est-à-dire, une vitalité propre à chaque espèce. Un phénomène que Bernard Assiniwi explique ainsi : *l'esprit dont [les] ancêtres dotaient les choses était une reconnaissance de la vie de ces choses. Donner un esprit à un arbre est lui reconnaître la vie. Le Manitou des arbres est l'esprit des arbres et non le Dieu des arbres* (Thévenet, 2021 : 40). En reprenant cette même idée, Laure-Anne Thévenet voit dans la cosmovision innue une sorte d'animisme selon lequel les Autochtones manifestent une *attitude*

*consistant à attribuer aux choses une âme analogue à l'âme humaine* (2021 : 40). Ainsi le Grand-Esprit se révèle comme un être omniprésent, source de la vie et de l'interaction entre les êtres vivants, et en même temps, comme un être multiforme dans le domaine de la représentation qui exalte sa condition bienfaisante<sup>5</sup> grâce à ses élans créateurs et à sa « générosité ».

En outre, une grande partie de la spiritualité innue réside dans le contact avec le Grand-Esprit, ou avec le monde d'en haut, qui est contraire au monde terrestre. D'après Yvette Barriault *quatre éléments ont paru symboliser les liens entre [ces] deux mondes : les montagnes, les arbres, les rêves et les queues* (1971 : 47). Dans le cadre de cet article, nous n'aborderons que le troisième en raison de sa nature énigmatique ainsi que pour l'importance que les Innus donnent à ceux-ci étant donné la relation qu'ils entretiennent avec l'âme. La culture innue, comme la plupart des cultures amérindiennes, conçoit l'existence d'une âme double qui est constituée d'une âme *attachée* au corps grâce à laquelle nous sommes capables de nous déplacer et d'éprouver une conscience, et d'une âme séparée qui se manifeste pendant l'état de sommeil ou d'inconscience et nous permet d'errer dans l'espace, dans des lieux lointains, parfois dans le royaume des morts (Hultkrantz, dans Barriault, 1971). En effet, parmi les possibilités oniriques innues se trouvent la communication (ou communion) avec les morts, la découverte prémonitoire et la révélation de chasse ; le songe, en tant qu'expression de l'âme, sert de guide et de conseiller aux rêveurs pour qu'ils puissent atteindre leurs buts personnels et qu'ils puissent, à travers ces succès, favoriser la communauté. Toutefois, si le rêveur néglige le message du songe, l'âme se révoltera vraisemblablement contre la communauté en provoquant des malheurs, des maladies et même des famines (Thévenet, 2021). C'est pourquoi la signification des rêves est considérée comme un élément sacré par rapport à la subsistance et à la préservation du savoir ancestral, dont la pratique d'interprétation était, cependant, quotidienne, comme l'a signalé Joséphine Bacon : *les rêves couvraient presque entièrement les aspects de la vie quotidienne des Amérindiens, et [que] l'apprentissage des techniques d'interprétation aussi bien que de mise en état de disponibilité faisait partie intégrante de l'éducation et de l'instruction données aux enfants et aux adolescents* (Bradette, 2020 : 185).

Il est intéressant de remarquer que cette formation autochtone trouve son noyau dans l'oralité, de sorte que les rêves n'étaient pas seulement importants en vertu de leur signification, mais aussi de leurs récits, de l'échange verbal qu'ils entretenaient entre les membres de la communauté. De cette manière, le rêve s'affirmait comme une expérience intime dans la mesure où l'activité onirique laissait entrevoir une relation singulière et personnelle entre le rêveur innu et les esprits, mais aussi

comme une dynamique de socialisation qui encourageait la cohésion entre les concitoyens. À cet égard, Dorothy Eggan constate la fonction individuelle et collective du rêve dans une autre culture amérindienne : *en plus de l'instruction soigneuse et délibérée qui caractérisait chaque étape dans la vie des Hopi, les mythes, les rêves et les expériences de chacun étaient racontées encore et encore, de telle façon que la fantaisie et la narration jouaient un rôle vital dans le monde Hopi*<sup>6</sup> (1955 : 446). À partir de cette remarque, nous pouvons constater la fusion effective entre le monde onirique et l'état de veille chez les cultures autochtones ; néanmoins, il faut nuancer le concept de *fantasy/fantaisie* proposé par Eggan, dans le sens où les catégories de l'extraordinaire utilisées par la critique occidentale peuvent créer des confusions face aux perspectives innues de l'expérience : chez les cultures amérindiennes, nous ne pouvons pas identifier une véritable distinction entre le réel (ce que la culture occidentale appelle *la normalité*, la réalité ordinaire) et l'irréel (ce que le rationalisme hégémonique qualifie très souvent de chimérique ou illusoire) ; en fait, les Innus considèrent que les rêves et les visions sont des événements à caractère heuristique et, par conséquent, ils sont aussi valables que la réalité ordinaire dans la construction du savoir, de sorte que, lorsque nous parlons de l'expérience chez la plupart des peuples autochtones, nous devons tracer une continuité, même une complémentarité entre l'onirisme et la conscience propre à l'état de veille.

## 2. Poésie, rêverie et imagination symbolique

Sous l'optique des études anthropologiques, nous avons vu que les manifestations de la vie latente chez les Innus sont soumises à un cadre collectif réglé par un système de croyances ; dans ce sens, le rêve est conçu en fonction des rapports avec le monde invisible. Mais que devient le rêve lors de son écriture ? Au moment où les évocations oniriques franchissent le seuil littéraire, les contenus déployés sur la page acquièrent une valeur expressive différente ; or cela ne veut pas dire que le rêve dans un texte littéraire ignore complètement le réseau de significations que la culture autochtone lui apporte, au contraire, ce substrat mythologique persiste. Il est donc nécessaire d'intégrer à nos considérations la valeur artistique des rêves, dans le domaine de la production poétique. C'est en privilégiant tant la forme que le contenu, en dépassant la narration orale du rêveur à la communauté pour aboutir à l'écriture personnelle (où le langage fixe la projection des images agissantes aux tréfonds de l'intérieur), en allant à la rencontre d'autres subjectivités, que le rêve atteint une valeur esthétique qu'il faut explorer pour mieux comprendre la poésie innue contemporaine.

En ce qui concerne la poétique des rêves, la théorie littéraire n'arrive pas complètement à détacher l'interprétation de la psychanalyse ; certes, il y a des accords sur les postulats essentiels, comme Gaston Bachelard l'a déjà constaté : *Nous croyons que nos rêveries peuvent être la meilleure école de la psychologie des profondeurs* (1968 : 64). Cette notion préconise l'existence d'un royaume intérieur, enseveli sous la surface de la conscience. D'après cette idée, les contenus formés dans les *profondeurs* ne transmettent pas un savoir codifié par l'arrangement de l'intellect ; bien au contraire, l'arbitre des forces *rêveuses* impose une structure paradigmatique aux songes, et cette note est le fondement de sa distinction.

Tout d'abord, Bachelard reconnaît l'existence d'un « langage de la rêverie » qui s'oppose au « langage de la vie claire ». Ce trait nous permet d'identifier une caractéristique essentielle de l'esthétique des rêves dans la poésie : ils se produisent sous l'influence d'un état reposé où la rigueur de la cohérence est supprimée pour que l'afflux spirituel émerge sans obstacles. Cette démarche laisse des traces dans l'expression linguistique, de telle sorte que les mots reproduisent les effets de la rêverie ; c'est-à-dire, de la libération sémantique provoquée par la lucidité divagante propre à l'assoupissement de la conscience : *la rêverie n'est pas un vide d'esprit. Elle est bien plutôt le don d'une heure qui connaît la plénitude de l'âme* (1968 : 70). C'est précisément par le moyen de ce calme plein que le « cogito du rêveur », à savoir l'immersion dans le langage – dans la sonorité, dans les propriétés plastiques et sensibles des mots – a lieu. Ce nouveau *cogito*, caractérisé par un état constant d'émerveillement, flexibilise la production linguistique en la libérant des « rivalités virtuelles » (1968 : 69). En fait, Bachelard précise que *les rêveries nous font connaître le langage sans censure. Dans la rêverie solitaire, nous pouvons nous dire tout à nous-mêmes* (1968 : 64). Suivant cette idée, le langage dénué de censure est une manière d'établir un contact avec l'intime qui nous dévoile ses prairies cachées, envahies d'ambiguïté et d'imprécision.

Le poème résulte alors d'une communion entre l'activité intérieure de l'être et sa manifestation concrète par la voie des mots structurés de manière à leur faire évoquer l'assimilation de l'expérience intime synthétisée en images. À cet égard, Gilbert Durand explique la fonction du poème comme une espèce de pont *dans le langage poétique l'on retrouve le croisement entre une découverte objective et l'enracinement de cette découverte dans le plus obscur de l'individu biologique*<sup>7</sup> (1968 : 79). De cette façon, Bachelard et Durand s'accordent sur le fait que le poème devient le genre littéraire capable de transmettre ce qui reste caché dans l'individu : l'activité poétique manifeste, pour Bachelard, une *volonté d'observation* qui reste toujours intense et pénétrante vis-à-vis de l'objet de curiosité, dont l'abstraction invite le poète à construire une représentation symbolique – en termes de

l'imagination durandienne, dans laquelle ce qui était auparavant intransmissible devient suggéré, insinué, *rêvé*. Ainsi le poème se révèle comme l'« épiphanie d'un mystère » (Durand, 1968 : 15) qui met en lumière les secrets de l'objet poétique.

Au regard de ces réflexions, nous pouvons constater que la rêverie et les symboles qu'elle éveille impliquent un mouvement dialectique entre l'extérieur et l'intime, entre ce qui est bien connu et ce qui demeure caché. À ce sujet, la production symbolique montre, comme Durand l'a remarqué, trois dimensions concrètes : la dimension cosmique, étant donné que le poète extrait sa représentation du monde visible, la dimension onirique car les rêves constituent la matière primordiale de la biographie intime, et la dimension poétique puisque la représentation est rendue possible grâce au langage (1968). L'activité rêveuse et symbolique représente, donc, la synthèse du matériel et du spirituel, du particulier et du général, de l'inconnaissable et du saisissable dans un flux d'imagination continu où, analogue à la croyance innue que les songes et l'état de veille font partie d'une même expérience intégrale *il n'y a pas de distinction entre dedans et dehors, ni entre sujet et objet, car le moi s'identifie au monde selon une conception de l'espace comme " médiateur plastique " entre l'homme et l'univers* (Boccali, 2014 : 53).

Afin de compléter cette première approche conceptuelle, il est nécessaire de souligner la distinction entre le rêve et la rêverie, deux concepts fondamentaux pour cette brève analyse. Tout d'abord, le rêve peut être identifié comme un état psychique inconscient qui caractérise le temps de sommeil ; pendant ce temps, des éléments visuels et des *histoires* spontanées se présentent à l'esprit du rêveur d'une manière incohérente très souvent et même alambiquée. Par ailleurs, le rêve entraîne la passivité de la conscience, qui atteint, dans sa condition endormie, sa disparition ou son anéantissement, de sorte que son fonctionnement est réduit à l'automatisme. À ce propos, Boccali déclare que *le rêve de la nuit est un rêve sans rêveur* (2014 : 54) ; cette phrase nous permet de comprendre pourquoi la culture innue voyait dans le sommeil un dédoublement de l'âme, qui errait lors du rêve dans des lieux spirituels habités par des êtres plutôt abstraits, dont les messages constituent un élément sacré provenant du monde d'en haut : *le repos de la nuit ne nous appartient pas [...] Le sommeil ouvre en nous une auberge à fantômes. Il nous faut le matin balayer des ombres* (Bachelard, 1968 : 70) écrivait le penseur français en correspondance insoupçonnée avec la cosmovision des Innus. D'autre part, la rêverie désigne un état d'esprit similaire à celui du rêve, dans le sens où il est gouverné par la spontanéité et l'effervescence imaginative ; néanmoins, l'état de rêverie maintient la conscience éveillée, avec la particularité que son contrôle rationnel reste faible *la laissant libre d'être captivée par des images qui s'associent [...] dans un processus où le sujet est en même temps actif*

*et passif* (Boccali, 2014 : 51-52). D'après ces remarques, il s'avère que la différence principale entre le rêve et la rêverie réside dans la présence de la conscience et de la pensée, qui sont, pour le premier, éliminées, et, pour la seconde, reprises, mais détachées de la logique rigide à cause de leur nature libre et assoupie.

### 3. Rêve et rêverie dans *Nipimanitu : l'esprit de l'eau*

Poète et intellectuel avec une formation sociologique, Pierrot Ross-Tremblay est un Innu de la communauté d'Essipit dont l'œuvre littéraire et le parcours académique laissent entrevoir un engagement constant par rapport à la visibilisation des peuples autochtones. *Nipimanitu : l'esprit de l'eau*, son premier recueil de poésie, a été publié en 2018 par la maison d'édition *Prise de parole* et a remporté le prix Voix Autochtones 2019 décerné par l'Indigenous Literary Studies Association. Suivant une structure tripartite ( *Les nectars*, *Nipimanitu* et *Les corps célestes* ), le livre reproduit le rythme cyclique de la nature tout en explorant ses forces vitales, sa vigueur régénératrice et son pouvoir transformateur inscrits sur une expérience humaine (constituée d'une conscience, d'une mémoire et des rêves) étroitement reliée à son entourage. À cet égard, le recueil appartient au mouvement littéraire du « retour à la tradition » proposé par Roussel (2018 : 101), à une vague d'écriture identifiée par la reprise du substrat culturel des Premières Nations ; ce qui implique la transmission d'un imaginaire collectif marqué dans la plupart des cas par l'habitat. À ce sujet, les rapports entre l'être humain et la nature sont concentrés surtout dans des allusions aux figures mythiques poétisées, telles que le Grand-Esprit (qui est désigné comme le « grand soleil », le « Précurseur fabuleux » et le « feu bienfaiteur » (Ross-Tremblay, 2018 : 36-39) et les *puissances de vie*, à savoir l'eau qui *symbolise dans les mythes montagnais tantôt la nuit cosmique ou la mort régénératrice, tantôt l'éternelle jeunesse ou la floraison [vitale]* (Barriault, 1971 : 50). L'emphase porte alors sur l'expression des notions spirituelles effectuée par des divinités (Bachelard, 1968), puisque le fait de concéder une volonté à l'astre et à l'eau souligne, à travers la personnification, leur influence auprès des êtres vivants.

D'aucuns ont revalorisé le reflet de l'espace et de la nature dans les compositions littéraires autochtones, au point de concevoir le texte comme un extrait capable d'attribuer un endroit réel sur cette terre. Bradette abonde dans ce sens : *La littérature nous permet d'imaginer le territoire, c'est par cela que le texte devient source du savoir* ( 2020 : 140). De notre part, nous considérons que la perception du paysage est médiatisée par le sujet qui le transfigure en rêverie ; en fait, les poèmes qui ont comme source d'inspiration le mana écologique visent à l'appropriation intime des espaces ouverts. Dans ce sens, la conception de Kanapé

Fontaine est illustrative : *c'est plutôt la reprise des territoires imaginaires, littéraires, philosophiques et spirituels qui est complètement nécessaire* (Bradette, 2020 : 129). La reprise d'une notion spirituelle est une note qui s'accorde bien à *Nipimanitu* car ses poèmes résument cet effort.

Quant à elle, la rêverie poétique provenant de la convergence entre le milieu extérieur et le regard intime s'exprime bien chez *Nectars*, premier poème du recueil. Cette composition nous offre une image contemplative d'un carrosse gisant sur la verdure d'une prairie :

*Aux chemins sinueux*

*Habile carrosse*

*Porté par des chars immobiles*

*Guéri par tous les cieux*

*Boule vivante*

*Verts lieux infinis*

*Espace des temps impossibles* (Ross-Tremblay, 2018 : 7).

Le fragment instaure un espace sans limites où les effets de la rêverie sont perçus dans l'immobilité de l'image qui contraste avec les contours indéfinis, le carrosse constitue un point de référence où les sentiers s'étirent à l'infini, les lignes débordent mais le carrosse demeure pour soumettre la contemplation à l'abîme de cette perspective. Tel qu'on peut le constater, la structure onirique produit le voyage de l'imagination vers un espace rêvé, mais pour créer la profondeur il faut donner une épaisseur aux images ; les couleurs jouent un rôle capital pour créer cette impression.

Cette même stratégie est répétée dans le poème *Lune*, où le mélange des couleurs insiste sur les effets visuels provoquant la *perte* du regard intérieur dans les traits du tableau onirique :

*À l'entretemps*

*Portique du lien éthéré*

*De l'air gorges de bruine*

*Fiançailles de verts et de bleus*

*Licorne à stature irrémédiable*

*Venise svelte des rêves* (2018 : 53).

Ces vers mettent en lumière un jeu d'abstraction. L'emplacement de la lune est une forme géométrique imprécise, estompée par l'action des matières transparentes : « lien éthéré / gorges de bruine ». Cette ambiguïté, cette absence des

détails constituent un élément essentiel de l'esthétique onirique représentée dans le recueil, qui est imprégnée, en plus, d'un élan surréaliste apte à synthétiser dans ses métaphores le rêve et la rêverie, le *rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées* (Breton, 1966 : 9) proposé par Pierre Reverdy et représenté dans les *gorges de bruine* : une image qui fusionne le corps et la pluie en donnant au phénomène météorologique des caractéristiques humaines et, par osmose, des traits aquatiques au corps. La présence du surréalisme dans l'esthétisation du poème montre la compatibilité qu'il y a entre les postulats du mouvement d'avant-garde et les remarques de Bachelard, dans le sens où la libération des rivalités virtuelles provoquée par la conscience reposée trouve son écho dans l'attitude conciliatrice propre à la surréalité ; surréalité dont les profondeurs de l'implication personnelle et le savoir caché peuvent être entrevus grâce aux visions, rêves et illuminations diverses, par analogie avec la spiritualité innue. Par ailleurs, la liberté linguistique propre à la rêverie est patente dans la dislocation du langage, caractérisée par l'éliision verbale, le mouvement des vers est à peine suggéré par la concaténation des noms, qui sont liés l'un à l'autre par les prépositions « à » et « de » ; ainsi la sémantisation des images reste diffuse et pourtant possible. Elle prend forme, de fait, quand elle entre en correspondance avec la condition ostensiblement ésotérique de l'objet poétique, avec une connaissance opaque qui obéit à la cosmovision innue. Le langage utilisé par la voix poétique exprime donc sa *volonté d'observation* à travers une constitution nominale inhabituelle mais profondément pénétrante.

En outre, nous constatons lors de l'évocation de *Missinaibi* le découpage des contours de l'image et le changement abrupt des noms qui esquivent une forme définitive : *Placide courant d'éloquence / Souffle du voyage / Sonorité du cénacle des formes / Onde aimée / Regard cuivré d'attention / Les traces effacées / Marches d'épines / Elles sont loin* (Ross-Tremblay, 2018 : 47). Ce procédé où les substantifs se succèdent révèle les brèves unités qui participent dans une même rêverie ; ce n'est pas qu'elle soit fragmentaire, car toutes les parties agissent sur le même fond, en fait le poème peut avoir une thématique générale (dans ce cas, c'est la rivière) ; mais l'espace onirique déployé est illimité et constitue un cadre permanent, l'ordre d'énonciation n'est pas essentiel dans un milieu où les notions chrono-topiques habituelles sont bouleversées, puisque tout agit d'une manière synthétique.

Par rapport aux évocations de l'animisme des objets, *Nipimanitu* explore les représentations de diverses entités pourvues d'un esprit, ou bien *anirniq* (souffle)<sup>8</sup> en langue innue ; dans ce sens, les rêveries sont peuplées d'une trace mystique qui dépasse le regard intime. Examinons, par exemple, *Immanents nectars*. Dans ce poème le terrain métaphysique s'ouvre afin de scruter les esprits célestes :

*L'esprit inséparable du monde*

*Sait de l'intérieur*

*Tendre et vulnérable*

*Que l'attente est parfois déçue* (2018 : 25).

Sur cette voie, certains postulats de Fabre (Bachelard, 1968 : 26) concernant la représentation des astres qui ont été repris par ce dernier auteur sont constatés : *Il s'agit des substances subtiles, célestes, ignées et aériennes, celles qui résident dans l'esprit du monde*<sup>9</sup>. Dans ce cas, le poème rapproche le lecteur d'esprits solennels inaccessibles pour l'itinéraire rationnel. Cette tendance assez marquée dans d'autres exemples dévoile une quête de communion avec le sacré. Par conséquent, la voie onirique réduit l'écart entre les entités qui résident aux cieux.

Une autre entité céleste est le Soleil évoqué dans *Les Nectars I*, l'astre brûlant qui symbolise le Grand-Esprit chez les Innus et que nous pouvons considérer comme une déité diurne supérieure aux autres. Cependant, cet Esprit est décrit sous la douceur qui nous apporte des éléments printaniers :

*Ô ! soleil de toutes les grâces*

*Maître des printemps*

*Sourire multitudes sphère des dons*

*Baie accueillante et calme*

*Je vois nos ombres*

*Briller à l'abîme* (2018 :25).

Nous insistons sur le fait que la rêverie mène le lecteur à communier avec l'esprit des étoiles, en détournant le sens religieux de la cérémonie pour le circonscrire au domaine de la poétique des rêves, permettant ainsi une nouvelle expérience du sacré. Ces fragments confirment le fait que la voie onirique ne constitue pas uniquement, comme Bachelard le veut, un moyen d'apaisement de l'âme, étant donné que, dans certains cas, les rêveries poétiques procurent aussi un sentier sémantique qui conduit le lecteur à une dimension spirituelle et mythologique à la fois personnelle et ancestrale.

## Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons insister sur quelques remarques provenant du parcours méthodologique établi dans notre analyse. Tout d'abord, nous avons examiné le sens des rêves conçu par les études anthropologiques ; d'après ces perspectives, le rêve devient une pratique culturelle qui remplit une fonction concrète, telle que la prévention d'un danger, la découverte du repaire d'un gibier,

ou la communication avec le monde invisible. Nous pouvons déduire de ces faits que le rêve possède un caractère médiateur, grâce auquel nous extrayons ce qui peut favoriser la collectivité.

Toutefois, les données anthropologiques ne parviennent pas à examiner la valeur esthétique des rêves exprimés dans un texte poétique. Certes, le rêveur détourne ses évocations de la collectivité et transcrit dans un acte personnel les contenus produits dans un état de conscience différent du sommeil. En conséquence, il nous a fallu changer d'approche méthodologique et reprendre la théorie littéraire centrée sur les rêves. Sur cette voie, nous avons recouru à quelques postulats de Bachelard comme référents théoriques de la fonction de la rêverie en poésie. Toutefois, ces axiomes, telles que la distinction entre rêve et rêverie ou l'identification exclusive de la rêverie avec l'état d'apaisement, négligent l'analyse concrète des exemples littéraires. En réalité, cette philosophie nous mène à la description et l'élaboration des catégories qui convergent avec le domaine psychologique. Mais il faut souligner qu'en dépit de ces limites, Bachelard arrive à distinguer le rêve dans la poésie et le rêve hors de la littérature.

Il convient d'ajouter aux remarques antérieures que, lors de l'analyse de l'œuvre *Nipimanitu*, nous avons constaté que les stratégies oniriques ne sont pas soumises simplement à la transcription d'un substrat mythologique culturel puisque le poète évite la narration et manifeste par différentes voies les potentialités de l'écriture. En ce sens, la poétisation du paysage révèle l'étroite relation entre l'environnement et la formulation esthétique des rêves, où les espaces se transforment, la proportion devient incontournable, la notion temporelle disparaît. Car l'un des effets de la rêverie est l'immersion de la conscience au tréfonds de l'image. Et pour clore ce bref parcours à travers l'esthétique des rêves, il est bon de rappeler le rôle essentiel de l'expérience mystique puisque cette exploration devient une nouvelle forme de construire un sentiment sacré ancré dans les croyances de l'animisme du monde et le peuplement des esprits. En somme, la construction onirique de *Nipimanitu* a comme toile de fond un bagage culturel autochtone mais, au moment de passer à l'expression écrite, ces contenus se reconfigurent dans la quête d'une esthétique propre à la représentation onirique, ce qui implique de redéfinir ses usages et sa valeur dans l'univers des lettres.

## Bibliographie

- Bachelard, G. 1968. *La poétique de la rêverie*. Paris : Les Presses universitaires de France.
- Bachelard, G. 1968. *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. Mexico : Fondo de Cultura Económica.
- Barriault, Y. 1971. *Mythes et rites chez les Indiens Montagnais*. Québec : La Société historique de la Côte-Nord.

- Bradette, M.-E. 2020. *Langue(s) en portage : Résurgences et épistémologies du langage dans les littératures Autochtones contemporaines*. Montréal : Dépôt institutionnel Papyrus.
- Breton, A. 1966. *Manifeste du surréalisme*. Paris : Gallimard.
- Boccali, R. 2014. « Géométries ontologiques de l'espace onirique. Sur la topologie et la dynamique du rêve ». *Imaginaire et Inconscient*, n° 34, p. 47-59.
- Durand, G. 1968. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires : Amorrortu editores S. C. A.
- Durand, G. 2004. *Las Estructuras Antropológicas del Imaginario*. Mexico : Fondo de Cultura Económica.
- Eggan, D. 1955. « The Personal Use of Myth in Dreams ». *The Journal of American Folklore*, n° 270, p. 445-53.
- Grosfoguel, R. 2022. *De la sociología de la descolonización al nuevo antiimperialismo decolonial*. Mexico : Akal.
- Nadeau Lavigne, J. 2012. *Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec : La saga des Béothuks de Bernard Assiniwi et Ourse Bleue de Virginia Pésémapéo Bordeleau*. Montréal : L'Université de Québec à Montréal.
- Roussel, J.-F. 2018. « Rencontrer la spiritualité autochtone : Une pratique de décolonisation ». *Théologiques : Revue interdisciplinaire d'études religieuses*, n° 2, p. 99-124.
- Ross-Tremblay, P. 2018. *Nipimanitu: L'esprit de l'eau*. Ontario : Éditions Prise de parole.
- Thevenet, L.A. 2018. *Place et traitement de la tradition littéraire orale dans les ouvrages amérindiens francophones du Québec publiés entre 1980 et 2015*. Angers : Base de données de theses.fr.

## Notes

1. Bruno Armendáriz Torroella est auteur du résumé, de l'introduction et des parties 1 et 3. Roberto Correa Alfaro est auteur des parties 2 et de la conclusion. La 3<sup>e</sup> partie et le reste de l'article sont des deux auteurs.
2. La pensée décoloniale comporte une série de postulats réunis dans le but de dissoudre l'eurocentrisme des espaces colonisés. Or, la décolonisation d'un peuple ne se limite pas uniquement à l'extinction d'un régime administratif et politique imposé sur un territoire. De fait, le terme « décoloniser » dépasse le sens territorial et englobe la manière de comprendre et d'expliquer le monde. À ce sujet, Ramón Grosfoguel déclare que : *Cette pensée est la réponse épistémique formulée par les sujets colonisés et assujettis au projet eurocentrique de la modernité. Depuis la perspective décoloniale, l'eurocentrisme est un fondamentalisme dans la mesure où il conçoit la pensée européenne en tant que supérieure et qualifie comme inférieure toutes les épistémologies non-européennes* (Grosfoguel, 2022 : 108-109). À cet égard la perspective décoloniale suppose l'élaboration d'un contre-discours qui considère le lieu d'énonciation du sujet déplacé ; en conséquence, ce discours s'articule autant qu'il est possible hors de l'influence de la pensée européenne afin de récupérer les visions du monde des cultures autochtones. Les priorités de l'approche décoloniale au moment de lire et d'analyser une œuvre littéraire autochtone se concentrent dans l'intérêt de montrer les processus artistiques grâce auxquels une culture revendique son identité et sa spécificité.
3. La liste des articles consacrés à ce sujet est très vaste ; parmi les académiciens qui ont problématisé cet aspect se trouvent Nicolas Beauclair (*Littérature amérindienne, éthique et politique : la poétique décoloniale de Joséphine Bacon*), Isabella Huberman (*Les possibles de l'amour décolonial : relations, transmissions et silences dans Kuessipan de Naomi Fontaine*), Joëlle Papillon (*Bleuets et abricots : la femme-territoire de Natasha Kanapé Fontaine*), Jonathan Lamy Beupré (*La poésie amérindienne : un genre décomplexé pour se décoloniser*), et Isabelle St-Amand (*Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec*, pour citer quelques exemples).
4. Avant leur conversion au christianisme, les Innus contemplaient le soleil. Ils pensaient qu'un être y habitait et dans la journée, quand l'astre rayonnait, ils priaient l'être en lui demandant ses bienfaits. Ils lui rendaient grâce pour la lumière du jour, la nourriture, l'eau,

*l'abondance des forêts qui leur donnaient abri et subsistance. Ils remerciaient pour ce qu'ils voyaient, ce qu'ils trouvaient et pour la variété des animaux* (André, dans Thévenet *Place et traitement de la tradition littéraire orale...*, 2021 : 40-41).

5. Néanmoins, s'il est vrai que le Grand-Esprit est considéré généralement comme un être bienfaisant, certains manitus peuvent aussi engendrer le chaos, le mal et la souffrance à cause d'une perversion provoquée par l'être humain (Languirand, dans Thévenet, 2021). Dans ce sens, les puissances invisibles peuvent éprouver la dualité du bien et du mal.

6. « in addition to careful, deliberate instruction in every phase of Hopi life, myths, dreams and actual experiences were told and retold for both fantasy and storytelling had a vital role in the Hopi world ».

7. *Es en el lenguaje poético donde encontramos esta encrucijada humana entre un descubrimiento objetivo y el arraigo de este descubrimiento en lo más oscuro del individuo biológico* (Durand, 1968 : 79).

8. Pour la culture innue, tous les êtres vivants, et non pas uniquement l'être humain, sont capables de rêver, cette activité serait inhérente aux créatures qui respirent, comme si dans le souffle se manifestait une trace d'une âme ou entité spirituelle (Laugrand, 2001).

9. *Son sustancias sutiles, celestes, ígneas y aéreas las que residen en el espíritu general del mundo* (Bachelard, 1968 : 26).