

NAJLA BOULIFA-SHILI
Université de Versailles

Sous le rire de Louise Erdrich : entre désacralisation et survie

Under Louise Erdrich's Laughter: Between Desanctification and Survival

Keywords: humour, postmodernism, trickster, politics, Native American, carnival, desanctification, survival.

Abstract:

This article aims at analysing the comic aspect in the work of the contemporary Native American writer Louise Erdrich. Laughter seems to be endowed with a political and cultural reach that invites the reader to reflect upon some practices that go against tribal interests and upon the powerlessness of the Native American individual whose sense of humour is used as a means of survival.

Introduction

Que la culture amérindienne soit un phénomène saillant est indéniable quant on observe la production littéraire intense durant les dernières décennies. Le retour de l'Indien est aussi le retour d'une culture ancestrale qui s'interroge sur sa place dans le monde contemporain mais aussi qui se voit dotée de la volonté de s'en frayer une. L'humour est un trait majeur de l'Indien qui n'a pas manqué de devenir une technique littéraire efficace qui joue un rôle important. L'humour dans le texte Indien contemporain n'est pas une simple intention à faire rire le lecteur, mais il s'est forgé une dimension postmoderne: « le mode du *comique postmoderne* est un genre de perspective « libre » qui réduit le conflit comique à une collision des concepts, un renversement des positions, (...). »¹

Louise Erdrich fait partie des écrivains amérindiens contemporains qui ont préservé cet aspect dans leur écriture en y portant des connotations politiques et culturelles qui laissent entrevoir une portée féministe. Ces caractéristiques de l'humour postmoderne sont présentes dans les oeuvres de Louise Erdrich. L'auteur décrit des scènes comiques et burlesques où le narrateur joue le rôle d'un bouffon qui ne contrôle plus ses actes mais se comporte inconsciemment et agit absurdement en semant la gaieté et le rire dans le récit. Nous apporterons une attention particulière à l'aspect comique chez Louise Erdrich à travers ses deux romans interdépendants *Tracks*² et *Four Souls*³ qui racontent l'histoire d'une femme amérindienne, Fleur Pillager, qui, après avoir perdu tragiquement sa famille lors de la déterritorialisation des Indiens de leurs territoires entre l'année 1912 et 1917 par les colons anglais, décide de se venger et tente de récupérer la terre volée

¹ Gerhard Hoffmann, *From Modernism to Postmodernism: Concepts and Strategies of Postmodern American Fiction*, Amsterdam, Rodopi, 2005, p. 26. Notre traduction en français. Toutes les citations provenant d'ouvrages anglophones sont traduites par nos soins.

² Louise Erdrich, *Tracks*, NY, Perennial, 2004. Désigné dorénavant par l'abréviation *Tr*.

³ Louise Erdrich, *Four Souls*, New York, Harper Collins, 2004. Désigné dorénavant par l'abréviation *FS*.

de ses ancêtres. Le roman *Four Souls* qui date de l'année 2006 est celui où l'action comique a le plus d'ampleur et arbore un aspect « carnavalesque », un aspect qu'Ihab Hassan identifie comme

l'ethos comique ou absurdiste du postmodernisme. (...). La « carnivalization » signifie « polyphonie », le pouvoir centrifuge du langage, « la relativité gaie » des choses, perspectivisme et prestation, participation dans le désordre sauvage de la vie, l'immanence du rire. En effet, ce que Bakhtine appelle *novel* ou *carnival*, tout ce qui est antisystème, peut renvoyer au postmodernisme même, ou au moins à ses éléments ludiques et subversifs, qui promettent le renouveau.¹

Parmi les éléments cités dans la définition Bakhtinienne du roman carnavalesque et présents dans le roman Erdrichien, il y a l'absurdité, le désordre et l'humour subversif et régénérateur qui renvoient au rejet du système établi. La dimension régénératrice que Bakhtine présente dans sa définition du *carnival* se présente comme « le réel festin du temps, le festin du devenir, du changement, du renouvellement. »² Cette définition trouve son écho dans la fin du roman *Four Souls*: « les Anishinaabeg peuvent parfois mourir, ou changent, ou changent et deviennent. » (FS, 210) Donc, le message du roman est celui d'un roman carnavalesque qui vise à reconstruire « une seconde vie » et de nouveaux concepts régénérateurs à une culture vouée à la disparition.

Les situations comiques dans *Tracks* et *Four Souls* impliquent une critique et une remise en question. Dans le risible Erdrichien se cache des intentions qui visent à désacraliser le sacré, ou rabaisser les institutions gouvernementales, à atténuer la dureté de la réalité, à rire de l'Autre pour lui ôter l'apparat du pouvoir et mettre en question les traditions.

La désacralisation

« Le comique peut être gratuit ou engagé, témoigner simplement d'une humeur joyeuse ou viser à détruire des institutions. »³ Dans *Tracks*, le rire vise effectivement à rabaisser l'institution religieuse coloniale. Lulu, la fille de Fleur ricane à la vue des personnalités religieuses : « Elle a ricané au nez du père Damien vêtue d'une jupe, des religieuses dans leurs chemisettes coupées et empesées. » (Tr, 70). Lulu, qui fait partie de la jeune descendance amérindienne exprime une attitude de résistance à travers son rire moqueur et refuse de se soumettre à la figure coloniale du pouvoir religieux. Son comportement implique une intention de « désacralisation » et de dévalorisation du pouvoir religieux.

Le rire moqueur ne vise pas seulement les institutions du colonisateur mais aussi, l'autorité incontestable du chef de tribu: « Elle regarda impatiemment, avec une vive attention, les visages de nos sages et éclata de rire à la vue de leurs regards ridicules. Elle ria de tout. De mes pieds. De mon visage. » (Tr, 70).

¹ Ihab Hassan, "Plurality in Postmodern Perspective," in *The Post-Modern Reader*, ed. Charles Jencks, London, Academy Editions, 1992, pp. 196-207.

² *Id.*

³ Jean Sareil, *L'écriture comique*, Paris, PUF, 1989, p. 21.

Connu pour sa sagesse et son sens de responsabilité envers la tribu, Nanapush, le chef de la tribu se trouve dans une situation ridicule indigne de son statut et ses responsabilités. Avant la réunion qui doit se dérouler entre le chef et sa tribu, et qui sera décisive pour l'avenir de la tribu car elle concerne la terre qui leur sera retirée, Nanapush se trouve dans une situation qu'il n'a pas prévu et qui tourne à la bouffonnerie. Juste avant le jour de la réunion, il décide d'empoisonner son rival Shasheeb, et met la robe de sa femme Margaret pour se faire passer pour elle. Arrivant devant la maison de Shasheeb, Nanapush croit que ce dernier l'a pris pour Margaret, sa bien-aimée. Nanapush entre donc chez lui et boit la boisson que Shasheeb lui présente en premier et qui contient une potion magique. L'effet de la potion fait perdre au chef de la tribu ses capacités à se contrôler et le fait errer inconsciemment dans la forêt jusqu'à ce qu'il se souvienne de la réunion et y arrive vêtu en femme déclanchant ainsi le rire de tout le monde. Il est alors ridiculisé et rabaissé du rang de chef de la tribu au clown.

Le jour de la réunion, Nanapush donne un discours incohérent et comique. Au début du discours, il aborde un sujet sérieux et compromettant pour la culture Indienne, celui de la langue anglaise comme outil véhiculant le mensonge et la désillusion. Ensuite, il évoque brusquement la raison pour laquelle il est venu habillé en femme, puis, prend la défense de sa virilité et du rôle important de la femme:

« Les mensonges sont fabriqués dans cette langue anglaise. Tous les traités sont écrits en anglais, ne le sont-ils pas ? à travers leurs mots nos terres sont volées. Toutes les marques écrites sur les bouteilles de Whiskey sont en anglais, êtes-vous d'accord ? (...). Comment voulez-vous qu'on parle anglais alors que la vérité réside dans nos langues Ojibwa ?

« Vous avez soumis cette robe, que ma femme a confectionnée, à la dérision et au ridicule. (...). Maintenant laissez-moi vous parler de son origine, les esprits. Parlons de la décision que nous avons à prendre, qui implique aussi les esprits. Parlons de ma femme, Margaret, qui est aussi appelée Rushes Bear. (...). »

« Je n'ai pas peur, comme d'autres peuvent l'être, que ma virilité soit compromise par de telles détails futiles comme mettre une jupe. Ma virilité est faite de choses bien plus rudes. (...) »

« Moi, la terre, je respecte la douleur d'une femme qu'elle soumet gratuitement au service de la vie. Et vous l'oubliez quand vous vous remplissez le ventre du repas que vos épouses ont préparé pour vous. Vous m'entendez pauvres créatures ! Pauvre homme, décoré avec un bouton et deux boules ! » (FS, 154- 56)

Dans cet extrait du discours, le chef de tribu est capable d'aborder aussi bien le problème de la langue qui menace la culture et la terre Indienne que des sujets inappropriés pour un jour de décision politique d'envergure. Malgré l'incohérence comique de ce discours, l'auteur l'emploie pour remettre en question deux attitudes culturelles préétablies qu'elle conteste : l'indifférence à l'égard de la femme indienne, et la confiance absolue et incontestable confiée à la personne du chef de la tribu qui s'adresse ainsi à la foule: « vous êtes là seulement grâce à ma patience (...). C'est moi qui vous ai donné tout ce que vous avez. Vous me devez votre vie. » (FS, 156). Ces paroles résonnent comme une critique de la relation du chef et

de sa tribu qui est une relation de soumission. Comme le veut la tradition, les membres de la tribu font totalement confiance à un homme sage, qui se comporte en réalité absurdement et qui vise à soumettre son peuple plutôt qu'à les libérer.

À son arrivée à la réunion, une famille blanche avec leur fils demande au chef de la tribu de poser en photo avec eux. Alors, Nanapush, comme pour se moquer d'eux, lève sa robe et montre son derrière pour prendre la fuite par la suite. La scène est extrêmement comique et grossière car elle touche au personnage sage et sérieux du chef de la tribu, et le lecteur est surpris, car il ne s'attend jamais à un tel comportement de la part d'une figure intouchable dans la hiérarchie amérindienne.

En effet, l'humour dans les romans de Louise Erdrich et dans le roman amérindien en général est associé à des personnages inspirés de la figure mythique du *trickster*, comme le personnage de Nanapush, qui représente le chef de la tribu, car son nom provient d'un autre nom de cette figure : *Nanabozho*. Nanapush partage avec le *trickster* le comportement comique, les attitudes burlesques et la mystification narrative qui sont mêlés avec le sens de responsabilité envers la tribu et la famille, et le rôle de transmetteur de l'héritage du passé. Ce portrait de Nanapush fusionne avec celui du *trickster* que Clara Sue Kidwell et Alan Velie identifient de la manière suivante:

Tricksters sont tout d'abord des figures comiques qui se refusent au sérieux même face au mal. Ils voient la vie comme un jeu. (...)... le *trickster* est une réification de l'esprit 'saturnalien', plus intéressé à l'ignorance de l'autorité et l'indulgence envers ses appétits qu'au combat du mal. Quand il est appelé, le *trickster* accomplit son devoir envers sa tribu et fait face au mal, mais tout en gardant sa malice et son sens de l'humour. Vizenor peut avoir été le premier romancier amérindien à s'inspirer du *trickster* pour construire ses personnages, mais cette pratique s'est répandue. Louise Erdrich est aussi d'origine Chippewa, et son *trickster* est un avatar du *Manabozho*.¹

L'humour de Nanapush, bien qu'il se situe dans un contexte de détresse où la terre de la tribu est menacée, demeure, toutefois, libérateur. L'auteur utilise l'humour pour libérer son personnage des contraintes de son statut, et au lieu de préserver la vénération et le respect qu'il inspire, Nanapush les ébranle.

L'humour de la désacralisation touche aussi à la langue anglaise: « Pour toute ma vie, je n'ai pu me familiariser avec ce qui semble être une dérivation obscure de l'adjectif « sincère ». Il provient de deux mots latins, *sine*, sans, et *cera*, cire. Que cela peut être une chose rare d'être traité *sans cire*." (FS, 42). Ici l'étymologie « établie » par l'intermédiaire de la langue anglaise, considérée comme la langue dominante du plus fort, devient un objet risible.

L'humour désacralisateur du *trickster* est un humour libérateur, « libérateur(s) comique(s), et guérisseur(s) du monde. »² Il libère, non seulement le personnage pour pouvoir véhiculer la critique, mais libère aussi l'auteur du jugement d'autrui: « le comique a son code, qui lui est particulier. Par tout ce qu'il montre, représente,

¹ Clara Sue Kidwell, Alan Velie, *Native American Studies*, University of Nebraska Press, 2005, p. 109.

² Gérald Vizenor, *Trickster of Liberty: Tribal Heirs to a Wild Baronage*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, p. x.

imprime ; il est ce qui détruit la gravité, car la gravité a besoin du jugement d'autrui pour s'imposer. »¹ Louise Erdrich emploie l'humour de la désacralisation pour se libérer du jugement des autres que suscite l'écriture sérieuse, et pour poser des questions sur des attitudes politiques et culturelles établies incontestablement dans le quotidien du peuple Indien.

“Survival Humor”

Les écrivains Indiens interprètent l'humour de plusieurs manières. Louise Erdrich confirme que l'humour que contient son oeuvre est un humour de survie:

...s'agissant de l'humour de survie, nous apprenons à rire des choses. C'est seulement une manière personnelle de réagir au monde et aux choses qui nous arrivent; c'est un regard différent que nous portons sur le monde, très différent du stéréotype de l'Indien stoïque, imperturbable, se tenant devant l'horizon et contemplant le lever du soleil.²

Par ailleurs, l'écrivaine et critique Paula Gunn Allen, elle confère à l'humour une dimension tragique: “l'humour indien... rend tolérable ce qui est impensable.”³ Or, cette connotation tragique à laquelle renvoie Allen est négative car elle fige le texte dans le passé douloureux au lieu de l'en extraire vers le devenir et la continuité constructive. L'humour Erdrichien est moins sombre, car il vise à abolir le stéréotype de l'Indien stoïque et coupé du monde, et aussi, à déconstruire la culture amérindienne afin de l'améliorer.

L'humour de la survie vise, donc, à dédramatiser la situation de l'aliénation et de l'acculturation qui marque la situation du peuple amérindien. C'est un remède à l'impuissance et au désespoir des personnages. C'est le cas de Eli, par exemple, qui sent que Nanapush, son oncle, se désintéresse de lui, de sa détresse et son incapacité à garder sa femme Fleur :

Il a tordu ses doigts, remué le feu pour un instant, puis s'est jeté sur sa chaise. Ensuite, j'entendais les grésillements de ses dents serrés les unes contre les autres et finalement il a commencé à se lamenter dans une voix basse.

« Combien un homme peut-il tenir à endurer une telle souffrance ? »

« Quel homme ? » lui dis-je.

« Celui là ! » il plongea sa tête entre ses paumes et puis, le plus impressionnant de tout, laissa sa tête tomber en percutant ma table.

« Heureusement ma table est faite avec un bois aussi solide que ta tête. »

« Mon oncle, aies pitié de ton pauvre neveu ! » il me supplia rageusement.

« Mon neveu a déjà assez pitié de lui-même. » (Tr, 98)

Nanapush tente de dédramatiser le désarroi de son neveu par l'humour avant de lui expliquer la manière qui peut l'aider à garder Fleur, bien que Nanapush soit

¹ Jean Sareil, *L'écriture comique*, op. cit., p. 22.

² Allan Chavkin and Nancy Feyl Chavkin (eds.), *Conversations with Louise Erdrich and Michael Dorris*, Jackson, University Press of Mississippi, 1994, p. 24.

³ Paula Gunn Allen, *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*, Beacon Press, 1992, p. 159.

convaincu que Fleur a quitté Eli pour toujours. Il y a ici l'impuissance du personnage masculin qui est mise en évidence à travers la totalité de l'œuvre erdrichienne et qui contraste avec la puissance des personnages féminins, à l'instar de Fleur Pillager qui se désintéresse de son mari pour son combat pour sa terre. La survie de l'homme amérindien face à la perte de sa femme s'oppose ainsi, dans un portrait comique et poignant, à la survie de la femme dans son combat face à la perte de terres ancestrales. Mais le rire, en somme, invite intelligemment à une réflexion profonde sur la condition amérindienne dans sa soumission à une hiérarchie politique et sociale qui ne sert pas toujours l'intérêt de la tribu et qui met surtout l'accent sur la perte du pouvoir masculin dont la survie dépend de la présence féminine.

Conclusion

Le rire erdrichien tend à être provocateur et évocateur d'une critique déconstructive qui vise à désacraliser et à remettre en question les traditions et les institutions au lieu de les préserver et les célébrer. C'est aussi un rire de dédramatisation de la souffrance et de l'impuissance.

L'enjeu de ce rire vise la sympathie du lecteur, surtout dans le contexte d'une écriture considérée comme « ethnique » et minoritaire et dont une grande partie des lecteurs sont d'origines culturelles différentes. Dans ce cas, le rire joue en faveur de l'auteur car il établit une relation d'échange et de sensibilité avec le lecteur. Kenneth Lincoln, l'analyste et le critique amérindien, définit l'humour comme un outil de cohésion entre les cultures: "le rire (...) se répand au-delà des frontières culturelles, résout les blocages ethniques et reconfirme la fierté tribale de s'opposer à la peur xénophobe."¹

¹ Kenneth Lincoln, " 'Bring Her Home': Louise Erdrich," *Indi'n Humor: Bicultural Play in Native America*, Oxford University Press, 1993, p. 205.