

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Savoirs littéraires et arts narratifs autochtones. Introduction

Isabella Huberman, Joëlle Papillon and Isabelle St-Amand

Volume 18, Number 2, 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1085050ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v18i2.3519>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Huberman, I., Papillon, J. & St-Amand, I. (2021). Savoirs littéraires et arts narratifs autochtones. Introduction. *Voix plurielles*, 18(2), 2–19.
<https://doi.org/10.26522/vp.v18i2.3519>

Article abstract

Dans cette introduction sous forme de conversation, les coéditrices du dossier « Savoirs littéraires et arts narratifs autochtones » reviennent sur leurs parcours individuels avant d'aborder des questions qu'elles considèrent cruciales tel que le rôle des institutions et communautés littéraires dans le développement du champ des études autochtones, de même que celui des chercheur.e.s et des universités. Elles réfléchissent notamment à l'importance du positionnement et des relations de décentrement et de recentrement qui surgissent lorsque des chercheur.e.s non autochtones se penchent sur l'œuvre d'auteur.e.s des Premières Nations, que leur visée soit critique ou pédagogique.



Savoirs littéraires et arts narratifs autochtones**Introduction¹**

Isabella Huberman, Université du Manitoba

Joëlle Papillon, Université McMaster

Isabelle St-Amand, Université Queen's

Au fil de la longue période de gestation de ce dossier sur la littérature autochtone, nous avons eu de nombreuses discussions animées sur ce à quoi pouvait ou non ressembler ce numéro, sur ce qu'il nous paraissait possible ou impossible de faire en tant que chercheures allochtones travaillant sur la littérature autochtone. Il nous semblait important de rendre compte de ces interrogations, inquiétudes, regrets et désirs au sein même du numéro. Nous nous sommes donc réunies virtuellement « une dernière fois » le 2 septembre 2020 pour une conversation qui a d'elle-même pris la forme d'une introduction au dossier. Nous y revenons sur nos parcours individuels avant d'aborder des questions que nous considérons cruciales tel que le rôle des institutions et communautés littéraires dans le développement du champ des études autochtones, de même que celui des chercheur.e.s et des universités. Nous réfléchissons notamment à l'importance de la positionnalité et aux relations de décentrement et de recentrement qui surgissent lorsque des chercheur.e.s non autochtones se penchent sur l'œuvre d'auteur.e.s des Premières Nations, que leur visée soit critique ou pédagogique.

IS (Isabelle St-Amand) : Par quoi veut-on commencer ? Comment on en est venues à faire ce numéro, peut-être ?

JP (Joëlle Papillon) : Peut-être qu'on peut commencer par expliquer comment on en est arrivées là. On est trois Québécoises non autochtones alors pourquoi est-ce qu'on travaille sur la littérature autochtone ?

IS : Tu veux commencer, Joëlle ?

JP : [*rires*] Oui, je peux commencer. J'ai commencé à m'intéresser à la littérature autochtone par hasard. J'ai enseigné un cours sur la littérature québécoise à l'Université de Toronto en 2012 et ce n'était pas prévu qu'il y ait un contenu autochtone. Je venais de lire *Kuessipan* (2011) de Naomi Fontaine et c'est un texte qui m'avait vraiment touchée, intéressée, intriguée, qui m'avait posé

plusieurs questions aussi. J'enseignais quelques mois plus tard alors j'ai décidé de le mettre au programme sans vraiment y penser et, maintenant que je regarde ça aujourd'hui... avec zéro compétence pour l'enseigner ! [*Rires*] Ça ne m'était pas apparu comme quelque chose de séparé à l'époque ; j'enseignais un cours d'« Introduction à la littérature québécoise » donc s'il y a des Autochtones qui écrivent au Québec, ça fait partie de la littérature québécoise – c'est comme ça que je voyais ça. C'était un cours d'introduction traditionnel, on commençait avec le terroir ou le dix-neuvième siècle ou je ne sais quoi, et c'était normal pour moi de terminer avec une œuvre contemporaine ; j'avais choisi *Kuessipan* parce que, pour moi, c'était une œuvre importante du Québec actuel.

Quand je l'ai enseigné la première fois, ça ne s'est pas super bien passé ; j'ai trouvé que c'était difficile à enseigner parce que les étudiant.e.s avaient besoin de beaucoup d'accompagnement et que je n'avais pas vraiment les ressources pour les aider. Je ne m'étais pas rendu compte avant d'essayer de l'enseigner qu'il me manquait beaucoup d'outils pour l'enseigner de façon adéquate. Alors j'ai commencé à travailler sur ces lacunes-là et j'ai continué à enseigner *Kuessipan* ; je suis arrivée à l'Université McMaster où j'ai créé un cours sur les littératures franco-canadiennes. Je me suis dit que je ne pouvais pas juste enseigner *une* œuvre autochtone ; pour la mettre un peu plus en contexte, j'ai consacré un tiers de mon cours à la littérature autochtone. J'ai commencé à faire des recherches pour enseigner. Pour moi, la littérature autochtone, ça n'a pas été un projet de recherche d'emblée, c'était vraiment : la littérature est là, il faut l'enseigner. Et c'est en faisant ces lectures² pour l'enseigner dans des cours de littérature québécoise ou franco-canadienne que je me suis rendu compte que ce n'était pas de la littérature québécoise et qu'il fallait faire beaucoup de travail complémentaire pour l'enseigner d'une façon qui convienne au texte.

Au fil des ans, j'ai créé un cours juste sur la littérature autochtone au lieu de seulement l'intégrer dans un cours sur le Québec. Par contre, je continue quand j'ai des cours de littérature québécoise à faire un module séparé sur la littérature autochtone ; mais maintenant que j'ai fait plus de lectures, j'ai plus de bagage pour expliquer aux étudiant.e.s que ce n'est pas de la littérature québécoise mais qu'on ne peut pas faire un cours sur le Québec actuel sans parler de littérature autochtone. Maintenant, je suis capable de mieux le conceptualiser parce que je me suis informée. Mais ça a été un processus assez long. C'est comme ça que je suis arrivée à la littérature autochtone : ce n'était pas un plan.

IH (Isabella Huberman) : Je ne savais pas que c'était *Kuessipan* qui t'avait mise sur ce chemin ! Et j'ai l'impression que le roman – et le film maintenant – va continuer à ouvrir les gens à la littérature autochtone. C'est le genre de livre qui fait ça.

IS : Et toi, Isabella, comment es-tu arrivée à ça ?

IH : Pour moi, c'était un parcours à la fois personnel et professionnel. En fait, j'ai changé mon sujet de doctorat après ma première année d'études pour travailler sur la littérature autochtone. Tout au long de mes études au bac et à la maîtrise, je travaillais dans les Territoires du Nord-Ouest avec une ONG qui organisait des camps d'été pour des ados autochtones qui venaient d'à peu près partout dans le nord pour participer. On faisait toutes sortes d'activités sur le territoire, accompagnés d'Aîné.e.s et chaque année on était invités dans le territoire d'une nation autochtone différente. J'ai passé sept étés à faire ce travail et c'était pour moi une expérience inoubliable. Vivre ce genre d'expérience sur le territoire avec ces jeunes, c'est quelque chose qu'on ne peut pas apprendre à travers la lecture. Les relations que j'ai établies pendant ces étés passés dans le nord m'ont investies d'un désir de me consacrer à mieux comprendre l'expérience des personnes autochtones dans ce pays et à mieux les écouter. Si j'allais poursuivre un doctorat, pour moi il fallait que ça porte sur quelque chose qui était personnellement important pour moi. C'est à cause de cette expérience que j'ai décidé de travailler sur les textes d'écrivain.e.s autochtones pour le doc et, vu que ma formation était en études françaises et en littérature comparée, je me suis dit : ça a l'air de quoi les études littéraires autochtones francophones ?

Au début, je pensais faire quelque chose de type comparatif avec les littératures autochtones d'ici et d'ailleurs dans le monde francophone. Puis, j'ai trouvé Joëlle grâce à une amie ; Joëlle était à McMaster, pas trop loin de moi, et elle était, à ma connaissance, la seule personne en 2014 qui était prof, qui travaillait dans le domaine, et qui pouvait diriger un doctorat sur les littératures autochtones francophones. Je me souviens de notre première rencontre dans un café à Toronto – je me sentais tellement gênée ! [*Rires*] Joëlle avait dirigé le numéro de *temps zéro* sur les littératures autochtones, c'était mon point de départ dans le champ. Je suis partie de ce numéro puis j'ai commencé à lire et à étudier. L'année suivante, au printemps 2015, je suis allée en Haïti avec Rodney Saint-Éloi qui organisait « Les Nuits amérindiennes »³ et je me suis retrouvée à Port-au-Prince avec toute une gang d'écrivain.e.s, comme Joséphine Bacon, Marie-Andrée Gill, Natasha Kanapé Fontaine, Naomi Fontaine, Rita Mestokosho, Louis-Karl Picard-Siouï, Jean Sioui. Beaucoup de monde était là, Jonathan Lamy aussi. J'avais l'impression de tomber dans un milieu

où il y avait quelque chose qui se passait. C'était une semaine entière de rencontres avec les auteur.e.s, de performances, de soirées de poésie. Surtout c'était une grosse fête ! Après cette semaine en Haïti, il n'y avait pas vraiment de point de retour. [*Rires*] J'ai dédié mon doctorat entièrement aux littératures autochtones du Québec, un peu à cause de cette expérience en Haïti, où je me suis rendu compte à quel point ce qui se fait au Québec est riche et mérite une thèse entièrement dédiée à ce sujet.

IS : Oui, c'est vrai : ce qui se fait est très riche, mais ça reste souvent ignoré d'une certaine façon parce que ce n'est pas tellement présent dans les universités. Pourtant, chez les artistes et dans la vie littéraire autochtone, il y a une telle ébullition. On dirait que la place moins grande occupée par la littérature autochtone dans les universités francophones, par rapport à ce qu'on retrouve du côté anglophone, porte parfois les gens à penser qu'il ne se passe rien dans ce domaine, alors qu'en réalité, c'est fabuleux tout ce qui se passe dans le *grassroots* littéraire autochtone au Québec.

JP : Il suffit d'aller au Salon du livre des Premières Nations organisé par Kwahiatonhk!⁴ pour avoir une autre expérience. Ça a vraiment été une expérience déterminante pour moi, une expérience magnifique et très déroutante aussi. Je suis en Ontario, dans un endroit où il n'y a pas vraiment de communauté de recherche qui s'intéresse à ces questions-là. Donc je travaillais dans mon coin, un peu dans le noir, et d'arriver là, en 2015, au cœur de tout ce qui se passe, les discussions, les auteur.e.s, les gens très engagés dans le public aussi... J'avais déjà présenté des trucs ici et là dans des conférences, mais dans des conférences toujours sur complètement autre chose où on me disait : « Wow, ça a l'air bien intéressant ! » mais sans avoir aucune idée de quoi je parlais. Alors c'était vraiment le jour et la nuit ; et puis l'accueil superbe qu'on a eu là-bas et la rencontre avec Louis-Karl Picard-Siouï, ça a été vraiment déterminant. Trouver une communauté de recherche.

Le fait d'aller au Salon organisé par Kwahiatonhk! au fil des années, ça me ramène à une espèce de centre qui souligne l'importance de continuer à faire ça. Pas l'importance que moi personnellement je travaille sur la littérature autochtone, mais l'importance de continuer à en parler, ou d'en parler à plus de gens, ou d'en parler d'une autre façon. Ça a vraiment eu une influence déterminante sur ma recherche mais surtout sur mon enseignement, puisque c'est de là que je parlais : comment est-ce que je peux l'enseigner d'une façon plus adéquate ? En tout cas, pour moi le Salon du livre des Premières Nations, c'est vraiment un événement déterminant.

IS : Comment s'est mis en place le colloque que tu as organisé au Salon pendant quelques années ?

JP : C'est Jonathan Lamy qui m'avait invitée à venir présenter mes recherches. Je ne pensais pas être à ma place parce que je n'avais pas l'impression de travailler sur la littérature autochtone « pour vrai ». C'est sûr que j'étais plus informée que la première fois où j'ai enseigné *Kuessipan*, mais quand même ! Je me sentais petite dans mes chaussures. J'avais un poste à McMaster donc j'avais accès à des ressources auxquelles la plupart des chercheur.e.s dans ce milieu-là, à l'époque, n'avaient pas accès. Vous étiez Sarah Henzi, Jonathan et toi [Isabelle] au postdoctorat, il y avait plusieurs doctorantes – Isabella, Élise Couture-Grondin, Marie-Hélène Jeannotte... Les gens qui travaillaient le plus sur les littératures autochtones au Québec n'avaient pas d'attache institutionnelle qui venait avec des ressources. Parmi toute cette gang-là, j'étais probablement celle qui s'y connaissait le moins, mais j'avais accès à des ressources ; pour moi, c'était très important de les utiliser.

Jonathan avait eu une petite bourse pour organiser la section universitaire cette année-là, mais c'était temporaire. L'année d'après, en 2016, on m'a demandé si, à travers McMaster, je pouvais trouver des ressources et j'en ai trouvé. L'année suivante, Louis-Karl [Picard-Siouï] – qui renouvelait des subventions pour le Salon – m'a demandé si je pouvais m'engager pour une certaine période, pour qu'il puisse annoncer une continuité de l'événement. Ça c'est le genre de chose que je pouvais faire. Et on parle de ressources quand même assez minimes : ça ne coûtait pas des milliers et des milliers de dollars d'organiser ça, mais quand même si on veut que les gens se déplacent, il faut rembourser leurs déplacements, il faut rembourser des nuits d'hôtel – c'était très prosaïquement ce genre de dépenses qu'on avait et que je pouvais couvrir à travers mon université. On s'est débrouillés de cette façon-là. Mais on a sauté toi, Isabelle ! Comment est-ce que tu t'es ramassée à travailler sur la Crise d'Oka et sur toutes ces questions-là ?

IS : Je dirais que ce sont des choses qui arrivent par hasard ; on ne se rend pas compte dans quoi on s'embarque quand on commence. J'avais terminé une maîtrise sur le Sommet des Amériques à Québec en 2001 : l'occupation de la ville, les manifestations altermondialistes, les forces policières, le périmètre de sécurité, les discours, les médias, la rue, tout ça. J'avais aimé voir ce que révèlent des moments forts, polarisants, qui mobilisent les gens dans des lieux donnés ; donc pour le doctorat, je voulais encore travailler sur un événement politique. Côté personnel, je m'étais fait des ami.e.s qui étaient Autochtones, et les fréquenter avait éveillé mon intérêt pour les Premières Nations et les Inuit. Avant cela encore, j'étais allée vivre un an en Russie parce que

j'avais le goût d'apprendre une autre langue, de vivre une expérience d'immersion culturelle ; puis à mon retour, je m'étais dit : c'est incroyable, c'est juste maintenant que je réalise que j'ai grandi à côté des Atikamekw. Je savais vaguement, dans mon enfance, qu'il y avait des Autochtones au nord de Shawinigan, mais je n'avais aucune conscience du fait qu'ils parlaient couramment leur langue, qu'ils avaient une culture tellement vivante, qu'ils existaient pleinement. Ce n'est que dans la vingtaine que je m'en suis rendu compte, après être allée à l'autre bout du monde ! C'est là que je m'étais dit : ça n'a pas de sens que je ne connaisse même pas les gens d'ici.

Par les gens que j'avais rencontrés, j'avais donc vu qu'il y avait des choses qui m'intéressaient et je souhaitais trouver une façon de travailler avec des Autochtones ; alors je m'étais dit : je pourrais faire un doctorat sur un événement politique, quelque chose qui se retrouverait dans la littérature. J'ai spontanément pensé à la Crise d'Oka, que j'allais plus tard aussi comprendre comme la résistance à Kanehsatake. C'est donc comme ça que je me suis retrouvée à étudier la littérature autochtone. Quand je me suis inscrite au doctorat en 2006, je ne pensais pas que j'allais cheminer vers les études autochtones : c'est arrivé tout seul. Finalement, c'est la grande pertinence de ce qui se faisait qui m'a toujours profondément motivée. Au doctorat en études littéraires, ce qui m'a fait travailler, aussi, c'est qu'il n'y avait rien dans ma formation qui me mettait en contact avec des gens autochtones. De toute ma formation universitaire de A à Z, je n'ai jamais suivi de cours qui touchait les Premières Nations. Rien. Je me disais : où sont-ils ? Comment on va savoir ce qu'ils disent ? Comment on peut avoir leur côté de la médaille ?

Je me suis donc jointe au Cercle des Premières Nations de l'UQÀM car cette association étudiante acceptait des membres non autochtones. À la même période, au Centre d'études sur les arts, les lettres et les traditions (CÉLAT) à l'UQÀM, on avait commencé à penser avec Jonathan Lamy : on va faire un grand colloque – qui s'est appelé *Paroles et pratiques artistiques autochtones d'aujourd'hui*⁵ – pour qu'on entende les gens parler de ce qu'ils font. Comme ça, on se disait, on va savoir un peu mieux ce qu'on peut savoir. On a organisé ce colloque conjointement avec le Cercle, et ça a été une expérience très formatrice du point de vue des pratiques – comment travailler ensemble – et des échanges avec les artistes au colloque. La même année, en 2008, on est aussi allés au Carrefour international des littératures autochtones de la francophonie (CILAF)⁶ que Louis-Karl Picard-Sioui et Maurizio Gatti avaient organisé à Wendake. Ça avait été impressionnant de voir en personne tous les écrivain.e.s autochtones, les gens de la Nouvelle-Calédonie, du Maroc, de la Polynésie française (comme Flora Devatine, Waixen Wayewol, Jean-

Marc Pambrun et encore d'autres), avec ceux et celles du Québec qu'on commençait à connaître (comme Yves Sioui Durand, Rita Mestokosho et Joséphine Bacon et plusieurs autres). Le CILAF, puis le Salon du livre des Premières Nations qui a suivi d'année en année, tout ça a complètement changé ma façon de voir. En parallèle, je m'étais engagée dans l'organisation d'un autre colloque de ce type, mais dans le domaine du cinéma, qui est aussi un art de raconter, donc moins éloigné de la littérature qu'on ne pourrait l'imaginer, et cela aussi avait orienté mes recherches de façon déterminante⁷. Un des constats du premier événement qu'on a organisé avec le Cercle des Premières Nations de l'UQÀM, puis qui était revenu par la suite dans les autres événements, était le suivant : on voulait entendre les artistes parler de leurs propres pratiques, et pour y arriver, il fallait trouver des fonds, ce qu'on pouvait faire en s'alliant avec des centres de recherche et en obtenant des subventions de recherche. Quand des chercheur.e.s, des artistes et des membres des communautés se mettaient ensemble pour organiser quelque chose, notre rôle, comme universitaires, ce n'était pas d'extraire des données pour les analyser, mais bien de contribuer de façon pragmatique et concrète à la création de ces espaces de parole et de rencontre. C'est aussi ce dont tu parlais, Joëlle, au sujet du colloque que tu as organisé au Salon du livre des Premières Nations. Ces événements, ce n'étaient pas des affaires organisées par des chercheur.e.s pour étudier les artistes autochtones de façon objectivante ; c'était vraiment des lieux de parole créés par des organismes autochtones ou en partenariat avec ceux-ci, selon une vision partagée. C'est une chose que je trouve très marquante dans ce qui se fait depuis quelques années en littérature autochtone francophone en tout cas.

JP : C'est aussi l'attitude au colloque du Salon, l'attitude des chercheur.e.s qui sont allés là au fil des années, qui est vraiment différente de celle qu'on voit dans les colloques habituellement. Ça aussi c'est précieux. Peut-être que ce n'est pas anecdotique justement que beaucoup des chercheuses qui ont été invitées les premières années étaient en début de carrière ; déjà là, elles arrivaient avec une autre perspective que dans les colloques où c'est des gens très établis qui vont donner leur machin et s'attendent à avoir un public qui les écoute. Mais dans le colloque de Kwahiatonhk!, c'est pas du tout ça : on parle avec humilité parce qu'on parle dans une communauté autochtone – au début c'était à Wendake –, d'une littérature avec laquelle on a déjà une certaine distance (pour nous qui ne sommes pas Autochtones), et le public à Wendake était en grande majorité autochtone, donc la position était entièrement différente. On n'arrivait pas là avec une position de prestige pour raconter des affaires. [*Rires*]. On allait là pour apprendre, et on

revenait avec beaucoup plus de connaissances... on repartait plus riches qu'on était arrivés et pas juste avec plus de livres dans notre bagage ! Parce qu'évidemment un salon du livre c'est l'occasion de fêter les nouveautés littéraires, mais les échanges qui ont eu lieu là nous enrichissaient beaucoup, et ça pour moi ça a été vraiment précieux. Le savoir lui-même, mais aussi la réalisation d'un colloque ça pouvait être ça ; j'ai rarement eu ce même sentiment, où les chercheur.e.s se sentaient petits, mais pas d'une façon négative. Je ne suis pas sûre que ça aurait été la même chose si on avait été une gang de chercheur.e.s très établis... C'était différent et ça me plaît vraiment beaucoup.

IS : Oui !

IH : C'était aussi un peu comme ça en Abitibi, pour le colloque *Parole des premiers peuples*⁸, coorganisé par le cégep et le centre artistique de Rouyn, il me semble. Ce colloque a réuni des chercheur.e.s avec des artistes et des conteurs autochtones et le public c'était des membres de la communauté. Virginia Pésémapéo Bordeleau a donné la conférence d'ouverture et Émilie Mowatt a raconté une histoire orale en algonquin. Il y avait de la place pour elles, pour leur parole. Aussi, on a tous mangé ensemble pendant les pauses, des repas maison faits par des bénévoles. C'était vraiment une autre façon de faire un colloque. On avait l'impression que ce qui se passait à cet événement-là, que tous ces échanges, que tout ça c'était pertinent.

JP : Je pense que dans ces cas-là, le colloque de Kwahiatonhk! et celui que tu mentionnes qui a eu lieu dans un centre culturel, on était aussi délocalisés. On n'était pas dans une université, comme pour le Congrès des sciences humaines ou d'autres colloques du genre, où on est toujours sur un campus quelque part donc on est dans notre élément, puis on se ramasse à faire plus ou moins la même chose qu'on fait dans nos salles de classe. On a quelque chose à apprendre aux autres, puis après on s'en va. Mais le fait d'être dans un endroit culturel, comme le centre Morrin, comme l'Hôtel-Musée des Premières Nations⁹ ou le Centre d'exposition de Rouyn-Noranda, ça change déjà l'affaire parce que là on parle aussi à des gens, mais pas de la même façon. De façon beaucoup plus horizontale que verticale.

IH : Je me souviens, à Rouyn, ils ont organisé l'hébergement, et on pouvait être hébergé gratuitement « chez l'habitant », ce que j'ai vraiment apprécié, comme doctorante. On m'a *matchée* avec une madame qui était peintre et elle est venue pour m'écouter le jour où j'ai présenté, pis elle m'a félicitée après ma communication. C'était un vrai colloque communautaire.

IS : Dans ces colloques-là, il y a les présentations aux séances, mais il y a aussi tout un lieu habité ; du temps également. Au Salon, ils font toujours des déjeuners-poésie dans les restos de la ville, des tables des éditeurs ; il y a des rencontres avec des artistes, des places pour les contes pour enfants. Tout est configuré d'une façon très accueillante, très communautaire. Ça donne vraiment un esprit. Comme tu le disais Joëlle, quand t'es à Wendake, tu penses deux fois à ce que tu vas dire comme chercheure blanche sur les textes autochtones parce que là, tu vas voir dans le visage des gens si ce que tu dis est correct, ou si c'est catastrophique. Je trouve que c'est une bonne place pour vraiment affiner ce qu'on dit et rendre compte des nuances des choses, de ce qu'on ne comprend pas toujours au premier abord. Je me souviens, quand Maurizio et Louis-Karl m'avaient invitée au CILAF, j'étais tellement heureuse et honorée ; c'était fabuleux d'avoir cette chance, d'être là avec ces gens, de rencontrer tous ces auteur.e.s autochtones, qui en plus te font même un espace de parole pour partager tes travaux. Pour moi, c'était important que mes recherches fassent du sens pour les gens qui produisent les œuvres sur lesquelles je travaille, d'engager un dialogue à long terme.

Ça me fait penser aux demandes d'éthique que l'on fait en études autochtones. J'en avais fait une au début de mon doctorat, puis finalement je n'ai presque pas fait d'entrevues enregistrées. Par contre, j'ai énormément échangé avec les gens et assisté à de nombreuses présentations. Ce que je trouve bien dans les colloques comme ceux dont on parle ici, c'est qu'ils sont organisés par plusieurs personnes autochtones et non autochtones de différents lieux institutionnels et communautaires qui, ensemble, décident des participant.e.s, décident de créer un espace public de parole pour parler de certaines choses, avec des invité.e.s qui sont là pour partager leur travail, leurs idées, leurs propositions. Cette parole qui est délibérément offerte à tout le monde, dans le cadre d'un effort collectif qui veut que cette parole soit entendue, c'est différent d'un chercheur qui accapare le temps d'une personne pour l'interviewer de un à un, puis se sert de cet entretien comme donnée de recherche. Ces rencontres publiques permettent de s'approcher du sujet de façon plus délicate et de façon moins intrusive car les gens sont *conviés* à participer ; *invités* à y aller, à écouter. Cela a été pour moi une façon de contourner les demandes d'éthique, de ne pas accaparer les gens en leur demandant une entrevue fermée pour ma propre recherche. L'échange qui est dans ces événements est enrichissant et ça change le rapport. Ces lieux de parole publique, l'action des gens qui se mettent ensemble et travaillent pour avoir une vision d'une rencontre, pour conceptualiser, penser stratégiquement qui inviter, trouver des ressources, c'est comme tout un

travail à la base qui est très riche et qui se reflète dans les discussions et, ultimement, dans la recherche.

JP : C'est de beaux espaces collaboratifs aussi.

IH : Par rapport à ce que tu disais, Isabelle, concernant les demandes d'éthique, dans mon expérience dans un département de littérature, ce n'était pas la norme institutionnelle de suivre des démarches éthiques. C'était à moi de « trouver » une approche éthique. Et en partie, j'ai pu développer une pratique éthique en assistant aux colloques communautaires, si on peut les appeler comme ça. Les expériences vécues dans ces milieux et les conversations avec les auteur.e.s informent les analyses que je fais et la façon dont je les fais aussi. Dans mon travail comme littéraire, j'analyse un texte et ses procédés rhétoriques et je le place dans son contexte d'énonciation. C'est comme ça que je vois la critique littéraire. Mais de plus en plus, je découvre que ma critique ne peut pas être désincarnée, elle ne peut pas être séparée de mon expérience, et elle ne peut pas être faussement objective. J'essaie de trouver des façons d'intégrer la subjectivité de ma position d'où je parle. Pour moi, ça fait partie de la démarche éthique.

Mais – et c'est une question-réflexion – est-ce que les départements de littérature devraient développer des lignes directrices concernant l'éthique que leurs étudiant.e.s qui travaillent sur un projet de recherche dans un contexte colonial auraient à suivre ? Comme, une façon de reconnaître l'importance de la réflexion éthique et, aussi de la légitimer.

IS : Pour ma part, j'étais dans un département de littérature, mais j'ai fait une demande d'éthique parce que mon projet était interdisciplinaire et touchait un événement politique relativement récent, *Oka*. Il reste qu'au bout du compte, je n'ai pas pris la voie des entrevues individuelles. L'idée d'aller faire signer un formulaire à quelqu'un, de l'interviewer pour qu'après ça sa parole te serve à toi, directement, me rendait mal à l'aise. Personnellement, je pousse mes étudiant.e.s, à participer à tous les événements autochtones imaginables, à assister à tous les films et spectacles, à aller dans les lieux publics, précisément parce qu'ils y sont invités. Je trouve que c'est propice de répondre à ces invitations-là. Il me semble qu'il faut avoir cultivé une certaine relation, ou qu'il y ait une certaine pertinence très forte, pour faire des entrevues de un à un. L'entretien que la femme de théâtre atikamekw Véronique Hébert et moi publions dans ce numéro de *Voix plurielles* en est un bon exemple. On avait fait une conférence ensemble à l'UQAM autour de sa pièce *Oka*¹⁰, puis à l'été 2015 Véronique était venue présenter son travail à l'école d'été du Centre d'études et de recherches internationales de l'Université de Montréal (CÉRIUM) que Sarah Henzi et moi tenions

alors¹¹. C'est en continuant de jaser que Véronique en est venue à m'inviter à assister en 2017 à son spectacle *Cinq femmes sur le pensionnat* à Mashteuiatsh afin d'y réaliser l'entretien que nous publions ici. Rien de tout cela ne serait arrivé sans les échanges et le travail en amont. Je dirais que l'entretien que l'écrivain wendat Louis-Karl Picard-Siouï et toi, Joëlle, publiez dans ce numéro reflète un processus similaire, dans le sens où votre histoire de collaboration au Salon du livre des Premières Nations a créé le contexte de vos échanges sur les initiatives de légitimation de la littérature autochtones. Je trouve que c'est important de trouver des façons de nous rapprocher des lieux centraux où se font les choses dans le domaine. Bref, tous les cas sont différents, mais dans le cas de mes recherches doctorales sur Oka, les entretiens individuels traditionnels n'étaient pas la marche à suivre. C'était plus comme tu le dis, Isabella, de s'informer en parlant aux gens, puis de transformer sa manière de voir, de lire, de penser à partir de ces multiples conversations.

JP : La question éthique est fondamentale aussi dans le cadre de l'enseignement. Soulever les questions éthiques dans les cours, pas avec des réponses nécessairement, mais juste de dire : il faut que tu commences à réfléchir à ce que tu peux faire ou non, où sont tes limites, qu'est-ce qui crée du dommage, à partir de quels endroits ou de quelles perspectives est-ce qu'on peut dire que ta réflexion, que ton travail crée un tort.

Je sais pas à quel point une démarche éthique officielle fonctionnerait ; pour moi c'est une démarche bureaucratique pour protéger les fesses de l'université. Et ça ne demande pas en soi une réflexion éthique [*rires*]. Fondamentalement, c'est des formulaires. Donc ça paraît bien, mais est-ce que ça a une valeur pour les communautés autochtones ? Peut-être que oui, peut-être que non, j'en sais rien, mais je suis un peu sceptique de ce type de démarche. Pas qu'elle soit négative, mais si c'est juste ça qu'on fait, remplir des formulaires, il n'y a pas eu de réflexion éthique nécessairement : si on fait ça parce qu'on nous le demande de le faire, ben pour moi ça n'a pas beaucoup de valeur. Je pense que le questionnement éthique c'est vraiment *ongoing*. C'est une des raisons pour lesquelles on a décidé de faire cet entretien, parce qu'on a eu ce genre de questions tout au long du processus de codirection pour le numéro. Pour nous, même si ça fait plusieurs années qu'on travaille sur la littérature autochtone, c'est des questions qui ne sont pas réglées une fois pour toute et sur lesquelles on doit constamment revenir.

IS : Je trouve que c'est difficile de se positionner. Personnellement, je n'aime pas me prononcer sur mon niveau d'éthique. Évidemment, je réfléchis le plus que je peux à ce que je fais et à comment je le fais, mais ultimement, c'est aux autres de décider s'ils trouvent que ma démarche

est éthique ou pas. On parlait de l'ambiance du Salon du livre des Premières Nations ; je dirais que ce sont eux qui, au fond, établissent les termes de l'éthique dans ce Salon. Quand on est au Salon, on suit leurs règles d'éthique d'une certaine façon (qui parle, quand, qu'est-ce qui est valorisé comme conversation, comme travaux, comme attitudes, etc.). Je préfère me conformer à ces orientations éthiques issues d'un lieu vivant, effervescent, critique et créatif, configuré par des gens des communautés autochtones, que de remplir des formulaires te disant que tu es correcte.

JP : Parce qu'en fin de compte, avec ce genre de truc-là, qui décide ? C'est l'université, et l'université n'a pas d'autorité sur ces questions-là [*rires*].

IS : Peut-être qu'on peut aborder la question du dossier. On a parlé de l'éthique, des événements, de ce qui nous a amenées là. Dans ma recherche, à un moment donné, je me suis rendu compte qu'il n'y avait pas de ressources en français à l'époque pour étudier les littératures autochtones. Au début, je commençais à travailler sur les textes littéraires autochtones – et débutais en études littéraires tout court – puis j'essayais de faire *fitter* Jacques Rancière avec An Antane Kapeshe et des combinaisons du genre, mais ça ne marchait pas. Il fallait quelque chose de plus adapté, lié aux contextes autochtones. J'ai trouvé que dans la production anglophone sur la littérature autochtone, il y avait des textes théoriques incroyablement utiles, qui m'ont ensuite beaucoup servi¹².

L'autre chose qui m'était apparue, c'est que les discours des écrivain.e.s autochtones francophones devaient aussi être pris en compte dans une réflexion sur la littérature autochtone d'expression française. Autrement, on ne fait qu'importer ce qui se fait dans le monde anglophone, puis on l'applique à la réalité autochtone francophone, avec comme résultat que ça ne se recoupe pas toujours complètement, ou encore que, surtout en tant que chercheur.e.s allochtones, on en vient à écarter encore les voix du milieu littéraire autochtone francophone. Bref, il semblait important de voir ce qu'on pouvait apprendre des discours des écrivain.e.s autochtones sur la littérature, et je dirais que nous avons toujours beaucoup de chemin à faire à cet égard.

IH : Pour conclure, voudrais-tu dire un mot sur ce que font les entretiens et articles de ce dossier ?

IS : On a beaucoup discuté des imperfections liées à notre positionnement et, en même temps, je trouve intéressant de constater que ce sont nos expériences vécues avec des gens et des organismes des Premières Nations, des Métis ou des Inuit, notre participation à des événements et des projets autochtones qui se sont avérées déterminantes pour chacune de nous ; c'est ce qui a suscité notre intérêt, généré des motivations profondes et nous a engagées dans ce domaine. Au fil de tous nos

questionnements, j'en suis venue à la conclusion qu'en ce qui me concerne, je comprends cette codirection dans le contexte de l'ensemble de mes engagements auprès du milieu de la littérature autochtone francophone et des liens que je tisse avec des gens de ce milieu depuis des années. Tout cela, pour moi, fait partie de l'équation. J'adore l'analyse qu'Élise Couture-Grondin et toi, Isabella, faites dans votre article au sujet des éléments de non-rencontre et des angles morts souvent structurels dans les collaborations littéraires, et particulièrement le fait que vous reconnaissiez et en respectiez en même temps l'authenticité des liens d'amitié qui fondent ces collaborations, ainsi que le jugement des parties autochtones qui s'engagent dans ces relations. Les questions qui se posent dans les autres articles, c'est aussi des choses auxquelles on doit penser : la blanchité, la question de la violence langagière, la pluralité linguistique au Québec, les rapports entre les milieux littéraires autochtones et leurs contreparties québécoises en contexte colonial, tout ça, et comment ça se négocie.

Je dirais d'ailleurs que ça va de soi qu'on ne soit pas toujours à l'aise comme chercheuses colonisatrices. C'est probablement même indispensable. En gros, je pense que c'est important de réfléchir aux choses concrètes pour arriver à créer des réflexions et des savoirs qui sont directement arrimés aux œuvres et aux réalités, aux contextes de celles et ceux qui créent la littérature autochtone. Je pense que c'est ce que font les entretiens et les articles de ce dossier : formuler des questions à partir des œuvres, revenir sur des événements créés pour susciter des changements, penser à partir de la réalité de ce qui se passe là, de celle qui s'est déroulée avant, de celle qui viendra aussi. Ma conclusion de cette expérience, c'est vraiment : « On ne peut pas publier sur la littérature autochtone sans *vraiment, vraiment* penser à ce que nos structures institutionnelles nous forcent à faire ou nous permettent de faire ». Je pense que c'est un point important de tout ce qui se fait en littérature autochtone francophone en ce moment. Quelles sont les institutions qui portent les voix autochtones, qui définissent les discours, les réflexions théoriques sur cette littérature ? Comment les gens se positionnent par rapport aux textes qu'ils écrivent ou étudient ? Comment, nous, on se positionne par rapport à ces différentes institutions ? Par rapport au Salon du livre des Premières Nations ? Par rapport à des revues savantes et des éditeurs ? Par rapport à nos universités, à nos étudiant.e.s ? Par rapport à plein des choses, en fait. Je trouve que le travail sur ce dossier nous a fait réfléchir très concrètement aux contraintes institutionnelles qui sont, comme tu dis Joëlle, des contraintes élargies que l'on ressent partout. Ça nous pousse à essayer de percevoir les répercussions que tout cela peut avoir sur la littérature autochtone, les créateur.rice.s,

les communautés et le domaine d'études, mais également aux responsabilités qu'on peut aussi avoir, comme non autochtones, d'agir sur ces structures et sur ces institutions, d'une façon ou d'une autre. Quelles places s'ouvriront dans les institutions québécoises ? Par quels truchements ? Qu'est-ce qui continuera de s'y dire ? Quels changements seront provoqués ? Par qui ? Quel pouvoir d'action continueront d'exercer les institutions autochtones en littérature ? Dans quelles conditions ? Dans quels chemins nous mèneront les auteur.e.s, les communautés et les institutions autochtones ? Voilà autant de questions qui émergent de ce dossier.

Le dossier « Savoirs littéraires et arts narratifs autochtones » propose deux entretiens avec des auteur.e.s et animateurs.trice.s culturels autochtones, Louis-Karl Picard-Sioui et Véronique Hébert, deux articles analysant en profondeur l'œuvre d'un.e artiste donné des Premières Nations, respectivement Jane Pachano et Samian, ainsi que deux articles à portée plus théorique, offrant une traversée d'œuvres critiques et littéraires variées. En ouverture au numéro, l'écrivain, poète et commissaire en arts visuels wendat **Louis-Karl Picard-Sioui** retrace l'historique d'initiatives autochtones qui ont transformé le paysage littéraire des Premières Nations au Québec dans un entretien avec **Joëlle Papillon**. En réponse à une question sur l'institutionnalisation, Picard-Sioui précise que la forte émergence de la littérature autochtone doublée de l'absence de place accordée à celle-ci dans les institutions littéraires, universitaires et éducatives dominantes ont motivé du côté autochtone la création d'événements, de lieux et d'infrastructures propices à l'épanouissement de la littérature autochtone francophone. Louis-Karl Picard-Sioui, directeur de Kwahiatonhk!, partage des réflexions sur la vision de l'organisme, les manières de travailler dans le milieu littéraire autochtone, les partenariats et les réseaux, le soutien à apporter aux auteur.e.s émergents, les relations à construire avec les chercheur.e.s, l'éthique, le financement, l'éducation et l'autonomie. Fondées en fonction d'une vision autochtone, ces infrastructures littéraires visant à répondre aux besoins des auteur.e.s et du milieu autochtones deviennent dans ce contexte un vecteur de développement de la littérature autochtone et, sous son leadership, de la recherche menée et de l'enseignement dispensés dans le domaine.

Corrie Scott nous convie à réexaminer la blanchité à la lumière des regards critiques portés par les intellectuel.le.s et les écrivain.e.s autochtones sur les personnes blanches et la culture qu'elles ont imposée sur l'Île de la Tortue. Loin d'être une norme invisible et « enviable », la blanchité se révèle extrêmement visible, inquiétante et violente chez Georges Sioui, An Antane

Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Michel Jean. Scott s'appuie sur les savoirs développés de longue date par les Premières Nations afin de mettre au jour la représentation des colonisateur.rice.s et de leurs pratiques. Le tort causé aux individus autochtones est mis en relief, qu'il prenne la forme de la brutalité policière, du viol, ou de la honte d'être soi. Ce faisant, l'article de Scott reconnaît les détentrices et les détenteurs de savoir autochtones comme des experts de la blanchité à laquelle elles et ils sont confronté.e.s au quotidien.

L'article de **Johanne Melançon** examine les possibilités offertes par une autre forme d'expression créatrice autochtone – la chanson, en prenant comme exemple l'œuvre du rappeur québécois-algonquin Samuel Tremblay, alias Samian. Dans son analyse des paroles des raps de quatre albums du musicien, *Face à soi-même* (2007), *Face à la musique* (2010), *Enfant de la terre* (2014) et *Le messenger* (2019), Melançon suit le parcours de cet artiste engagé afin de démontrer comment, chez Samian, le rap est un genre collaboratif et engagé, inspiré de ses expériences personnelles. Les thèmes présents dans ses raps, de la résilience à la reconnexion à l'identité autochtone et à la quête de soi en passant par la spiritualité, occasionnent diverses fonctions, notamment libératrice et thérapeutique. Le rôle de porte-parole endossé par le rappeur est une véritable démarche à la fois personnelle et politique.

Marie-Eve Bradette se penche sur un texte publié en 1973, mais qui a reçu peu d'attention critique jusqu'à maintenant, *Geniesh : An Indian Girlhood* de l'autrice crie de Chisasibi Jane (Willis) Pachano. Le récit autobiographique raconte l'expérience intime de l'autrice pendant son enfance au pensionnat. Comme l'explique Bradette, à cause de sa langue d'écriture (l'anglais), l'existence même du texte de Pachano vient compliquer la définition, déjà plurielle, d'une littérature autochtone au Québec. Bradette situe cette œuvre parmi les textes fondateurs d'un corpus littéraire autochtone de la province en faisant une analyse fine de deux aspects interconnectés : les enjeux de la langue et de leur représentation au cœur des littératures autochtones et la question des pensionnats et des formes de violence (corporelle, langagière et affective) dirigées à l'endroit de la jeune Jane Pachano. Bradette accomplit le travail important de restituer *Geniesh* en rendant au texte sa pertinence au sein de son propre contexte d'énonciation et en considérant l'expérience du pensionnat comme un savoir à même de renouveler le regard que l'on pose sur les littératures autochtones.

L'entretien d'**Isabelle St-Amand** avec la femme de théâtre atikamekw **Véronique Hébert** a été réalisé in situ au lendemain de la première d'un spectacle qu'Hébert a créé dans le cadre de

la Commémoration du pensionnat indien de Pointe-Bleue, à Mashteuiatsh en 2017. Hébert, qui fait partie de la génération « d'après » (celle suivant la dernière génération à être envoyée aux pensionnats) partage sa réflexion sur la nécessité de ce spectacle comme guérison collective, tenue sur le lieu même de l'ancien pensionnat. La distribution entièrement féminine, composée de femmes de différentes nations et générations, dont Marly Fontaine, Marie-Andrée Gill, Catherine Dacjzman et Pol Pelletier, a fait voir et entendre les femmes, geste d'une grande importance étant donné que celles-ci ont été ciblées directement par l'institution coloniale. Hébert conçoit le spectacle comme une « cérémonie » dans laquelle les spectateurs sont conviés à assister à un « moment de vérité ». Face au souvenir du génocide culturel visant la cellule familiale, la catharsis de la pièce renforce et refait le groupe à travers l'événement communautaire.

À partir des projets littéraires fort différents d'*Aimititau !* (Laure Morali, dir., 2008) et d'*Amun* (Michel Jean, dir., 2016), **Élise Couture-Grondin** et **Isabella Huberman** développent une réflexion sur les conditions nécessaires à l'instauration de pratiques éthiques dans le domaine des études autochtones. Conscientes des enjeux importants que soulève leur position de « chercheuses colonisatrices », Couture-Grondin et Huberman proposent d'interroger les « positionnalités partagées » dans les projets collaboratifs, c'est-à-dire de prendre en compte la situation intersectionnelle de chacun chacune (appartenir à telle ou telle nation, avec l'expérience d'un corps genré et racisé de telles ou telles façons), de même que les expériences personnelles qui influencent la façon dont chaque personne aborde la relation. Leur interrogation sur ce qu'établir des relations significatives peut vouloir dire en contexte colonial nous apparaît fondamentale pour le développement des études autochtones au Québec.

Bibliographie

- Dudemaine, André, Gabrielle Marcoux et Isabelle St-Amand. « Introduction. Cinémas et médias autochtones dans les Amériques : récits, communautés et souverainetés ». *Revue canadienne d'études cinématographiques* 29.1 (2020). 8-14.
- Eigenbrod, Renate. *Travelling Knowledges : Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*. Winnipeg : U of Manitoba P, 2005.
- Fontaine, Naomi. *Kuessipan*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2011.
- Gatti, Maurizio, dir. *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones*. Wendake : Les Éditions du CDFM, 2008.

- Gatti, Maurizio et Louis-Jacques Dorais, dir. *Littératures autochtones*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2013.
- Hébert, Véronique. « Oka ». *Inter, art actuel* 122 (2016). 62-63.
- Jeannotte, Marie-Hélène, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand, dir. *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2018.
- Kapesh, An Antane. *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite Sauvagesse*. Tr. José Mailhot. Montréal : Mémoire d'encrier, 2019 [1976].
- Kwahiatonhk! « Bienvenue chez Kwahiatonhk! ». <https://kwahiatonhk.com/>. Consulté le 6 octobre 2020.
- Lacombe, Michèle, Heather Macfarlane et Jennifer Andrews, dir. Dossier « Indigeneity in Dialogue : Indigenous Literary Expression Across Linguistic Divides / L'autochtonie en dialogue : L'expression littéraire autochtone au-delà des barrières linguistiques ». *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne* 35.2 (2010). 1-255.
- Lamy, Jonathan, dir. Dossier « Affirmation autochtone ». *Inter art actuel* 122 (2016). 2-87.
- Lefebvre, Richard, dir. Dossier « Création orale et littérature ». *Recherches amérindiennes au Québec* 46.2-3 (2016). 3-190.
- Martin, Keavy. *Stories in a New Skin : Approaches to Inuit Literature*. Winnipeg : U of Manitoba P, 2012.
- Mémoire d'encrier. « Les Nuits amérindiennes en Haïti ». <http://memoiredencrier.com/wp-content/uploads/2015/04/programme-nuits-aveccouv-LR2.pdf>. Consulté le 6 octobre 2020.
- Papillon, Joëlle, dir. Dossier « Imaginaires autochtones contemporains ». *temps zéro* 7 (2013), en ligne : <https://tempszero.contemporain.info/document1065>. Consulté le 6 octobre 2020.
- Rancière, Jacques. *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris : La fabrique, 2000.
- St-Amand, Isabelle. « Les artistes autochtones investissent l'université urbaine : paroles et pratiques artistiques autochtones au Québec ». *Inter : art actuel* 104 (2009-2010). 58-60.
- Verreault, Myriam (réal.). *Kuessipan*. 2019. 117 min.
- Womack, Craig S. *Red on Red : Native American Literary Separatism*. Minneapolis : U of Minnesota P, 1999.

Notes

¹ Cette introduction a été rédigée et ce dossier codirigé à parts égales par Isabella Huberman, Joëlle Papillon et Isabelle St-Amand. Nous adoptons le principe de direction collective et non celui de premier auteur.

² Parmi les lectures déterminantes, notons : Renate Eigenbrod, *Travelling Knowledges : Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada* ; Keavy Martin, *Stories in a New Skin: Approaches to Inuit Literature* ; Craig S. Womack, *Red on Red: Native American Literary Separatism* ; Michèle Lacombe, Heather Macfarlane et Jennifer Andrews, dir., « Indigeneity in Dialogue : Indigenous Literary Expression Across Linguistic Divides/ L'autochtonie en dialogue : l'expression littéraire autochtone au-delà des barrières linguistiques ».

³ « Les Nuits amérindiennes en Haïti » se sont déroulées du 6 au 10 mai 2015, à l'initiative de Rodney Saint-Éloi et de la maison d'édition Mémoire d'encrier. Le programme de l'événement est disponible ici : <http://memoiredencrier.com/wp-content/uploads/2015/04/programme-nuits-avec-couv-LR2.pdf>. Jonathan Lamy a réuni des poèmes et témoignages de plusieurs des écrivain.e.s qui reviennent sur leur expérience aux *Nuits amérindiennes* dans un numéro de 2016 la revue *Inter art actuel* intitulé « Affirmation autochtone ».

⁴ Kwahiatonhk! est le maître d'œuvre du Salon du livre des Premières Nations (SLPN) qui se tient annuellement à Wendake ou à Québec depuis 2011, sous la direction de Louis-Karl Picard-Siouï. Sa mission est de faire la promotion des auteur.e.s et du livre autochtones, entre autres par la production d'événements littéraires. Pour plus d'informations, consulter le site : <https://kwahiatonhk.com/>.

⁵ Pour un compte-rendu de l'événement, voir Isabelle St-Amand, « Les artistes autochtones investissent l'université urbaine : paroles et pratiques artistiques autochtones au Québec ».

⁶ Le Carrefour international des littératures autochtones de la Francophonie (CILAF) a donné lieu à la publication en 2008 du collectif littéraire *Mots de neige, de sable et d'océan : littératures autochtones* sous la direction de Maurizio Gatti, ainsi qu'en 2013 du collectif critique *Littératures autochtones* sous la direction de Maurizio Gatti et de Louis-Jacques Dorais.

⁷ Tenu à Montréal et à Kahnawake dans le cadre du festival Présence autochtone, ce colloque international a été créé en 2009 en partenariat avec Terres en vues, le Centre linguistique et culturel Kanien'keháka Onkwawén:na Raotitióhkwa et le Réseau DIALOG. Organisé à partir de l'Institut national de la recherche scientifique à Montréal jusqu'à 2014, il a repris en 2017 à partir de l'Université Queen's. Au sujet de cette démarche de recherche collaborative dans le domaine du cinéma, voir André Dudemaine, Gabrielle Marcoux et Isabelle St-Amand, « Introduction. Cinémas et médias autochtones dans les Amériques : récits, communautés et souverainetés ».

⁸ Le colloque *Paroles des Premiers Peuples* s'est tenu au Centre d'exposition de Rouyn-Noranda les 19 et 20 septembre 2015, à l'instigation de Richard Lefebvre. Plusieurs communications ont été remaniées et sont parues en 2016 dans le numéro « Création orale et littérature » de *Recherches amérindiennes au Québec* sous la direction de Richard Lefebvre.

⁹ Le Salon du livre des Premières Nations s'est tenu à l'Hôtel-Musée des Premières Nations à Wendake pendant plusieurs années ; il a lieu au centre Morrin et à la Maison de la littérature à Québec depuis 2018.

¹⁰ La pièce « Oka » met en scène l'expérience d'une jeune femme atikamekw affectée par la crise d'Oka et la tuerie de la Polytechnique, et également par une profonde mobilisation autochtone ressentie partout sur le continent (Hébert).

¹¹ Sarah Henzi et Isabelle St-Amand ont cofondé et enseigné une école d'été du CÉRIUM consacrée à la littérature autochtone. Cette école d'été des cycles supérieurs, d'une durée d'une semaine, avait en son cœur des conférences et des tables rondes de chercheurs et d'artistes des Premiers Peuples. Elle s'est tenue de 2013 à 2017.

¹² L'anthologie *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone* qu'Isabelle St-Amand a codirigée en 2018 avec Marie-Hélène Jeannotte et Jonathan Lamy, a été une réponse à ces besoins. Elle rassemble des textes traduits d'auteur.e.s tels Lee Maracle, Gerald Vizenor, Jeannette Armstrong, Tomson Highway, Emma LaRocque et Warren Cariou. L'introduction offre un état des lieux détaillé des travaux sur la littérature autochtone au Québec tandis que la préface de Louis-Karl Picard-Siouï nous situe de plain-pied dans le monde littéraire autochtone francophone.