

Laurent Jérôme est professeur d'anthropologie au Département de Sciences des religions de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Il s'intéresse aux politiques de l'identité et de la culture ainsi qu'aux processus de mise en valeur, de protection et de transmission des patrimoines matériels et immatériels en milieux autochtones au Canada et au Brésil. Directeur du Centre interuniversitaire d'études et de recherches autochtones de Montréal (CIÉRA-Mtl) entre 2012 et 2018 et actuel directeur de la revue *Recherches amérindiennes au Québec*, il a notamment publié l'ouvrage *Natures et sociétés* (2018), le numéro thématique de la revue *Anthropologie et Sociétés* « Vues de l'Autre, voix de l'objet : matérialiser l'immatériel dans les musées », (2014), ainsi que le numéro « Mort et mondes autochtones », *Revue Frontières*, (2018).

Mots-clés : trickster — humour — peuples autochtones — roman graphique — patrimoine — visuel

Le *trickster* dans la bande dessinée : l'art de figurer la ruse dans les cosmologies de l'Amazonie brésilienne et des Premières Nations du Québec

Laurent Jérôme,
université du Québec à Montréal/CIÉRA

En 1956, l'anthropologue Paul Radin a été le premier à décrire et analyser le mythe complet d'un *trickster*, que les Winnebagos (Ho-Chunk du Wisconsin, États-Unis) nomment *Wakdjunkaga*, soit littéralement « *the tricky one* » (Jung, Kerenyi et Radin, 1958 : 132), « celui qui joue des tours ». Héros culturel fondateur, le *trickster* joue un rôle ambigu dans la mémoire, l'histoire et les conceptions du monde de toutes les sociétés (Ballinger, 2004 ; Doty et Hynes, 1993 ; Fagan, 2010 ; Hynes, 1993), particulièrement autochtones¹. Il est à la fois créateur et destructeur, charitable et détrousseur. Toutes ses aventures sont marquées par les farces, la maladresse et la ruse. Le *trickster* est celui qui trompe, autant qu'il est celui qui se fait tromper. Présent dans toutes les cultures du monde, le *trickster* est généralement représenté sous la forme d'un animal dans les cultures autochtones d'Amérique du Nord (lièvre, coyote, loup, corbeau, carcajou...). Sa présence dans les mythes et les pratiques

¹ - La constitution canadienne de 1985 reconnaît trois groupes autochtones : les Inuit, les Métis et les Premières Nations (Amérindiens). Le terme autochtone est ici utilisé dans son sens onusien, c'est à dire tenant compte de différents critères d'identification : continuité historique avec des sociétés précoloniales ; antériorité d'occupation du/d'un territoire; systèmes sociaux, économiques et politiques spécifiques; langues, cultures et croyances spécifiques.

rituelles a retenu depuis longtemps l'attention des observateurs, anthropologues et auteurs autochtones qui ont documenté la place et le rôle du rire et de l'humour dans les sociétés autochtones (Deloria, 1988 [1969] ; Laugrand, 2008 ; Savard, 1977 ; Servais, 2005). Le missionnaire jésuite Paul Lejeune rapportait ainsi, il y a près de 400 ans : « Je ne croy pas qu'il y aye de nation sous le soleil plus mocqueuse et plus gausseuse que la nation des Montagnais². Leur vie se passe à manger, à rire, et à railler les uns des autres, et de tous les peuples qu'ils connaissent » (Lejeune, 1972: 30). Dans le chapitre « De quoi rient les Indiens ? » de *La société contre l'État* de Pierre Clastres (1974), les mensonges, les ruses et les maladroites du grand-père chamane et du jaguar nous rappellent comment certains groupes autochtones s'appuient sur le récit et la tradition orale pour rire de ce qu'ils craignent le plus. Rémi Savard, anthropologue québécois et infatigable conteur spécialiste de la tradition orale des Innus (Québec), a démontré, pendant toute sa carrière et particulièrement dans le *Rire précolombien* (1977), comment le rire et l'humour sont indispensables à l'efficacité de la transmission du récit entre le conteur et les auditeurs et par conséquent, à travers les générations. Nous avons pu nous-même documenter, au fil de différents terrains ethnographiques en milieu autochtone au Québec et au Brésil, le rôle central du rire et de l'humour dans tous les domaines de la vie quotidienne : dans les relations sociales et familiales, dans la gestion de conflits, dans les stratégies d'enseignement, mais également dans les récits et la tradition orale. Et c'est le *trickster* qui semble jouer, encore aujourd'hui, ce rôle fondateur et rassembleur du rire.

Dans cet article³, nous proposons d'aborder le thème de la ruse et de la tromperie en offrant une lecture de différentes stratégies de figuration du *trickster* dans la bande dessinée, forme littéraire de plus en plus utilisée pour préserver et transmettre les savoirs et le patrimoine culturel. Nous porterons notre attention à la fois sur certains groupes autochtones du Québec et sur la manière dont s'expriment ces représentations dans différentes sociétés de l'Amazonie brésilienne. Notre propos se donne à comprendre à la jonction d'une anthropologie de l'image, d'une anthropologie de la figuration et d'une anthropologie de l'art (Gell 2009), s'inscrivant dans la continuité de nos travaux sur les liens entre autoreprésentation (Jérôme, 2015 ; Jérôme et al., 2018) et transformations des cosmologies autochtones. Nous nous appuyons sur nos travaux chez les Innus de Pakua-Shipi (Basse Côte-Nord, Québec), les Atikamekw de Manawan et de Wemotaci (centre du Québec) et différents groupes de l'Amazonie (Brésil, région de Santarém, Pará). Alors que les Innus font la distinction entre *Tshakapesh*, héros fondateur brave et courageux, et *Kuekuatsheu* (Carcajou ou Wolverine en anglais), les Atikamekw se plaisent à évoquer les aventures de leur *trickster*, *Wisaketcakw*. En Amazonie brésilienne, c'est la figure du *boto rosa* (dauphin rose), capable de se transformer en humain, de séduire et d'obtenir des faveurs sexuelles que nous interrogerons dans cet article (Maués, 2006 ; Stoll 2016).

²- Le terme Montagnais est un ancien ethnonyme, introduit et utilisé par les missionnaires. Il renvoie aux Innus, aux Ilnus et aux Naskapis aussi appelés Innu originaires.

³- Nous remercions Frédéric Laugrand et Lionel Simon pour leur invitation, les évaluateurs anonymes et le comité de rédaction de la revue *CARGO* pour leur relecture et leurs précieux commentaires, ainsi que le Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) pour leur appui financier.

Nous mobiliserons des créations contemporaines et des bandes dessinées réalisées par des groupes autochtones du Québec (Atikamekw Nehirowisiwok) et du Brésil (Amazonie, région de Santarém, État du Pará) pour interroger les stratégies de figuration du *trickster*, généralement représenté par un animal, mais capable de se transformer en humain. Cette analyse de contenu sera mise en parallèle avec un travail de documentation qualitatif afin de mieux comprendre les contextes de création de ces bandes dessinées, mais également les processus de transmission des savoirs qui ont conduit à cette patrimonialisation non institutionnelle. Comme nous l'avons brièvement mentionné ailleurs (Jérôme, 2015), il s'agit ici de revenir sur cette thématique à travers l'importance du jeu et de la ruse dans les péripéties vécues par ces héros fondateurs.

Le foisonnement de la littérature autochtone actuelle nous offre de nombreuses possibilités afin de constituer notre corpus d'analyse. Nous avons néanmoins choisi de nous limiter aux créations de groupes ou de certains artistes autochtones afin de documenter plus spécifiquement les stratégies d'autoreprésentation à l'œuvre dans la bande dessinée. Quelle place le *trickster* occupe-t-il dans les créations autochtones contemporaines ? Comment la ruse est-elle figurée ? Plus particulièrement, quelle est la place du *trickster* dans la bande dessinée ? Quelles sont les différentes manières de le figurer, autrement dit, de figurer la ruse ? Que révèle-t-il sur la culture matérielle et les cosmologies autochtones ?

***Mategwas* : ruses et appropriations**

À l'automne 2017, une équipe de professeurs, étudiants et chercheurs, dont je faisais partie, a débuté ses travaux afin de formuler l'argumentaire du colloque qu'elle désirait organiser sur le thème de l'appropriation culturelle et des peuples autochtones. L'objectif était d'encourager la réflexion sur les limites entre dépossession du patrimoine et liberté de création : comment valoriser, à travers la création, les réalités autochtones sans s'approprier les codes, les savoirs ou les pratiques de ces sociétés historiquement dépossédées et réduites au silence par un groupe qui a toujours imposé sa propre conception du monde ou qui a toujours bénéficié d'une plus grande visibilité pour la faire valoir ? Nous ne nous doutions pas, alors, de l'ampleur qu'allait prendre cette thématique avec les « affaires » *SLÁV* et *KANATA* du metteur en scène et artiste de théâtre québécois Robert Lepage, conduisant à l'annulation des représentations dans le premier cas, et à l'exil de la pièce dans le deuxième cas⁴. Pendant que les uns criaient à la censure et à la dictature du politiquement correct, les autres dénonçaient les continuités historiques du colonialisme d'établissement, ayant participé à la dépossession et au génocide culturels des premiers habitants de ce que nous appelons aujourd'hui le Canada. Notre colloque a bel et bien eu lieu, en avril 2018, pendant deux journées. La polémique, elle, aura duré tout l'été 2018, pour se poursuivre jusqu'à tout récemment, au moment des premières représentations d'un *Kanata* déterritorialisé, présenté dans les salles parisiennes.

⁴- La polémique a fait rage pendant tout l'été 2018, se prolongeant en hiver 2019. Voir l'article de l'historien de l'art Jean-Philippe Uzel <https://www.ledevoir.com/culture/544265/le-probleme-avec-kanata>

Comme nous en avons pris l'habitude à diverses occasions lors de l'organisation d'événements scientifiques, nous avons sollicité une artiste reconnue des Premières Nations, Christine Sioui Wawanoloath, afin de représenter cette thématique de l'appropriation culturelle. Nous voulions que l'appropriation culturelle ait une image ; nous voulions la figurer. Christine Sioui Wawanoloath nous a envoyé un lièvre coiffé, figure du *trickster* dans la société des Abénakis, qu'elle avait créée pour une autre occasion en 2013.



Fig. 1 - Lièvre coiffé, sous les yeux du lièvre.
 À gauche, la version présentée pour le colloque « Appropriation culturelle et peuples autochtones ».
 À droite, la version originale de Christine Sioui Wawanoloath.

Mategwas, le lièvre, est un animal central dans la cosmologie abénakise. Fripon, farceur, être difficilement cernable, il est à l'origine de la découverte du sirop d'érable. Christine Sioui Wawanoloath illustre souvent le lièvre, parce que, dit-elle :

C'est un personnage mythologique important. Le Grand Lièvre Michaboo est une entité solaire qui était honorée à une époque antédiluvienne par les peuples de cultures algonquiennes. C'est lui qui a recréé le monde après le déluge avec un grain de sable rapporté du fond des eaux par une femelle rat musqué. Il existe beaucoup de documents sur Michaboo et le mythe du Grand Lièvre aussi connu sous le nom de Nanabozho. C'est un sorcier, un enseignant, un *trickster*, un sage. Bref, un héros culturel primordial. (Christine Sioui Wawanoloath, janvier 2019).

L'artiste a proposé cette œuvre car à y regarder de plus près, elle trouvait que « son » lièvre avait « emprunté » cette coiffe, sans autorisation, afin de brouiller les pistes, et de déconstruire les codes d'appartenance culturels. La coiffe portée par le lièvre en dit beaucoup sur la culture matérielle des sociétés algonquiennes. Elle était à la mode au XIX^e siècle. De nombreuses illustrations et photographies mettent

en scène de hauts dignitaires algonquiens (Mi'kmaq⁵, Wolastoqiyik⁶, Abénakis, Penobscot⁷, entre autres) avec des coiffes pointues. Aujourd'hui, à Odanak, une des deux communautés abénaquise du Québec, certains chanteurs portent des coiffes pointues en guise d'habit traditionnel. Mais en consultant les collections des Musées canadiens de l'histoire (Hull) et de la civilisation (Québec), il est possible de constater une légère différence entre une coiffe abénaquise et une coiffe mi'kmaq (voir Fig. 2 et 3). Le lièvre de Christine Sioui Wawanoloath ne porte pas une coiffe abénaquise, il a donc emprunté une coiffe mi'kmaq.



Fig. 2 - Coiffe abénaquise, collections du Musée canadien de l'histoire, Hull, Canada.



Fig. 3 - Coiffe Mi'kmaq, collections du Musée de la civilisation, Québec. Hull, Canada.

Pour l'artiste, ce lièvre ressemble à Robert Lepage, ainsi qu'à tous ceux qui empruntent et utilisent sans autorisation : ce sont des fripons, des joueurs de tour, des personnages qui parviennent à manier ruse et malice pour à la fois construire et déconstruire les mondes autochtones ; et comme les *trickster*, ils apparaissent là où

- ⁵- Les Micmacs, parfois appelés Mi'kmaq, (Mi'kmaq / Mi'gmaq et Mig'mawag, inv. obsolète, en micmac) sont un peuple du nord-est de l'Amérique du Nord, faisant partie des dix Premières Nations du Québec, de la grande famille algonquienne.
- ⁶- Les Wolastoqiyik (parfois écrit Welastekwewiyik or Welustuk, ce terme signifie « peuple de la belle rivière »), sont un peuple autochtone habitant depuis longtemps aux abords du fleuve Saint-Jean, au Nouveau Brunswick et dans le Maine, et du fleuve Saint Laurent, au Québec. Historiquement, les colons européens les désignaient par le mot Mi'kmaq malécite.
- ⁷- Les Pentagouets ou Penawapskewis (en anglais : *Penobscot*) sont un peuple issu de la confédération « Wabanaki », les Pentagouets vivaient aux alentours de la baie de Penobscot et du fleuve Penobscot, dans le Maine, aux États-Unis.

on les attend le moins. Le lièvre a fait, dans ce cas, son apparition dans un colloque universitaire et a pour objectif de figurer une de ses caractéristiques fondamentales : la ruse. Sylvie Vincent, anthropologue spécialiste des sociétés et de la tradition orale innues et membre du comité d'organisation de ce colloque, nous a rapidement proposé un texte pour faire le lien avec la thématique : « De la même façon, pourrait-on dire, certains perçoivent l'appropriation culturelle comme l'une des sources de leurs créations, tandis que d'autres craignent qu'elle détruise leur patrimoine culturel » (Sylvie Vincent, mars 2018). En ayant omis puis en refusant de considérer la possibilité d'une co-création avec des artistes ou metteurs en scène autochtones, le *trickster* Lepage avait joué, pour certains, de ruse et de malice afin de créer une pièce à partir d'éléments culturels, de la mémoire et de l'histoire des Premières Nations.

Le lièvre est un acteur largement représenté dans les bandes dessinées. Le collectif *Trickster : Native American Tales, A Graphic Collection* (Dembicki, 2010) ne fait pas exception. Ce recueil de récits met en images les aventures de différents *tricksters* des Amériques. Vingt-quatre conteurs autochtones ont été associés à vingt-quatre illustrateurs qui ont figuré le visage de différents *tricksters* : le coyote, le corbeau, le castor, le chien, l'ours et le raton laveur. Le récit *Giddy up, Wolfie* (Greg Rodgers, conteur d'origine choctaw et Mike Short, illustrateur) fait par exemple référence à un autre type d'appropriation :

Un lièvre aperçoit une louve dans un champ. Il tomba amoureux de cette belle créature au poil blanc lumineux, et entreprend de la courtiser. La louve s'intéresse également au lièvre, mais pour des raisons différentes. Constatant l'intérêt marqué du lièvre à son égard, elle l'invite à la rejoindre le soir même pour un souper en tête à tête. Le lièvre, qui n'en attendait pas moins, soigne son poil, se parfume et se pointe à la tanière de la louve, un bouquet de fleurs à la main. Il n'hésite pas un instant et lui déclare sa flamme. Surprise, la louve explique au lièvre qu'il est impossible pour elle de répondre favorablement à ses avances : elle partage déjà la vie d'un magnifique loup noir, fort et vaillant, justement en train de chasser. Le lièvre explique à la louve combien il est plus fort et vaillant que son compagnon. Il en veut pour preuve la facilité avec laquelle il peut grimper sur le dos de son loup, puis le faire courir comme bon lui semble. Incrédule, la louve n'en croit pas ses oreilles et demande à voir. Seule cette preuve de la force et du pouvoir du lièvre pourrait la faire changer d'avis. Le lièvre s'en retourne alors chez lui, après avoir affirmé à la louve, sûr de lui, qu'elle n'aura pas à attendre longtemps avant de voir. De retour de la chasse, le loup entre dans la tanière et demande des nouvelles du repas que la louve avait prévu de fournir. Celle-ci lui annonce qu'elle a laissé repartir le lièvre après qu'il eut prétendu pouvoir grimper sur son dos et le faire courir à sa guise. Vexé, le loup qualifie cette affirmation de mensonge éhonté et part à la rencontre du lièvre pour lui demander des explications. Démasqué, le lièvre se fait tout petit à l'arrivée du loup. Celui-ci lui demande de revenir immédiatement à la tanière afin de dire toute la vérité à la louve. Bien désolé, le lièvre répond au loup qu'il lui ferait évidemment plaisir de corriger la situation, mais

qu'il ne peut pas marcher en raison d'une épine dans le pied. Il faut que le loup le prenne sur son dos s'il veut aller plus vite. Le lièvre grimpe alors sur le dos du loup, qui s'en retourne confiant et heureux vers la tanière, sentant le dénouement approcher. Le lièvre sort alors une grande épine cachée dans sa queue et la plante dans le derrière du loup qui, sous le regard lointain de sa douce, se tord de douleur, bondit et court. La ruse du lièvre a fonctionné : la louve tombe amoureuse de lui.

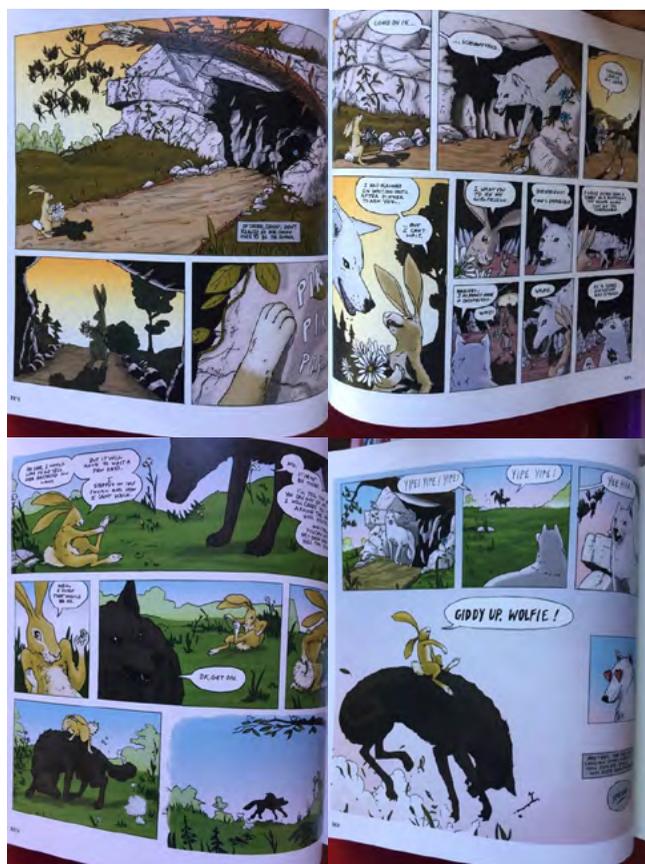


Fig. 4 - *Trickster: Native American Tales*,
A Graphic Collection.

***Wisaketcakw* : la ruse entre création et destruction**

Alors que la figure du lièvre est bien connue, et largement représentée dans la littérature ou la tradition alonguiniennes, celle de *Wisaketcakw* est beaucoup plus rare. *Wisaketcakw* est un *trickster* atikamekw, parfois humain, d'autres fois animal, souvent associé à la figure du carcajou (*Kwekahakew*). Les Atikamekw lui attribuent de nombreuses qualités, au premier rang desquelles le pouvoir de faire rire par ses aventures, ses maladresses, sa capacité à se transformer, à créer, à détruire ou encore à imiter. Jean-André Cuoq⁸, prêtre catholique à l'origine d'un dictionnaire de la langue algonquine, explique de la manière suivante la place de ce *trickster* chez les Algonquins :

⁸- Quelques éléments biographiques peuvent être consultés à l'adresse suivante : <http://www.biographi.ca/fr/bio.php?BioId=40175>, consulté le 20 février 2019.

Wisakedjak [*Wisaketcakw*], c'était le grand Manitou des Algonquins, celui à qui ils attribuaient la formation de la terre. On le nomme aussi Nenabojo. Que signifient ces longs mots et quelle en pourrait être l'origine ? Ils ont tous les deux la physionomie parfaitement algonquienne, et sont évidemment des mots composés ; mais la difficulté est de les décomposer et d'en découvrir l'étymologie. Ce qui est certain, c'est qu'on ne prononce plus le nom de Wisakedjak que par dérision, parmi les peuplades chrétiennes. Là, Wisakedjak aussi bien que nenabojo, est à peu près synonyme de singe, dans le sens figuré de ce mot. On dira de quelqu'un qui imite ce qu'il voit faire : c'est un wisakedjak (Cuoq, 1886 : 442-443).

L'analogie entre *Wisaketcakw* et le singe, proposée ici par Cuoq, confirme certaines caractéristiques du *trickster* : 1) même s'il possède des propriétés humaines (entité dotée de parole, de sens de l'humour, ...), la figure du *trickster* est associée à celle d'un animal et 2) cet animal, aux caractéristiques humaines, fait rire par ses aventures et ses imitations. L'interprétation de Cuoq trouve ses limites non seulement dans les manières de figurer *Wisaketcakw* chez les Atikamekw (qui, rappelons-le, le rapprochent du carcajou) mais aussi par la nature des aventures de celui-ci qui n'ont pas grand-chose à voir avec celles d'un singe. Au plan étymologique, Cuoq propose la construction suivante : *Wisakedjak* a deux sens : 1) amer, piquant, douloureux, en souffrance, cuisant, brûlant, à demi-brûlé et 2) vif, éclatant. Le morphème - *atcakw* veut dire « âme » (Cuoq, 1886 : 442). Pour Cuoq, *Wisekatcakw* serait un être à l'âme vive et éclatante, même si, bien souvent, ses mauvais tours se retournent contre lui. Pour Cécile Niqauy Ottawa, spécialiste de la langue atikamekw et enseignante à l'école secondaire de la communauté de Manawan, « *Wisaketcakw* » peut être découpé ainsi : *Wesa-* qui signifie trop ; *Ke-* phonème de jonction et *Tcakw-* diminutif de *atcakw* qui signifie âme. *Wisaketcakw* signifie donc pour elle « Celui-qui-a-une-âme-trop-grande ». En atikamekw, le terme *Witisikepan* renvoie à celui de la ruse.

Durant les étés 2018 et 2019, deux séjours de transmission des savoirs de deux semaines chacun, destinés à de jeunes élèves de l'école secondaire (équivalent du collège en France) ont été organisés dans le cadre d'un projet de recherche partenarial⁹ avec la communauté des Atikamekw de Manawan située dans la région de Lanaudière, à quatre heures de Montréal. Ce projet avait pour objectif de développer des activités pédagogiques sur le territoire (ateliers sur les plantes médicinales, artisanat, créations numériques, conférences sur la gouvernance, toponymie,...) et d'utiliser ensuite les savoirs transmis dans le cadre scolaire durant l'année. Ces écoles de la forêt ont eu lieu sur le site culturel et touristique *Matakan* (qui veut dire lieu de passage, campement de transition) un campement traditionnel situé à quarante-cinq minutes de la communauté atikamekw de Manawan. Joseph Ottawa, un aîné atikamekw engagé dans de nombreuses activités de valorisation et de transmission

⁹- Le projet *Matakan* est financé par le Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada. L'équipe est composée des responsables de projet (Laurent Jérôme, UQAM, et Patrick Moar, Tourisme Manawan), du directeur de l'école secondaire de Manawan (Sakay Ottawa), de la directrice de l'éducation (Annette Dubé Vollant), du représentant du Conseil de bande (Sipi Flamand) et de trois assistantes de recherche (Marie Kirouac Poirier, Claudie Ottawa en 2018 et Marie-Christine Petiquay en 2019).

des savoirs atikamekw, a passé quatre jours sur le site afin de rencontrer les jeunes venus participer aux activités traditionnelles. Deux étudiantes de l'UQAM, dont l'une est atikamekw, ont enregistré Joseph Ottawa, venu transmettre certains récits¹⁰ dont celui de *Wisaketcakw* :

Wisaketcakw arrive à un endroit escarpé. Il voit des petits perdreaux dans un nid. « Ah! Des petites perdrix ». Il se met à les taquiner. « Ah!, dit-il, je vais leur péter dessus ». Et il tourne son derrière vers les perdreaux. Il veut péter mais leur fait caca dessus. Les perdreaux se mirent à bouger, et il leur dit : « Vous vous appellerez les perdrix brunes ». C'est pour ça que ces perdrix sont tachées de brun. Ce sont les excréments de *Wisaketcakw*. Cette perdrix c'est *packiw*, et non la perdrix de savane. Il est reparti, en marchant à un endroit escarpé. Il se dit : « je vais dormir un peu » Il s'est allongé pour dormir. Quand la maman perdrix est allée vers son nid, voit ses petits et sait tout de suite que c'est *Wisaketcakw*. Elle est allée tout près et s'est mise à battre des ailes. *Wisaketcakw* a été très surpris, s'est levé d'un bond et est tombé de la grosse roche escarpée. Il s'est écorché en roulant sur la roche, jusqu'en bas. Il regarde d'où il est tombé et voit des morceaux de peaux qui y étaient restés. Ces morceaux étaient noirs. Comme ce que je vous ai montré hier [roche sur le lac]. C'est alors qu'il dit : « Ces morceaux de peaux seront des médicaments » en parlant de sa peau. « Ils serviront aux femmes ». Et c'est comme ça que ça a servi.

Les péripéties rencontrées par le *trickster* sont à l'origine de la création de nombreuses plantes. Dans cette première partie du récit, les aventures de *Wisaketcakw* permettent également d'identifier les ressemblances et les dissemblances entre les trois différentes espèces de perdrix présentes sur le territoire atikamekw (*Nitaskinan*) : perdrix de la savane (ou tétras du Canada, *ickoterew* en atikamekw, terme contenant le morphème *ickote*, qui veut dire (feu), en référence à la présence de caroncules rouges au-dessus des yeux des mâles) ; gélinotte huppée (*packiw*) qui se distingue de la perdrix, *pirew*, par la présence d'un plumage en forme d'ombrelle autour de la tête. Cette première section permet aussi d'expliquer la formation du lichen, présent sur les roches et ayant la fonction de médicaments (*mackiki*).

Dans la section suivante du récit de Joseph Ottawa, on voit comment celui qui habituellement joue des tours est lui-même victime d'une tromperie :

Jusqu'au printemps, *Wisaketcakw* se promène encore. Il voit beaucoup d'outardes assises sur une berge. Alors, il se dit : « Je vais tuer une outarde pour manger ». Il y a une rivière et de l'autre bord, il y a une belle berge où il va manger. La rivière est large. Il arrange l'outarde et fait un feu. Il a mis l'outarde dans le sable en ayant laissé les pattes à l'air. Il a fait un gros feu. Il dit : « Je vais dormir un peu ». Il se mit sur le ventre et a commencé à parler à son anus. Il lui dit : « Si tu vois des hommes qui arrivent sur la rivière, avertis-moi ». Au bout d'un moment, son anus lui dit : « Il y a des hommes

¹⁰- Récit transmis en atikamekw, traduit en français par Cécile Niquay Ottawa.

qui s'en viennent ». Il se lève et voit de l'écume. « Ah ! C'est de l'écume et non des hommes ». Il se recouche et dort. Il a dormi longtemps... « Ah ! Ton outarde va brûler », lui crie son anus. On voyait encore les pattes sorties du sable. Mais lorsqu'il se réveilla, il n'y avait plus d'outarde. Il s'était fait voler son outarde, en ayant laissé les pattes plantées dans le sable. Il se lève et tire sur les pattes, il n'y avait que les pattes dans ses mains. « Ah !, dit-il, je me suis fait voler... ». Et il se mit à parler à son anus. « Tu ne me l'as pas dit... Je me suis fait voler l'outarde et je ne pourrai pas manger ». Il était fâché et disputa son anus. « Tu vas voir », lui dit-il. Il alla vers le feu et y brûla son anus, en lui disant : « Aujourd'hui, tu ne vas plus rien voir », et il le brûla. Son anus se mit à crier. « Ah! lui dit-il, tu aurais pu me le dire qu'on était en train de me voler ». Mais il a mal, mal à son anus parce qu'il l'a brûlé. Il est allé chercher son médicament, *mikopemici*, et il s'est soigné avec. « Ah !, lui dit-il, tu me fais pitié de t'avoir brûlé ».

Là encore, le récit permet de mieux saisir les caractéristiques de *Wisaketcakw*. Les voleurs ont laissé les pattes dans le sable, faisant croire à *Wisaketcakw* que son outarde était toujours en train de cuire. Le joueur de tour est victime du tour d'un autre. Il se venge sur son anus, lequel est doté de parole et manque au devoir que lui avait confié *Wisaketcakw*. Créateur dans la section précédente, *Wisaketcakw* est ici celui qui détruit, qui fait mal, qui se venge, mais aussi qui fait rire par l'absurdité de la situation dont il est victime. Dans l'extrait suivant, le récit insiste sur deux autres caractéristiques qui sont généralement associées à *Wisaketcakw*, soit sa gourmandise et ses capacités de transformation, et qui confirment son statut de trompeur-trompé :

Il avait envie de manger de la cervelle d'orignal. Il n'était pas capable. Il se dit : « J'aimerais avoir une tête de serpent, je serais capable d'aller dans la tête... » et pour vrai, il a eu cette tête de serpent. Il est entré dans le crâne de l'orignal et il y est resté coincé. Pendant longtemps, il a essayé de se déprendre. (Joseph Ottawa, juillet 2018)

Ces péripéties traversées par *Wisakatcakw* ont fait l'objet de quelques mises en récit, dans des livres pour enfants mais aussi dans une bande dessinée devenue classique chez les Atikamekw, réalisée dans l'une de leurs trois communautés, Opitciwan, au début des années 1980 (Lachapelle, Awashish et Laniel, 1982). De nombreux jeunes atikamekw ont découvert les aventures de *Wisakatcakw* dans cette bande dessinée, résultat d'une collaboration entre anthropologues et experts culturels locaux. Largement diffusée chez les Atikamekw, elle l'a peu été cependant dans la société québécoise. Mikon, Atikamekw de Manawan âgée de 42 ans, affirme ainsi avoir été élevée avec cette bande dessinée : « J'ai entendu les récits, j'ai beaucoup ri, je m'en souviens, grâce à mon père, qui nous en racontait souvent. Mais cette bande dessinée, on a été nombreux à être élevés avec, on se racontait les histoires de la bande dessinée » (Mikon, Manawan, février 2019). L'objectif était de favoriser la diffusion des récits de ce personnage fondateur auprès des jeunes générations et d'utiliser le dessin comme un médium éducatif en milieu scolaire. Les récits mis en image dans cette bande dessinée sont inspirés des réalités cosmogoniques atikamekw mais également innues (Côte Nord du Québec) avec les aventures de Carcajou.



Fig. 5 - Le Trickster Carcajou dans la bande dessinée *Yakari*.

Dans la continuité des activités estivales de transmission des savoirs entre jeunes et aînés atikamekw réalisées sur le site culturel et touristique *Matakan*, notre équipe a mis en place une activité de mise en valeur des récits transmis. Trois jeunes femmes atikamekw ont ainsi réfléchi, avec une formatrice atikamekw, à la manière dont le récit de Joseph Ottawa pourrait être adapté en pièce de théâtre. Dès les premières rencontres, deux questions principales ont émergé des discussions : 1) comment mettre en acte, dans le cadre d'une pièce de théâtre, les ruses et les tromperies du *trickster* ? Comment traduire dans les corps et les objets les paroles du récit ? 2) quelle figure donner à *Wisekatcakw*, sachant qu'aucune des trois jeunes atikamekw n'avait eu l'occasion de lire la bande dessinée, seule figuration représentative de *Wisekatcakw* existante à ce jour ? Il a rapidement été proposé de laisser s'exprimer l'imagination et la créativité des jeunes atikamekw afin qu'elles représentent leur propre conception de *Wisekatcakw*, sur l'unique base de leur écoute du récit.

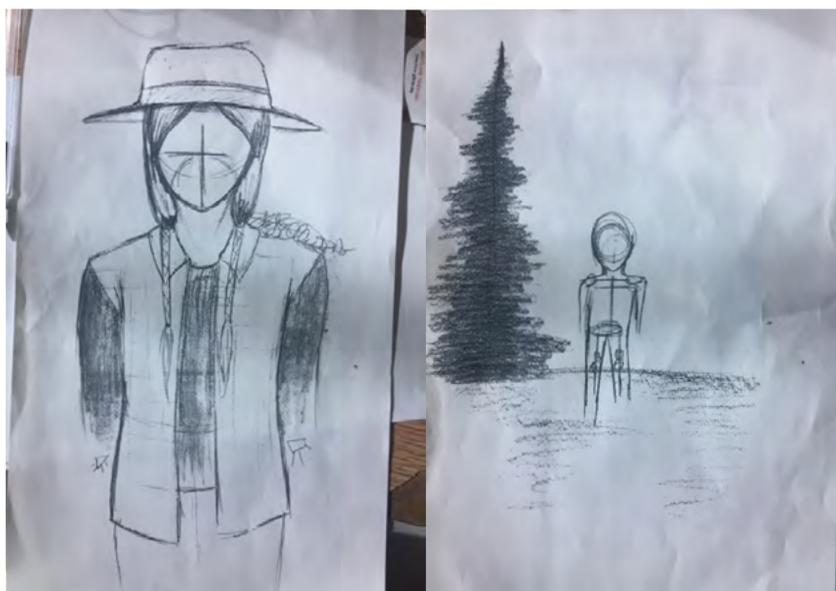


Fig. 6 - *Wisekatcakw* figuré par Steffi lors d'un atelier de dessin, Manawan, mars 2019.

Nous retenons ici les représentations proposées par Steffi, jeune atikamekw âgée de 18 ans, qui a dessiné *Wisekatcakw* d'une manière originale, à savoir un être aux caractéristiques humaines sans visage et sans mains, au corps en partie transparent lorsqu'il se trouve en forêt. Pour Steffi, les ruses et les pitreries de *Wisekatcakw*, ses capacités de transformation mais aussi son pouvoir de création justifient cette organologie. L'absence de visage renvoie à une discrétion relative, permettant au *trickster* d'agir sans se faire reconnaître ; l'absence de mains souligne son pouvoir extraordinaire de créer les éléments de l'environnement, comme les plantes, les médicaments, les oiseaux, les poissons... sans avoir besoin de toucher ; la transparence de son corps renvoie, quant à elle, aux relations des humains et des animaux au territoire.

Les ruses du *Boto Rosa* : transformations, camouflages, séduction et sexualité

Les relations au territoire ou, plus exactement, à l'eau et au fleuve, marquent également les cosmologies amazoniennes du Brésil. Nos terrains ethnographiques dans la région de Santarém (2013, 2014, 2015) ont montré toute l'importance accordée aujourd'hui par différents groupes à deux entités incontournables : le *cobra grande* (le grand serpent) et le *boto rosa* (dauphin rose).

Nous nous intéressons ici au dauphin rose, qui a fait l'objet de nombreuses représentations et qui est au cœur de plusieurs bandes dessinées amazoniennes. Les deux espèces de dauphins amazoniens, le *tucuxi* gris et le *boto* sont l'objet de perceptions différentes. Le premier est considéré comme « utile pour les gens, en particulier lorsqu'ils se noient » (Hoefle, 2009 : 116). On dit même qu'il « peut rendre un cadavre à une famille en deuil » (Slater, 1994 : 61). En revanche, le *boto* rose, plus grand, est souvent « considéré comme une nuisance, effrayant les poissons et perforant les filets » (Cravalho, 1999 : 49). En raison de ses interactions plus fréquentes avec

les humains et de son comportement complexe et parfois hostile, c'est le *boto* qui apparaît le plus fréquemment dans les figurations des êtres enchantés (*encantados*). Lorsqu'ils ne sont pas des animaux aquatiques, les *botos* roses peuvent prendre la forme d'hommes ou de femmes au grand pouvoir de séduction, au teint pâle, s'invitant à des fêtes organisées à la surface, arrivant « inévitablement vêtus de blanc » (Rauch, 2014 : 77). Il est très difficile de distinguer un *boto* rose enchanté, d'un véritable être humain, mais il existe quelques signes qu'il est possible de déceler. Les *botos* apparaissent parfois avec les pieds pointés vers l'arrière et doivent toujours porter un chapeau (généralement en paille) pour dissimuler leur soufflure, caractéristique qui est conservée dans la forme humaine de l'animal (Slater, 1994 : 92).

Néanmoins, dans la plupart des récits, le *boto* rose se transforme intégralement, ne laissant paraître aucun signe physique de son animalité. Les seuls indices permettant de déterminer sa véritable identité sont reliés à son charme, à ses capacités de séduction et surtout à son apparence très mystérieuse. En tant qu'homme (ou femme) séducteur, le *boto* représente un rival sexuel dangereux. Il est enclin à « conduire les gens à la tentation sexuelle » (Hoefle, 2009 : 119). Les histoires d'amour réciproque entre un humain et un *boto* existent, mais les récits de viols commis par des *botos* agressifs sont nombreux. Ces récits peuvent mettre en scène un *boto* qui entre « dans une maison la nuit [...], paralyse les occupants et a des relations sexuelles avec l'homme ou la femme » (Cravalho, 1999 : 59) de la maison. Les *botos* sont généralement considérés comme des amants exceptionnels. Mais certains récits décrivent l'acte sexuel avec un *boto* enchanté comme extrêmement déplaisant pour la femme (Cravalho, 1999 : 52). Pour les hommes, au contraire, les relations sexuelles avec une *bota* sont dites « si agréables qu'elles peuvent mener à l'épuisement physique, à des troubles mentaux et même à la mort » (Smith, 1996 : 90). Les rencontres sexuelles avec des *botos rosas* peuvent également être exceptionnellement désagréables dans la mesure où elles mènent souvent à des grossesses et à la naissance d'« enfants hybrides » illégitimes (Budd, 2010 : 106). Fréquemment, le but ultime du *boto* envers l'objet de son désir est de « porter son esprit à la Cité enchantée » (Cravalho, 1999 : 51). Le plus souvent, les victimes de ces enlèvements sont des femmes; il existe en fait un lien symbolique commun « entre les dauphins et les jeunes femmes vulnérables » (Rauch, 2014 : 77-9). Cependant, les *botas* aussi kidnappent souvent les objets de leur désir, et parfois les enfants et les nourrissons sont également emmenés dans le monde sous-marin (Slater, 2002 : 4).



Fig. 7 -*Boto rosa*, source :
gl.globo.com

Ce sont ces récits qui ont inspiré la création de plusieurs bandes dessinées, dont la série *Lendas amazônicas em quadrinhos* qui peut être lue tant par les adultes que par les enfants et qui met en scène différents êtres enchantés (*encantados*) du fleuve Amazone. À plusieurs reprises, les dessins et les dialogues font référence aux dangers de l'enlèvement et formulent des appels à la prudence face à ces êtres capables de se dissimuler sous des traits enchanteurs afin d'attirer leurs proies vers le fond de l'eau.



Fig. 8 - Extrait de *Lenda do Boto* d'Edy Lopes.

Destinée à un public adulte, une autre série de bandes dessinées signées Edy Lopes et intitulées *Caleidoscópico* figure de manière beaucoup plus explicite la force, le pouvoir et la violence dont sont capables les *botos* transformés en humains (Radecki, 2017). La première partie de cette série, *A Lenda do Boto*, traite de la légende du *boto* et raconte l'histoire d'une jeune fille qui, après une enfance difficile, découvre un jour que son père est en fait un *boto encantado* (Lopes, 2009a). La deuxième partie, *A Lenda Do Cobra Honorato*, aborde la figure du Cobra Grande et raconte le supplice intérieur d'un cobra adolescent nommé *Honorato*, qui ne peut contrôler ni sa force ni son pouvoir (Lopes., 2009b).



Fig. 9 - Caleidoscópio.

Les deux histoires sont racontées à la première personne, du point de vue de l'être enchanté en question. Ces récits largement transmis parmi les groupes traditionnels et autochtones de la région, font partie de la mémoire et de l'histoire locales. Lors d'une représentation culturelle organisée en l'honneur d'une visite de notre groupe, composé de professeurs et d'étudiants (mai 2014), des étudiants brésiliens ont figuré ce récit à travers une danse racontant l'histoire d'amour réciproque d'une femme et d'un *boto encantado*. Les hommes représentant le *boto* étaient entièrement vêtus de blanc et portaient des chapeaux de paille, conformément au récit.

Mais quel lien peut-on tisser entre la figure du *boto* et les groupes autochtones que nous avons rencontrés lors de nos séjours de terrain (Munduruku et Arapiuns) ? La région de Santarém est aujourd'hui marquée par différentes expressions identitaires et des processus complexes d'auto-identification (Boyer, 2015 ; Jérôme et al., 2017 ; Stoll, 2014). Les sociétés de cette région ont longtemps été considérées, et se considèrent encore actuellement ou s'auto-identifient comme métisses, c'est à dire *caboclas*, ou comme populations traditionnelles, c'est-à-dire *ribeirinhas* (Galvão, 1976 ; Maués, 1990 ; Wagley, 1957). On dénombre également plusieurs communautés afro-

brésiliennes (*Quilombolas*). À partir des années 1990, la région connaît également un processus d'ethnogenèse indigène (Boyer, 2015 ; Mahalem de Lima, 2015 ; Oliveira Filho, 1999 ; Stoll, 2014). Les conflits et dissensions autour de ces revendications identitaires *indígenas* sont aujourd'hui nombreux à Santarém et dans la région : certaines personnes refusent ainsi d'être identifiées ou de se définir comme *indígenas*.

Le *Boto* incarne en quel sorte les échanges culturels entre différents groupes, ainsi que les violences coloniales de cette région. L'examen de la littérature montre que la mention de la figure du *Boto* ne semble avoir été observée dans aucun groupe autochtone (*indígena*) qui ne se soit pas lancé dans un récent processus d'ethnogenèse. La figure mythique du *Boto* est aujourd'hui très présente dans l'imaginaire des populations métisses rurales d'Amazonie, comme le montre Mark Harris (2013). Selon cet auteur, les premières mentions écrites du *Boto* date du XIX^e siècle (2014 : 120), avec le travail de collecte d'Henry Bates auprès de populations ribeirinhas (Bates, 2010). De la même manière, Candace Slater montre qu'il n'y a pas d'équivalent du *Boto* dans les sociétés autochtones : elle fait d'ailleurs une exploration des possibles continuités ou correspondances entre croyances autochtones et populations rurales (Slater, 1994 : 60). Si elle tente de montrer de multiples liens, elle affirme que les récits associés au *boto* constituent un corpus moderne et distinct. D'ailleurs, pour certains auteurs, le *boto* est une métaphore de la rencontre coloniale (Lima, 2014).

Conclusion

Dans cet article, nous nous sommes attaché à documenter non seulement différentes figures de la ruse à travers le personnage du *trickster*, mais également différentes stratégies de figuration et de patrimonialisation. Les recherches de Paul Radin, Rémi Savard ou Pierre Clastres, parmi d'autres, ont démontré les caractéristiques communes du *trickster* et de son rapport au jeu, à l'imitation, à l'humour, au mensonge et à la ruse. Que ce soit à travers la création contemporaine (Christine Sioui Wawanoloath), la bande dessinée (traitant de *Wisekatcakw*, *boto rosa*) ou le dessin visant à matérialiser une conception personnelle et dénuée d'influences visuelles préalables (Steffi), la mise en image de cette figure centrale des cosmologies autochtones montre un certain nombre de points communs. Que ce soit lors du récit ou de sa mise en image, le conteur et sa connaissance des détails et des différentes versions du récit jouent un rôle central. Le conteur est en quelque sorte le scénariste de la bande dessinée ou de la création. Joseph Ottawa a par exemple transmis plusieurs versions du récit de *Wisekatcakw*, permettant aux auditeurs de découvrir, chaque fois, de nouvelles plantes ou de nouveaux animaux à travers des aventures pourtant semblables. L'ouvrage collectif *Trickster* (Dembicki, 2010) est basé sur une collaboration de plusieurs conteurs afin de démontrer toute la complexité et la diversité de ces personnages à travers l'Amérique du Nord. Le rôle central des objets et de la culture matérielle associés au *trickster* représente un second point commun : le chapeau blanc ou en paille du *boto* devenu humain, le chapeau du *Wisekatcakw* de Steffi, le sac médecine du *Wisekatcakw* de la bande dessinée atikamekw, la coiffe du lièvre de Christine Sioui ou encore les fleurs du lièvre et de la louve. Ces différents éléments de culture matérielle viennent appuyer et renforcer la ruse : offrir des

fleurs, se cacher ou s'identifier grâce au chapeau, porter son bien-être dans le sac de plantes médicinales. Enfin, que ce soit en Amazonie ou en Amérique du Nord, ces figurations de la ruse du *trickster* sont spatialement ancrées dans le territoire. Les récits mis en images évoquent les univers forestiers, les milieux urbains, le rapport à l'eau (rivière, fleuve) ou à la terre (terre ferme et plaines d'inondation dans le cas de la région de Santarém). Au-delà de l'outil appuyant les stratégies actuelles de transmission des savoirs et de restitution des patrimoines locaux, la mise en image des récits participe de l'affirmation de territorialités et d'identités spécifiques, que celles-ci soient autochtones ou de groupes traditionnels luttant contre l'exploitation intensive de leurs territoires.

Références bibliographiques

Ballinger F.,

2004, *Living Sideways: Trickster in American Indian Oral Traditions*, Norman, University of Oklahoma Press.

Bates H.,

2010, [1873], *The Naturalist on the River Amazon. A Record of Adventures, Habits of Animals, Sketches of Brazilian and Indian Life, and Aspects of Nature under the Equator, during Eleven Years of Travel*, en ligne : <https://doi.org/10.1017/CBO9780511693151>

Boyer V.,

2015, « Énoncer une "Identité" pour sortir de l'invisibilité. La circulation des populations entre les catégories légales (Brésil) », *L'Homme*, 14 : 7-36.

Budd D. W.,

2010, *The Weiser Field Guide to Cryptozoology: Werewolves, Dragons, Skyfish, Lizard Men, and Other Fascinating Creatures Real and Mysterious*, Newburyport, Weiser Books.

Clastres P.,

1974, *La Société contre l'État*, Paris, Éditions de Minuit.

Cravalho M.A.,

1999, « Shameless Creatures: An Ethnozoology of the Amazon River Dolphin », *Ethnology*, 38/1 : 47-58.

Cuoq J.-M.,

1986, *Lexique de la langue algonquine*, Montréal, J. Chapleau & fils,

Deloria V.,

1988 [1969], *Custer Died for Your Sins. An Indian Manifesto*, New York, Macmillan.

Dembicki M. (ed.),

2010, *Trickster: Native American Tales, A Graphic Collection*, Golden, Fulcrum Publishing.

Doty W. G. et Hynes W. J.,

1993. « Historical Overview of Theoretical Issues: The Problem of the Trickster », in Hynes W. G. et Doty W. J. (ed.), *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press : 13-32.

Fagan K.,

2010, « What's the Trouble with the Trickster? An Introduction », in Reder D. et Morra L. M. (eds.), *Troubling Tricksters: Revisioning Critical Conversations*, Waterford (ON), Indigenous Studies Series, Wilfrid Laurier University Press : 3-20.

Galvão E.,

1976 [1955], *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*, São Paulo, Nacional.

Gell A.,

2009, *L'art et ses agents, une théorie anthropologique de l'art*, Dijon, Les Presses du réel.

Harris M.,

2013, « Enchanted Entities and Disenchanted Lives along the Amazon Rivers, Brazil », in Blanes R. L. et Espírito Santo D. (eds.), *The Social Life of Spirits*, Chicago, University of Chicago Press : 108-125.

2014, « Seeing through the Smoke: the Invisible World amongst Ribeirinhos of the Brazilian Amazon », manuscrit.

Hoefle S. W.,

2009, « Enchanted (and Disenchanted) Amazonia: Environmental Ethics and Cultural Identity in Northern Brazil », *Ethics, Place & Environment*, 12 /1 : 107-130.

Hynes W. J.,

1993, « Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: a Heuristic Guide », in Hynes W. J. et Doty W. G. (ed.), *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press : 33-45.

Jérôme L.,

2015, « Les cosmologies autochtones et la ville : sens et appropriation des lieux à Montréal. », *Anthropologica*, 57/2 : 327-339.

Jérôme L., Boissière N., de Moraes Junior M. R., Lucas F.C.A. et da Costa Junior J.,

2017, *Natures et Sociétés. Identités, cosmologies et environnements en Amazonie brésilienne*, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan.

Jérôme L., Biroté C. et Coocoo J.,

2018, « Images de la mort et ritualisation du deuil sur les réseaux sociaux numériques : des usages de Facebook en contexte autochtone », *Frontières*, 29/2 : 72-81.

Jung C. G., Kerenyi K. et Radin P.,

1958, *Le Fripon divin*, Genève, Georg.

Lachapelle C., Awashish B. et Laniel C.,

1982, *Carcajou, Wissekedjawk : les gloutons fripons*. Montréal, Éditions Appartenance.

Laugrand F.,

2008, « “Tu n’as point d’esprit”. Le jeu et le rire des autochtones », *Cahiers de spiritualité ignatienne*, 32/123 : 51-66.

Lejeune P.,

1972, « Relation de ce qui s’est passé en la Nouvelle France sur le grand fleuve de S. Lavrens en l’année 1634 », *Relations des Jésuites 1611-1636*, Montréal, Éditions du Jour.

Lima D.,

2014, « O Homem Branco e o Boto: O Encontro Colonial Em Narrativas de Encantamento e Transformação (Médio Rio Solimões, Amazonas) », *Teoria & Sociedade*, Numéro spécial : (Antropologias e Arqueologias hoje) : 173-201.

Lopes E.,

2009a, *Caleidoscópio*, Vol.1 : *A Lenda do Boto*, Ed. SELO, Santarém, Gráfica Global.

2009b, *Caleidoscópio*, Vol.2 : *A Lenda Do Cobra Honorato*, Ed. SELO, Santarém, Gráfica Global.

Mahalem de Lima L.,

2015, *No Arapiuns, Entre Verdadeiros e -Ranas: Sobre as Lógicas, as Organizações e Os Movimentos Dos Espaços Do Político*, Thèse de doctorat, Universidade de São Paulo - USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Maués R. H.,

1990, *A ilha encantada: medicina e xamanismo numa comunidade de pescadores*, Belém, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, NAEA/UFPA.

2006, « O simbolismo e o boto na Amazônia: religiosidade, religião, identidade », *História Oral*, 9/1 : 11-28.

Oliveira Filho J. P. de,

1999, *A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*. Rio de Janeiro, Contra Capa.

Radecki K.,

2017 « The Enchanted Beings of the Amazon Rivers. A Case Study in Pará, Brazil », in Jérôme L.,

Boissière N., de Moraes Junior M. R., Lucas F.C.A. et da Costa Junior J. (ed.),

Natures et Sociétés. Identités, cosmologies et environnements en Amazonie brésilienne, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, (coll. « Investigations d'anthropologie Prospective ») : 111-137

Rauch A.,

2014, *Dolphin*, Londres, Reaktion Books.

Savard R.,

1977, *Le rire précolombien dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, L'Hexagone-Parti pris.

Servais O.,

2005, *Des Jésuites chez les Amérindiens ojibwas : histoire et ethnologie d'une rencontre : XVII^e-XX^e siècles*, Paris, Éditions Karthala.

Slater C.,

1994, *Dance of the Dolphin: Transformation and Disenchantment in the Amazonian Imagination*, Chicago, University of Chicago Press.

2002, *Entangled Edens - Visions of the Amazon*, Berkeley, University of California Press.

Smith N. J. H.,

1996, *The Enchanted Amazon Rain Forest: Stories from a Vanishing World*, Gainesville, University Press of Florida.

Stoll E.,

2014, *Rivalités Riveraines. Territoires, Stratégies Familiales, et Sorcellerie en Amazonie brésilienne*, Thèse de doctorat, Paris, École Pratique des Hautes Études (EPHE).

2016, « La fabrique des entités : récits sur l'enchantement d'un riverain extraordinaire en Amazonie brésilienne », *Cahiers de littérature orale*, 79 : 23-50.

Wagley C. W.,

1957, *Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.

Le *trickster* dans la bande dessinée : l'art de figurer la ruse dans les cosmologies de l'Amazonie brésilienne et des Premières Nations du Québec

Résumé

À partir d'une analyse de contenu de bandes dessinées, nous interrogerons dans cet article le statut de l'image comme mode de transmission des savoirs et du patrimoine en milieu autochtone au Québec et en Amazonie brésilienne. L'efficacité de cette transmission passe par la mise en image des péripéties du personnage principal du récit, le *trickster*. Nous documenterons le processus de création de ces bandes dessinées tout en proposant de réfléchir aux stratégies déployées par les auteurs et dessinateurs pour figurer l'humour, le rire et la ruse qui sont au cœur du récit. Malgré leurs nombreuses différences, le *boto rosa* (dauphin rose) de l'Amazonie et le *Wisaketcakw* (carcajou) de la forêt boréale partagent de nombreux points communs dans leurs relations avec les humains : règlement des conflits, création du monde ou sexualité. Cette attention sur l'art de figurer la ruse dans la bande dessinée et les romans graphiques nous permettra plus largement de mieux comprendre la relation à l'image et à l'humour qu'entretiennent les humains de ces deux régions du monde.

Mots-clés : *trickster* – humour – peuples autochtones – roman graphique – patrimoine-visuel

**

The *trickster* in comics: the art of portraying cunning in the cosmologies of the Brazilian Amazon and the First Nations of Quebec

Abstract

This article documents the role of image in patrimonialization and cultural transmission process in indigenous contexts in Quebec and in Brazilian Amazon societies through a comic books content analysis. The effectiveness of this transmission depends on the ways to put in words and in images the adventures of the main character of the story, the *trickster*. We will document the comics's creation process while proposing to analyse the strategies deployed by the authors and designers to represent humor, laughter and cunning that are the heart of the story. Despite their many differences, the *boto rosa* (pink dolphin) in the Amazon and the *Wisaketcakw* (wolverine) in the boreal forest share many commonalities in their relationships with humans: conflict resolution, creation of the world or sexuality. This attention to the art of trickery in comics and graphic novels will allow us more broadly to better understand the relationship to the image and humor that humans have in these two regions of the world.

Keywords: *trickster* – humour – indigenous people – graphic novel – heritage – visual

ERRATA – « Ruser, tricher et tromper », cArgo, n° 10 / 2020.

La crise sanitaire actuelle a malheureusement bouleversé le travail de relecture et d'impression réalisé pour la publication du dixième numéro de cArgo. Celui-ci comporte ainsi des erreurs, dont vous trouverez la liste ci-dessous et pour lesquelles le comité éditorial de la revue adresse ses excuses aux auteurs et aux lecteurs.

La référence manquante de l'illustration de couverture est la suivante :

- Le Caravage (Michelangelo Merisi, 1571-1610), *Les Tricheurs*, 1595, huile sur toile, 94,2 × 130,9 cm, Kimbell Art Museum, Fort Worth, États-Unis.

Dans la présentation du numéro (au verso de la page de couverture), ainsi que dans la table des matières (quatrième de couverture) :

- La mention de « Pierre-Joseph Laurent » est manquante parmi les coordinateurs du numéro, ainsi que parmi les auteurs de l'« Introduction ».
- Au lieu de « Laura Carbonnel », lire « Laure Carbonnel » pour l'auteur de l'article « Le bouffon rituel, le décepteur et la ruse au Mali ».
- Le titre de l'article de P.J. Laurent comporte des coquilles, lire « Ruses et transformation des rapports politiques ».
- Le titre de l'ouvrage d'E. J. Montgomery et de C. N. Vannier comporte des erreurs, lire « *An Ethnography of a Vodun Shrine in Southern Togo: Of Spirit, Slave and Sea* ».

Dans le sommaire (p. 5) :

- Au lieu de « Pierre-Joseph », lire « Pierre-Joseph Laurent » parmi les auteurs de l'« Introduction ».
- Au lieu de « Laura Carbonnel », lire « Laure Carbonnel » pour l'auteur de l'article « Le bouffon rituel, le décepteur et la ruse au Mali ».
- Le titre de l'article de P.J. Laurent comporte des coquilles, lire « Ruses et transformation des rapports politiques ».

Dans l'« Introduction » (p. 15, 2nd §, l.1) :

- Au lieu de « Sarah Bourdages Duclos », lire « Sarah Bourdages Duclot ».

Dans l'article de L. Carbonnel, « Le bouffon rituel, le décepteur et la ruse au Mali » (p. 19) :

- Au lieu de « Laura », lire « Laure » pour le prénom de l'auteur.
- Au lieu de « UIHA/CREPOS », lire « IHA/CREPOS » pour l'affiliation institutionnelle de l'auteur.

Dans l'article S. Bourdages Duclot, « Les commérages extra-ordinaires : Quand prendre la parole contrôle le corps et l'autonomie xingwana en milieux urbains » (p. 85) :

- Au lieu de « CIÈA », lire « CIÉRA » pour l'affiliation institutionnelle de l'auteur.

Dans l'article d'Antoine Laugrand et Frédéric Laugrand (p. 111) :

- L'affiliation institutionnelle des auteurs est manquante, il s'agit du « LAAP ».

Dans l'article d'Alfonso Castellanos (p. 163) :

- Au lieu de « l'affiliation d'Alfonso Castellanos », lire « Centre Georg Simmel/ EHESS ».