

Ko Eun Nancy Um

La piste audiovisuelle et le « portage » intergénérationnel dans *Je m'appelle humain* par Kim O'Bomsawin

1 Introduction

Le film documentaire *Je m'appelle humain* (2020), réalisé par Kim O'Bomsawin, met en évidence la figure inspirante de Joséphine Bacon, poète et aînée innue, dans sa lutte contre l'oubli et la disparition de la culture et de la langue innu-aimun. Ce documentaire est une œuvre de transmission, reliant le passé au présent à travers les récits et la voix de Bacon, qui traverse le territoire ancestral du Nushitmit. Son voyage est ponctué de rencontres mémorables, dont une avec Marie-Andrée Gill, poète de la communauté Mashteuiatsh.

Avant d'être elle-même un sujet de documentaire, Bacon avait déjà laissé sa marque dans le monde cinématographique en réalisant *Tshishe Mishtikuashisht – Le petit grand Européen : Johan Beetz* (1997) et en contribuant à divers projets mettant en lumière les communautés innues. L'engagement artistique rejoint celui de Kim O'Bomsawin, cinéaste d'origine abénaquise. Son œuvre s'inscrit dans une démarche de préservation et de sensibilisation au vécu des Autochtones. Le film se distingue par sa poésie visuelle et sonore, capturant à la fois la beauté du territoire tout en transmettant le message puissant de Bacon.

Cette œuvre utilise l'approche « Indigenous digital storytelling », un outil puissant pour renforcer l'identité des jeunes générations et préserver les récits des aînés. Cependant, le processus de montage cinématographique soulève des défis, notamment dans la préservation du rythme naturel des récits oraux autochtones, où les pauses et les moments de silence revêtent une grande importance. En intégrant des éléments d'accessibilité tels que le sous-titrage et la vidéodescription, *Je m'appelle humain* élargit son impact, assurant une transmission plus inclusive du savoir autochtone. À travers cette analyse, nous verrons comment le film illustre le rôle de Bacon comme aînée et guide spirituelle, tout en abordant la relation entre les humains et le territoire, ainsi que l'importance de la nature dans l'identité de son peuple.

2 Joséphine Bacon

Joséphine Bacon est issue de la nation innue – une nation formée de onze communautés du nord-est du Québec jusqu’au Labrador : Mashteuiatsh, Essipit, Pessamit, Uashat Mak Mani-Utenam, Ekunaitshit, Nuatashkuan, Unaman-shipit, Pakua-shipit, Matimekush-Lac John, Sheshatshiu, Natuashish. Bacon est originaire de Pessamit, une réserve située à environ cinquante kilomètres en amont de Baie-Comeau (Québec), mais elle se réfère à ce lieu avec son mot préféré en innu-aimun, « Nutshimit », qui signifie « l’intérieur des terres ».¹ Bacon explique ainsi : « toute mon identité est là-bas. Je suis originaire du Nutshimit, bien avant d’être originaire d’une réserve ».² Née le 23 avril 1947, elle a grandi dans le système des pensionnats³ de la réserve de Maliotenam, au Québec, pendant les années 1950. À partir de 1972, elle a été exposée à ses aînés et à la transmission orale alors qu’elle travaillait avec des anthropologues québécois comme Rémi Savard, Sylvie Vincent, Serge Bouchard et José Mailhot, pour qui elle traduisait des récits d’aînés de différentes communautés innues du Québec.⁴

3 La transmédiation

La méthodologie que j’ai adoptée dans cette recherche est fondée sur une compréhension des modes par lesquels s’opère la transmission des récits qui étaient traditionnellement racontés de manière orale dans un groupe de personnes qui par-

1 Bénédicte Filippi : Aueshish – La faune. In : Radio-Canada.ca, Nouvelles juin 2019. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1185129/langue-innue-aueshish-faune-animaux> > [11/06/2023].

2 Joséphine Bacon citée dans Bénédicte Filippi : Aueshish – La faune.

3 Selon *L’Encyclopédie canadienne*, « Les pensionnats autochtones étaient des écoles religieuses financées par le gouvernement pour assimiler les enfants autochtones à la culture euro-canadienne. Bien que des pensionnats aient été établis à l’époque de la Nouvelle-France, le terme désigne habituellement les écoles créées après 1880. Les pensionnats autochtones ont été créés par les églises chrétiennes et le gouvernement du Canada dans le but d’éduquer et de convertir les jeunes Autochtones et de les assimiler à la société canadienne. Toutefois, les écoles ont perturbé les existences et les communautés, entraînant des problèmes durables parmi les peuples autochtones. Le dernier pensionnat indien a fermé ses portes en 1996. » J. R. Miller : Pensionnats indiens au Canada. In : *L’Encyclopédie canadienne*. Historica Canada. Octobre 2012, dernière modification janvier 2024. En ligne : < <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/pensionnats> > [04/02/2024].

4 Ariane Langlois : *L’espace-temps paradoxal dans la poésie de Joséphine Bacon : Bâtons à message/Tshissinuashitakana, Un thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat et Uiesh/Quelque part*. Mémoire de maîtrise. Sherbrooke : Université de Sherbrooke 2022, p. 9.

laient la même langue. La transmédiatisation est une manière de comprendre la forme que peut prendre un récit, ce qu'on a appelé dans les recherches de langue anglaise le « transmedia storytelling ». Dans l'article « Transmedia Storytelling : Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production » datant de 2009, Carlos Alberto Scolari définit la narration transmédiatique (« transmedia storytelling ») comme suit :

Transmedia Storytelling is a particular narrative structure that expands through both different languages (verbal, iconic, etc.) and media (cinema, comics, television, video games, etc.). Transmedia Storytelling is not just an adaptation from one media to another. The story that the comics tell is not the same as that told on television or in cinema ; the different media and languages participate and contribute to the construction of the transmedia narrative world.⁵

En définissant la transmédiatisation, Marcus Leaning fait quant à lui référence à Henry Jenkins, qui est spécialiste de ce domaine : « Transmedia concerns the way in which signifiers are used and deployed across different media platforms ».⁶ Jenkins offre trois aspects de la transmédiatisation. Selon le premier aspect : « transmedia stories are based not on individual characters or specific plots but rather complex fictional worlds which can sustain multiple interrelated characters and their stories ».⁷ Cette interrelation des personnages, des récits et des mondes affecte également les marchés de l'œuvre transmédiatique : « transmedia storytelling practices may expand the potential market for a property by creating different points of entry for different audience segments ».⁸ Enfin, la transmédiaticité permet d'intégrer le récit dans certains aspects inédits du quotidien des lecteurs : « a transmedia text does not simply disperse information : it provides a set of roles and goals which readers can assume as they enact aspects of the story through their everyday life ».⁹ En faisant de la lecture une aventure immersive et participative, la transmédiaticité permet aux lecteurs de s'imaginer le potentiel de l'œuvre dans leur propre quotidien. Dans le cas qui m'intéresse, les techniques de narration transmédiatiques peuvent être mises en œuvre pour transmettre des

5 Carlos Alberto Scolari : Transmedia Storytelling : Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. In : *International Journal of Communication* 3 (2009). En ligne : « <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477> » [06/01/2024].

6 Marcus Leaning : *Media and Information Literacy : An Integrated Approach for the 21st Century*. Cambridge : Chandos Publishing 2017, p. 88.

7 Henry Jenkins : « Transmedia Storytelling 101 – Pop Junctions ». Mars 2007. En ligne : « http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html » [10/03/2024].

8 Ibid.

9 Ibid.

récits de manière innovante et efficace pour éduquer les nouvelles générations autochtones et allophones.

Selon Jørgen Bruhn, le mot « transmediation » permet également de rendre compte des particularités de chaque média : « to consider the medium specificity of the source media product as well as the target media product in order to understand their medial « affordances », their medial possibilities and limitations ».¹⁰ Parmi les nombreux concepts nommés par Bruhn, les produits médiatiques (« media products ») pourraient représenter dans mon cas les médias individuels comme la poésie, le cinéma et le théâtre. La spécificité de chacun de ces médias (« media specificity ») décrit leurs possibilités et leurs limites esthétiques ou formelles. Souvent qualifié d'« affordances » en français sous l'influence de l'anglais (« affordances »), de telles spécificités peuvent être considérées comme des règles formelles auxquelles l'art devrait se conformer.¹¹ Toutefois, comme l'explique Bruhn :

The fact that all media are interrelated and by their very definition share characteristic found in the four modalities [material modality, sensorial modality, spatiotemporal modality and semiotic modality], is the reason why texts can convey similar experiences to watching films, listening to music or looking at a picture.¹²

La transmédiation joue un rôle vital dans la transmission des récits et des cultures autochtones. Mon approche transmédiatique se rapproche de celle d'autres chercheurs qui adoptent une telle perspective. Louise Vigneault explique ainsi dans l'ouvrage collectif *Créativités autochtones actuelles au Québec : Art visuels et performatifs, musique, vidéo* :

Chez les créatrices et les créateurs autochtones du Québec, elle semble se partager entre un traditionalisme de sauvegarde et une reconnaissance des transformations. C'est le cas de l'artiste w8banakiak Alanis Obomsawin et de membres de la famille Panadis, qui continuent d'œuvrer à la transmission et à la revitalisation de divers savoirs et pratiques aussi bien artisanaux que narratifs, performatifs et protocolaires.¹³

¹⁰ Jørgen Bruhn/Anna Gutowska et al. : Transmediation. In : Jørgen Bruhn/Beate Schirmacher (éds.) : *Intermedial Studies : An Introduction to Meaning Across Media*. Londres : Routledge 2022, p. 138–161, ici p. 140.

¹¹ Original en anglais : « each art form has specific possibilities and limitations that the art forms should not try to transgress ». Pedro Ata/Beate Schirmacher : Media and Modalities – Literature. In : Jørgen Bruhn/Beate Schirmacher (éds.) : *Intermedial Studies*, p. 42–55, ici p. 45.

¹² Jørgen Bruhn/Liviu Lutas et al. : Media Representation : Film, Music and Painting in Literature. In : Jørgen Bruhn/Beate Schirmacher (éds.) : *Intermedial Studies*, p. 162–194, ici p. 191.

¹³ Louise Vigneault (éd.) : *Créativités autochtones actuelles au Québec : Arts visuels et performatifs, musique, vidéo*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal 2023, p. 64–65.

Dans *Place aux littératures autochtones*, Simon Harel utilise des mots semblables pour expliquer le travail créatif de Natasha Kanapé Fontaine, « qui se présente comme poète-interprète, comédienne, artiste en arts visuels et militante pour les droits autochtones et environnementaux [et qui] valorise tous les moyens d'expression pour faire dialoguer autochtones et allochtones ».¹⁴ Comme Vigneault et Harel, je souhaite mettre l'accent sur la transmission des savoirs chez les créatrices et créateurs autochtones, quel que soit leur moyen ou média d'expression.

4 Le cinéma documentaire

Au Québec, le cinéma documentaire est une institution artistique majeure. La production cinématographique locale s'amorce par le tournage de courts métrages documentaires au courant des années 1920. Même si une tradition de fiction cinématographique s'installe tranquillement au XX^e siècle, la création de l'Office national du film au Québec dans les années 1950 donne un véritable essor au cinéma local, et en particulier au développement du genre du « cinéma direct », orienté par le désir de capter le réel.¹⁵ *Le cinéma de Michel Brault, à l'image d'une nation* par André Loisel révèle comment le documentaire peut servir à la fois de miroir et de moteur de changement dans la perception des réalités autochtones à travers le temps.¹⁶ Elle montre aussi l'émergence dans la deuxième période ciblée de films ethnographiques qui ont adopté une approche différente envers la représentation des Autochtones.¹⁷

Depuis le début du XX^e siècle, on réalise des films et des documentaires sur les peuples autochtones. Cependant, la production de documentaires par les Autochtones eux-mêmes est assez récente. Dans l'un des chapitres de l'ouvrage collectif *Créativités autochtones actuelles au Québec : Art visuels et performatifs, musique, vidéo*, Marianne Desrochers note que « [l]es œuvres documentaires permettent à cet effet d'engager ou de rétablir les dialogues interculturels tout en démystifiant les luttes contemporaines ».¹⁸ D'où l'utilisation d'O'Bomsawin de ce que Judy Iseke et Sylvia

14 Simon Harel : *Place aux littératures autochtones*. Montréal : Mémoire d'encrier 2017, p. 13

15 Voir André Loisel : *Le cinéma de Michel Brault, à l'image d'une nation*. Paris : L'Harmattan 2005.

16 Ibid. p. 57–58.

17 Ibid. p. 11–12.

18 Marianne Desrochers : L'appropriation sans l'assimilation : une histoire autochtone des rapports entre sociétés et arts. In : Louise Vigneault (éd.) : *Créativités autochtones actuelles au Québec*, p. 309–332, ici p. 319

Moore appellent « Indigenous digital storytelling »¹⁹ pour nous transmettre les histoires, les récits et les cultures des peuples autochtones. Harald Prins, professeur anthropologue et cinéaste, cité par Judy Iseke et Sylvia Moore, explique ce que pourrait vouloir dire ce processus : « indigenization of visual media as the appropriation and transformation of technologies to meet the cultural and political needs of indigenous people ».²⁰ Les médias visuels autochtones n'expriment pas seulement la narration autochtone, ils dépeignent également l'interaction dynamique entre la narration et la préservation de la culture. Entre les scènes, le cinéma documentaire illustre la complexité visuelle en haltant la narration, ce qui peut symboliser certaines confrontations problématiques vécues par les communautés autochtones contemporaines.

La notion d'« Indigenous digital storytelling » permet aux Autochtones de prendre la parole et de contrôler l'image. De plus, le « Indigenous digital storytelling » crée des occasions de comprendre l'activisme politique et ouvre des espaces pour que les jeunes Autochtones puissent affirmer leur identité et devenir des agents du changement social. Au Québec, un exemple de ce phénomène serait le projet Wapikoni mobile de Manon Barbeau. Barbeau a commencé avec « l'idée d'un studio mobile comme lieu de rassemblement, d'intervention et de création audiovisuelle et musicale pour les jeunes des Premières Nations et le baptise Wapikoni mobile en hommage à Wapikoni Awashish ».²¹

Au cinéma, le style et le rythme du montage sont essentiels à la compréhension du média. La structure du récit et le montage peuvent avoir une incidence majeure sur la compréhension et la transmission des voix et des récits. S'y jouent l'intégrité de ces récits et à la perception de leur authenticité. Le montage, les voix, les besoins et perspectives de la communauté sont tous considérés avec respect dans la représentation fidèle de ces récits :

¹⁹ Indigenous digital storytelling « is based in indigenous theories < associated with proactive measures for addressing changes >, < reflective of our [indigenous] ways of knowing, being, and doing > and built on strategic skills in community. [...] Indigenous digital storytelling provides opportunities for indigenous people to control the images and structures through self-representations along with the misrepresentations on indigenous people in dominant society. Indigenous digital storytelling creates opportunities to understand political activism and creates spaces for indigenous youth to affirm their identity and become agents of social change ». Judy Iseke/Sylvia Moore : Community-Based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth. In : *American Indian Culture and Research Journal* 35, 4 (2011), p. 19–38, ici p. 21. En ligne : < <http://dx.doi.org/10.17953/11/06/2023> > [11/06/2023].

²⁰ Harald Prins : Visual Anthropology. In : Thomas Biolsi (éd.) : *A Companion to the Anthropology of American Indians*. Malden (MA) : Blackwell Press, 2004, p. 506–525, cité dans Judy Iseke/Sylvia Moore : Community-Based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth, p. 32.

²¹ S. a. : Historique, Wapikoni mobile. En ligne : < <https://evenementswapikoni.ca/historique> > [26/03/2024].

Filmmakers work with community members and Elders making decisions about the editing. Because editing can transform how voices are heard and how stories are understood, it is a central aspect of digital storytelling. Digital storytellers and researchers collaborate with the continual involvement of the community. To ensure that story lines meet and reflect the community's needs and perspectives.²²

L'approche « Indigenous digital storytelling » vise à mettre en place des récits visuels qui répondent aux besoins et aux perspectives de la communauté en travaillant en collaboration avec les membres de la communauté et les aînés à la préservation et à l'amélioration des langues et cultures autochtones. Par conséquent, comme le soulignent Iseke et Moore, la transmédiation du cinéma documentaire sait rayonner les récits et les cultures patrimoniales à l'ère contemporaine : « [t]hey [filmmakers] stress the importance of making digital videos so that a future generation of indigenous people can use technology to sustain their indigenous worldviews ».²³ De même, ces documentaires sont diffusés en ligne, la technologie rejoignant ainsi la jeunesse autochtone.

5 L'analyse de *Je m'appelle humain*

Joséphine Bacon a elle-même une expérience dans l'industrie cinématographique. En 1997, elle a d'ailleurs réalisé son premier film documentaire, *Tshishe Mishtikuashisht – Le petit grand Européen : Johan Beetz*, qui dure cinquante et une minutes. Puisque dès le début de sa carrière, elle raconte l'histoire de son peuple, il n'est pas étonnant qu'elle ait centré l'intrigue de ce premier documentaire sur Johan Beetz, un aristocrate belge. Celui-ci avait épousé une femme innue avec qui il a vécu dans le village rebaptisé aujourd'hui Baie-Johan-Beetz, et où il est devenu « au fil du temps un grand homme aux yeux des Innus grâce à l'amitié profonde qu'il vouait à ce peuple des grands espaces ».²⁴ Par la suite, elle a créé des épisodes de séries documentaires qui se concentraient sur les communautés innues du Québec. De plus, elle a fait un projet collaboratif intitulé *Tshinanu* « dont chaque épisode a pour pierre angulaire un verbe, lequel amène le public à découvrir un thème associé aux valeurs et à la spiritualité des peuples des Premières Nations ».²⁵

22 Judy Iseke/Sylvia Moore : Community-Based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth, p. 29.

23 Ibid., p. 21.

24 Joséphine Bacon : *Tshishe Mishtikuashisht – Le petit grand européen : Johan Beetz*. Office national du film 1997, 51 mins. En ligne : « https://www.nfb.ca/film/tshishe_mishtikuashisht » [04/06/2023].

25 Pascale Marcoux : De la pellicule à la plume. Poésie et geste documentaire dans *Bâtons à message/Tshissinuashitakana* de Joséphine Bacon. Mémoire de maîtrise. Québec : Université Laval

Cependant, en 2020, Joséphine Bacon devient le personnage principal dans le film documentaire *Je m'appelle humain*. La cinéaste Kim O'Bomsawin, d'origine abénaquise, est profondément motivée par la volonté de faire découvrir à travers ses œuvres cinématographiques les riches traditions, pourtant souvent méconnues, des Premiers Peuples du territoire qu'on nomme maintenant le Québec. Dans ce documentaire, Joséphine Bacon traverse le Nushitmit, cette terre ancestrale de la Côte-Nord, près de Baie-Comeau Mushuau-nipi, un territoire « situé au cœur de la toundra, sur la passe migratoire du troupeau de caribous de la rivière George (56° parallèle), à 250 kilomètres au nord-est de Schefferville ».²⁶ Nous pouvons voir les images du territoire et écouter des poèmes que Bacon récite dans les scènes dont la terre ancestrale est montrée. Durant son voyage, Bacon est accompagnée par Marie-Andrée Gill et elles croisent plusieurs personnes du passé de Bacon, notamment son amie rencontrée dans le pensionnat. Gill joue un rôle important dans le documentaire d'O'Bomsawin, où on la voit animer une rencontre littéraire avec Joséphine Bacon à la Grande Bibliothèque en 2019 et marcher dans la toundra en compagnie de l'aînée. Poète innue, née dans la communauté Mashteuiatsh, aujourd'hui connue sous le nom Saguenay-Lac-Saint-Jean (Québec), Gill a écrit de la poésie qui mélange ses identités innue et québécoise.²⁷ Bien qu'elle n'utilise pas la langue innue quotidiennement comme Bacon, ses croyances sont semblables puisqu'elle dit : « Je crois qu'être membre des Premières Nations c'est continuer d'exister et de transmettre ses valeurs, en exprimant une résistance ».²⁸ Gill est également connue comme la successeuse de Bacon. Depuis 2013, elle a commencé à participer à de nombreux projets et publications, comme la baladodiffusion *Laissez-nous raconter : l'histoire crochie*, parfois en collaboration avec d'autres écrivains autochtones comme Natasha Kanapé Fontaine et Michel Jean. Nous pouvons donc voir qu'elle essaie à son tour d'exprimer sa culture pour diffuser les connaissances de sa communauté au public.

Le documentaire permet aux spectateurs de suivre Joséphine Bacon afin de découvrir ce qui pourrait être des histoires inconnues pour les nouvelles générations de Premières Nations et d'Autochtones, mais aussi pour le public en général. La maison de production Terre Innue, responsable du documentaire, le décrit ainsi :

2015. p. 3. En ligne : < <https://corpus.ulaval.ca/server/api/core/bitstreams/2cd83ef8-79a9-486b-a627-754e9d33f69e/content> > [06/01/2024].

26 S. a. : le pays sans arbre, *Mushuau-nipi*. En ligne : < <https://www.mushuau-nipi.com/territoire> > [05/04/2024].

27 Elle a publié des recueils de poésie intitulés *Béante*, *Frayer* et *Chauffer le dehors*. En 2019, elle a complété la rédaction de son mémoire de maîtrise *Chauffer le dehors suivi de Amour transpersonnel et décolonial à l'Université du Québec à Chicoutimi*.

28 S. a. : 10 questions à Marie-Andrée Gill. Bibliothèque des Amériques. En ligne : < <https://www.bibliothequedesameriques.com/actualites-litteraires/portraits-dauteurs/10-questions-marie-andree-gill> > [04/09/2023].

Lorsque les anciens nous quittent, un lien avec le passé disparaît avec eux. La femme de lettres innue Joséphine Bacon incarne cette génération témoin d'une époque bientôt révolue. Avec charisme et sensibilité, elle mène un combat contre l'oubli et la disparition d'une langue, d'une culture et de ses traditions. Sur les traces de Papakassik, le maître du caribou. *Je m'appelle humain* propose une incursion dans l'Histoire d'un Peuple multimillénaire aux côtés d'une femme libre qui a consacré sa vie à transmettre son savoir et celui de ses ancêtres. Dans sa langue, innu veut dire « humain ».²⁹

Ce passage met de l'avant la voix et l'histoire d'une femme innue qui lutte « contre l'oubli et la disparition ». Son combat pour préserver et transmettre le savoir de ses ancêtres est une source d'inspiration et toute l'intrigue du film documentaire *Je m'appelle humain*. De ce fait, le travail cinématographique de Kim O'Bomsawin pourrait le mieux s'apparenter au phénomène qu'on nomme en anglais « Indigenous digital storytelling ». Dans l'article « Community-Based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth », Judy Iseke et Sylvia Moore mentionnent que ce mode de narration audiovisuelle « creates opportunities to understand political activism and creates spaces for indigenous [sic] youth to affirm their identity and become agents of social change ».³⁰ En créant à partir d'un média plus désirable aux yeux des jeunes et en facilitant l'accès en ligne, les artistes qui travaillent avec les communautés participent à la mobilisation des récits identitaires des jeunes. Pour les aînés, ce média a facilité l'expression des récits patrimoniaux et leur transmission aux jeunes captifs du numérique.

En outre, *Je m'appelle humain* offre un bon exemple de la rapidité et des nuances avec lesquels les récits sont relatés par les aînés et les jeunes. La transmission dans le contexte cinématographique présente certains défis, car la réalisatrice doit prendre en compte la manière dont l'histoire a été initialement racontée sachant que l'impact narratif peut évoluer au cours du processus de montage en fonction des choix et des stratégies éditoriales. Dans la section consacrée à la transformation des histoires en film, Judy Iseke et Sylvia Moore expliquent que la personne aînée peut faire de longues pauses lorsqu'elle raconte une histoire. Dans ce cas, le montage peut mener à une forme d'accélération qui trahit le récit :

The pace of the story that the Elders set is lost, and this changes how one connects to a story. When Elders pause, the people who are listening can stop thinking. In eliminating these pauses, there is less time for the important points of the story to settle in the viewer's mind and for the story lessons to be learned.³¹

²⁹ Kim O'Bomsawin : *Je m'appelle humain*. Terre Innue 2020. En ligne : « <https://www.terreinnue.com/je-mappelle-humain> » [07/07/2023].

³⁰ Judy Iseke/Sylvia Moore : Community-Based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth, p. 21.

³¹ Ibid., p. 30.

Il est crucial pour la réalisatrice de trouver l'équilibre entre respecter l'intégrité de l'histoire d'origine et adapter les éléments narratifs pour qu'ils fonctionnent efficacement dans la langue cinématographique. La réalisatrice doit donc faire preuve de vigilance pour préserver la vérité, la clarté et l'authenticité de l'histoire tout en exploitant les possibilités narratives uniques qu'offre le média cinématographique. Ainsi, le processus de création doit être mené avec soin pour que la réalisatrice puisse exploiter les ressources du langage cinématographique afin d'enrichir et d'amplifier l'impact émotionnel de l'histoire. Donc, le choix du paysage cinématographique québécois et de la musique collaborent à l'établissement d'une atmosphère et d'une esthétique correspondant au récit innu et non aux connaissances inexactes et stéréotypées de ce peuple.

Certains éléments de *Je m'appelle humain* rappellent également d'autres formes d'inclusivité qui touchent à l'accessibilité. En effet, une version du film diffusée sur ICI RDI intègre un sous-titrage codé pour personnes sourdes et malentendantes, conformément aux normes du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes.³² De même, des légendes détaillées décrivent ainsi de manière intégrale et précise chacune des images et chacun des éléments de la scène à l'aide de la vidéodescription.³³ Ces techniques reflètent une prise de conscience croissante de l'importance de l'accessibilité dans les médias. Elles démontrent également une approche proactive visant à engendrer un changement positif non seulement dans l'industrie de la télévision, mais aussi dans la société. Si cette accessibilité audiovisuelle aide à faire rayonner le monde de Joséphine Bacon, elle sert aussi à mettre en relief certains aspects des images comme nous le verrons plus loin. En fin de compte, la réalisatrice crée une expérience cinématographique mémorable qui honore le passé tout en laissant une empreinte durable dans l'esprit et le cœur des spectateurs.

32 Gouvernement du Canada – Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) : Accès à la télévision pour les personnes sourdes ou malentendantes : le sous-titrage codé. Décembre 2008. En ligne : < https://crtc.gc.ca/fra/info_sht/b321.htm > [05/09/2023].

33 La « vidéodescription (VD) ou la description vidéo consiste en une description orale des principaux éléments visuels d'une émission, comme les paramètres, les costumes et le langage corporel. La description est ajoutée pendant les pauses dans le dialogue et elle permet au téléspectateur de se représenter mentalement ce qui se passe dans l'émission. La vidéodescription utilise une piste audio distincte ». Gouvernement du Canada – Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) : « Accès à la programmation pour les personnes aveugles ou ayant une vision partielle : vidéodescription et description sonore ». Décembre 2008. En ligne : < https://crtc.gc.ca/fra/info_sht/b322.htm > [05/09/2023].

6 Joséphine Bacon : rapprochement entre les générations

« La poésie pour moi, c'est des moments intimes comme maintenant. Où tu retournes dans ton âme et puis tu laisses parler l'âme, et puis tu écris après »,³⁴ dit Joséphine Bacon dans le film *Je m'appelle humain*. À ce moment-là, elle est assise sur le rocher, face à l'horizon, et regarde le fleuve Saint-Laurent. C'est une journée partiellement ennuagée. Les oiseaux volent et des macareux l'entourent. En faisant cette déclaration sur la poésie, elle nous aide à comprendre pourquoi les poèmes lui viennent au contact de la nature pour être ensuite rédigés sur le papier. En suivant les mouvements de Bacon sur le territoire dans *Je m'appelle humain*, on remarque comment elle marche avec sa canne, se tient avec les jambes arquées et regarde son environnement avec sagesse. En écoutant ce qu'elle partage, il est évident qu'elle a maintenant pris le rôle d'une aînée pour tenter de transmettre à la prochaine génération d'Innus le savoir qu'elle a acquis auprès de ses propres aînés, comme Mestenapeu, que Bacon définit comme le grand chasseur innu Mathieu André (Mathiu Antene en innu-aimun). Diane Boudreau, qui a résumé la vie de l'aîné, explique qu'il :

est né en 1904 à Uapashush sur un territoire de chasse ancestral. Avec sa famille, il pratique la chasse de subsistance jusqu'en 1948 environ ; la compagnie Iron Ore du Canada l'engage alors comme prospecteur. En 1951, il est muté à la compagnie Labrador Mining and Exploration où il restera vingt ans. Toutefois, ce travail rémunéré ne l'empêche pas d'accéder à la chefferie traditionnelle amérindienne et de participer activement à différents mouvements militant pour la reconnaissance des droits autochtones. En 1984, il publie *Moi, « Mestenapeu »* (qui veut dire « Le grand homme »).³⁵

Bacon, quant à elle, le décrit dans *Je m'appelle humain* comme quelqu'un qui connaissait « Nutshimit comme sa poche, parce qu'il l'avait tellement marché. Il connaissait le caribou ».³⁶ Il aurait été « un homme d'enseignement, un homme de connaissance, un grand guide ».³⁷ Au moment où elle décrit Mestenapeu, l'illumination du visage de Bacon est merveilleusement capturée par la caméra à travers un plan rapproché. En tant que spectateurs, nous sommes transportés par

34 Kim O'Bomsawin : *Je m'appelle humain*. Terre Innue 2020. 1:30–1:45. En ligne : « <https://www.terreinnue.com/je-mappelle-humain> » [07/07/2023].

35 Diane Boudreau : L'écriture appropriée. *Liberté* 33, 45 (1991), p. 58–80. En ligne : « <https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/1991-v33-n4-5-liberte1461629/60535ac/> » [06/04/2024].

36 Kim O'Bomsawin : *Je m'appelle humain*. Terre Innue 2020. 26:30–26:56. En ligne : « <https://www.terreinnue.com/je-mappelle-humain> » [07/07/2023].

37 Ibid., 27:23–27:30.

cette vision qui pousse notre imagination à contempler les précieux messages qu'elle a pu recevoir de la part de l'aîné. Nous constatons que la simple évocation de son passé fait naître en elle une joie palpable.

Une scène magnifique capture la notion de transmission et de partage entre l'aînée et une autre femme autochtone : ainsi on voit Marie-Andrée Gill écrire dans son carnet sur le bord de l'eau. Cette scène débute par un très gros plan de Gill lorsqu'elle est en train d'écrire dans son carnet, sans musique, mais où l'on entend l'eau ruisseler. Tout au long du documentaire d'O'Bomsawin, Gill donne l'impression qu'elle voudrait en savoir plus sur ses ancêtres. Ainsi dans la scène près de l'eau, on remarque que Gill a noté une citation de Bacon : « C'est beau ici. C'est à ça que devrait ressembler la Terre ».³⁸ Il semble que d'après ce que Bacon a énoncé dans leur discussion préalable, elle a commencé à se poser des questions sur la Terre. Cette réflexion est liée à ce que Bacon précise plus tôt dans ce documentaire : « je m'en vais retrouver l'esprit de Papakassik^u. Retrouver des aurores boréales. Retrouver les étoiles et puis me dire c'est à ça que la terre devrait ressembler ».³⁹ Les mots de Bacon ici ressemblent remarquablement à ceux de ses recueils de poésie *Bâtons à message – Tshissinuatshtakana* et *Uiesh – Quelque part* : on y retrouve Papakassik^u le maître du caribou, les aurores boréales, le monde d'en haut et le monde d'en bas. Bacon intègre le cycle de la vie en disant bientôt aller retrouver l'esprit de Papakassik^u et les étoiles, un niveau supérieur d'où elle pourrait observer le territoire rêvé, la toundra. Gill s'inspire des mots de Bacon, les considérant comme une source d'inspiration ancestrale pour dépeindre le paysage observé. Dans une scène qui suit, un plan d'ensemble montre l'aînée qui transmet des histoires à Gill, représentante de l'avenir. La vidéodescription montre cette scène en insistant sur le rapport physique entre les deux femmes : « Marie-Andrée [Gill] aide son aînée à se rendre à l'hydravion qui les attend. Joséphine [Bacon] accrochée à son bras, avance doucement en s'aidant d'une béquille. L'autre béquille est tenue par Marie-Andrée ».⁴⁰ En tant qu'aînée, physiquement, Bacon a besoin de l'aide de Gill pour marcher sans l'aide de ses deux béquilles. Ceci reflète symboliquement et visuellement l'importance de l'interdépendance spirituelle et physique entre les deux.

Plus tard, Gill porte son aînée sur le dos. Dans cette scène présentée en plan d'ensemble, nous apercevons le magnifique paysage coloré du Mushuau-nipi en arrière-plan, alors que Gill marche à travers le champ, accompagnée d'un chant calme en arrière-plan auquel la voix de Bacon se substitue. À l'oral, l'aînée récite

³⁸ Ibid., 29:29.

³⁹ Ibid., 29:56.

⁴⁰ Ibid., 30:00.

un poème tiré de son troisième recueil, *Un thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat*, en innu-aimun puis en français : « Un traîneau tire mes perches / Le champignon veille le feu / Je porte ma grand-mère sur le dos / Mes genoux ploient / Sous tant de sagesse ».⁴¹ Dans cette citation, le *Je* ferait peut-être référence à une image de Joséphine Bacon d'autrefois, alors qu'elle aurait elle-même porté sa grand-mère sur son dos. Toutefois, dans cette scène symbolique, Gill pourrait également être le *Je* car c'est elle qui porte Bacon sur son dos à son tour. La dernière partie de cette citation, « Mes genoux ploient / Sous tant de sagesse », illustre parfaitement la puissance du temps qui s'écoule et de l'accumulation culturelle sur le corps des deux femmes. Le mot « ploient » est important, car ce mot exprime la notion de courbure ou de flexion lorsqu'on porte quelque chose de lourd ou de pesant, d'un point de vue non seulement physique, mais aussi culturel. Car ce n'est pas seulement le poids d'un autre corps humain qui agit sur les genoux de la porteuse, mais surtout celui du rôle de la femme appelée à devenir à son tour porteuse de sa culture, aînée pour sa communauté. Surimposé sur le film documentaire, le poème de Bacon révèle l'impact profond et émouvant que cette collection de sagesse et de connaissances transmises peut avoir sur le destinataire, qu'il soit Bacon ou Gill. Cette expression souligne le poids des générations précédentes et la responsabilité de préserver et de transmettre cette sagesse aux jeunes générations. Bacon explique ainsi à la caméra, Gill à côté d'elle écoutant, que :

C'est pas juste une image de porter ses aînés sur le dos. Tu sais, dans l'ancien temps, dans le temps du nomadisme, quand on rejoignait la terre de Nutshimit, ça aurait été impensable de pas amener avec toi tes aînés. Ils ont tellement vécu et tellement vu qu'eux seuls peuvent te guider. Et puis t'as besoin d'eux pour tes enfants, pour qu'ils leur racontent le début du monde.⁴²

Dans le cadre de ce documentaire, O'Bomsawin montre que Bacon joue un rôle incontournable dans sa façon de trouver des amies et alliées pour préserver un patrimoine qui a survécu aux tentatives du colonialisme de la supprimer.

Un autre passage du film *Je m'appelle humain* montre l'insistance de Bacon sur l'interdépendance entre les animaux et le peuple innu. À l'intérieur d'une tente illuminée la nuit, Joséphine Bacon et Marie-Andrée Gill font chauffer une tête de poisson dans un chaudron d'eau chaude. Bacon s'exprime alors en gros plan près d'un chaudron :

⁴¹ Ibid., 46:01–46:33. Le poème est tiré de Joséphine Bacon : *Un thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat*. Montréal : Mémoire d'encrier 2013, p. 64.

⁴² Kim O'Bomsawin : *Je m'appelle humain*. Terre Innue 2020. 46:38–47:17. En ligne : « <https://www.terreinnue.com/je-mappelle-humain> » [07/07/2023].

Certains vieux disaient que lui [nom indistinct], ils le considéraient comme le maître des poissons de l'intérieur des terres. Tu retrouves à Papakassik^u le maître du caribou. Tu retrouves aussi le maître des animaux aquatiques, Missinak. Tu retrouves le grand-père, l'ours. Mais ça, tu le retrouves dans la tête de la truite grise.⁴³

À ce moment-là, une tête de poisson cuite est déposée sur une assiette de métal en gros plan. La caméra recule pour montrer les mains de Bacon dans cette assiette, deux femmes (dont Gill) à ses côtés. Elle parle à l'autre femme en innu-aimun (sous-titré en français), lui révélant en lui montrant l'un des os de poisson : « Tu vois ça ? C'est ton grand-père »⁴⁴. « Ah, la patte d'ours ! »⁴⁵, s'exclame l'autre femme en français. Bacon renchérit en innu-aimun : « Les aînés disent que cet animal est notre grand-père ou notre grand-mère, il n'a pas de maître. Il est son propre maître ».⁴⁶ Les deux femmes observent Bacon qui décortique le poisson, disant être à la recherche de Papakassik^u, le maître du caribou omniprésent dans le recueil de poésie *Bâtons à message/Tshissinuutshitakana*. Reprenant en innu-aimun (sous-titré en français), Bacon s'exclame : « Ah, la voilà... C'est sa patte. Et ici on voit le sabot du caribou. [...] C'est Papakassik^u, le maître du caribou ».⁴⁷ Elle cherche ensuite le maître des animaux aquatiques, mais sans le retrouver : « Je n'ai pas assez d'expérience, pas assez vieille encore ».⁴⁸

L'enquête de Bacon dans les os de la truite grise transmet bien les savoirs sur les maîtres animaux aux deux femmes qui l'accompagnent et qui découvrent qu'à l'intérieur de chaque animal se trouve une représentation des autres animaux : le maître du caribou, l'ours sans maître. Bacon se dévoile comme détentrice de l'histoire qui lie ces animaux avec ou sans maîtres à son peuple : « L'histoire est très grande dans la tête de Kukumes la truite grise. C'est là que se trouve l'histoire de l'Innu, je te dirai ».⁴⁹ Elle montre aussi sa fragilité comme figure de transmission qui manque d'« expérience » culturelle. Cette réflexion invite à une contemplation sur la quête de sens et la recherche de la vérité qui sous-tendent l'ensemble du récit. C'est une réflexion profonde qui traverse les frontières du temps et de l'espace, offrant une perspective cosmique sur l'histoire racontée.

Pour conclure, *Je m'appelle humain* met en lumière le rôle crucial des aînés comme Joséphine Bacon dans la transmission de l'histoire et des traditions innues aux nouvelles générations, représentées par Marie-Andrée Gill. Il rend également

43 Ibid., 37:31–37:58.

44 Ibid., 38:08–38:15.

45 Ibid., 38:16.

46 Ibid., 38:35–38:47.

47 Ibid., 39:31–39:51.

48 Ibid., 40:08–40:11.

49 Ibid., 38:52–39:03.

manifeste la place des amies et du territoire dans cette transmission. O'Bomsawin accorde une piste audiovisuelle pour permettre à Bacon de communiquer son savoir et sa sagesse poétiques. La réalisatrice termine le documentaire avec un poème lu par Bacon, alors qu'on voit cette dernière sur l'écran, contemplant la carcasse d'un caribou :

Ce soir Toundra / écoute son silence // Bruit de pas / Rythme du cœur / Son de tambours // L'écho fredonne une incantation / Papakassik⁵⁰ l'entend / Et envoie son fils Caribou / Nourrir mon corps fatigué / Chausser mes pieds // J'étends sur la neige sa peau de fourrure / Pour m'endormir / Mes rêves atteignent les étoiles // Toundra me chuchote / Te voilà.⁵⁰

En relation étroite avec le film d'O'Bomsawin, ce poème fait écho aux thèmes abordés dans le film. Conjugué au présent, il actualise les traditions toujours en cours et la connexion entre la nature et Joséphine Bacon. Le sens de l'ouïe est sollicité par le champ lexical : écoute, bruit, rythme, sons, écho, entend, chuchote. La femme mûre et sage est à l'écoute de ses origines, de ses traditions, des mondes animal et communautaire qui l'entourent. D'une manière similaire à celle illustrée dans ce poème, le documentaire exprime la relation sensorielle entre Bacon comme femme innue et son territoire. Il annonce le respect des autres humains et non-humains, dans la vie comme dans la mort. En définitive, le film ouvre une fenêtre sur le monde de Joséphine Bacon : à travers la magie du documentaire, nous découvrons une figure lumineuse qui guide les générations futures tout en honorant le passé et le territoire où elle se laisse accompagner et conforter par les maîtres de la nature durant un ultime voyage au cœur de la vieillesse.

Bibliographie

- Ata, Pedro/Schirrmacher, Beate : Media and Modalities – Literature. In : Jørgen Bruhn/Beate Schirrmacher (éds.) : *Intermedial Studies : An Introduction to Meaning Across Media*. Londres : Routledge 2022, p. 42–55.
- Bacon, Joséphine : Tshishe Mishtikuashisht – Le petit grand européen : Johan Beetz. Office national du film 1997, 51 mins. En ligne : < https://www.nfb.ca/film/tshishe_mishtikuashisht > [04/06/2023].
- Bacon, Joséphine : *Un thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat*. Montréal : Mémoire d'encrier 2013.
- Boudreau, Diane : L'écriture appropriée. In : *Liberté* 33, 45 (1991), p. 58–80. En ligne : < <https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/1991-v33-n4-5-liberte1461629/60535ac/> > [06/04/2024].

⁵⁰ Ibid., 49:20. Bacon lit un passage tiré de Joséphine Bacon : *Un thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat*. Montréal : Mémoire d'encrier 2013, p. 34.

- Bruhn, Jørgen/Gutowska, Anna et al. : Transmediation. In : Jørgen Bruhn/Beate Schirrmacher (éds.) : *Intermedial Studies : An Introduction to Meaning Across Media*. Londres : Routledge 2022, p. 138–161.
- Bruhn, Jørgen/Lutas, Liviu et al. : Media Representation : Film, Music and Painting in Literature. In : Jørgen Bruhn/Beate Schirrmacher (éds.) : *Intermedial Studies : An Introduction to Meaning Across Media*. Londres : Routledge 2022, p. 162–194.
- Desrochers, Marianne : L'appropriation sans l'assimilation : une histoire autochtone des rapports entre sociétés et arts. In : Louise Vigneault (éd.) : *Créativités autochtones actuelles au Québec : Arts visuels et performatifs, musique, vidéo*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal 2023, p. 309–332.
- Filippi, Bénédicte : *Aueshish* – La faune. In : Radio-Canada.ca, Nouvelles juin 2019. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1185129/langue-innue-aueshish-faune-animaux> > [11/06/2023].
- Filippi, Bénédicte : Le mot préféré de Joséphine Bacon. In : Radio-Canada.ca, Nouvelles juin 2019. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1178729/mot-prefere-innu-josephine-bacon> > [04/02/2024].
- Gouvernement du Canada – Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) : Accès à la programmation pour les personnes aveugles ou ayant une vision partielle : vidéodescription et description sonore. Décembre 2008. En ligne : < https://crtc.gc.ca/fra/info_sht/b322.htm > [05/09/2023].
- Gouvernement du Canada – Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) : Accès à la télévision pour les personnes sourdes ou malentendantes : le sous-titrage codé. Décembre 2008. En ligne : < https://crtc.gc.ca/fra/info_sht/b321.htm > [05/09/2023].
- Gouvernement du Québec : Patrimoine immatériel. En ligne : < <https://www.quebec.ca/culture/patrimoine-archeologie/decouvrir/a-propos/immateriel> > [04/02/2024].
- Gouvernement du Québec : Plus de 1,1 M \$ pour valoriser la culture innue !. En ligne : < <https://www.quebec.ca/nouvelles/actualites/details/plus-de-11-m-pour-valoriser-la-culture-innue-40318> > [04/02/2024].
- Grand Dictionnaire Terminologique : Média. Vitrine linguistique. Office québécois de la langue française. En ligne : < <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/17009002/media> > [10/03/2024].
- Harel, Simon : *Place aux littératures autochtones*. Montréal : Mémoire d'encrier 2017.
- Iseke, Judy/Sylvia Moore : Community-Based Indigenous Digital Storytelling with Elders and Youth. In : *American Indian Culture and Research Journal* 35, 4 (2011), p. 18–39. En ligne : < <http://dx.doi.org/10.17953> > [11/06/2023].
- Jenkins, Henry : *Convergence Culture : Where Old and New Media Collide*. New York : New York University Press 2006.
- Jenkins, Henry : Transmedia Storytelling 101 – Pop Junctions. Mars 2007. En ligne : < http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html > [10/03/2024].
- Kalogerias, Stavroula : *Transmedia Storytelling and the New Era of Media Convergence in Higher Education*. Houndmills/Basingstoke et Hampshire : Palgrave Macmillan 2014.
- Langlois, Ariane : *L'espace-temps paradoxal dans la poésie de Joséphine Bacon : Bâtons à message! Tshissinuashitakana, Un thé dans la toundra/Nipishapui nete mushuat et Uieshi/Quelque part*. Mémoire de maîtrise. Sherbrooke : Université de Sherbrooke 2022.
- Leaning, Marcus : *Media and Information Literacy : An Integrated Approach for the 21st Century*. Cambridge : Chandos Publishing 2017.
- Loiselle, André : *Le cinéma de Michel Brault, à l'image d'une nation*. Paris : L'Harmattan 2005.

- Marcoux, Pascale : *De la pellicule à la plume. Poésie et geste documentaire dans Bâtons à message/ Tshissinuatshtakana de Joséphine Bacon*. Mémoire de maîtrise. Québec : Université Laval 2015. En ligne : < <https://corpus.ulaval.ca/server/api/core/bitstreams/2cd83ef8-79a9-486b-a627-754e9d33f69e/content> > [06/01/2024].
- Miller, J. R : Pensionnats indiens au Canada. In : *L'Encyclopédie canadienne*. Historica Canada. octobre 2012, dernière modification janvier 2024. En ligne : < <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/pensionnats> > [04/02/2024].
- O'Bomsawin, Kim : *Je m'appelle humain*. Terre Innué 2020. En ligne : < <https://www.terreinnue.com/je-mappelle-humain> > [07/07/2023].
- S. a. : 10 questions à Marie-Andrée Gill, Bibliothèque des Amériques. En ligne : < <https://www.bibliothequesdesameriques.com/actualites-litteraires/portraits-dauteurs/10-questions-marie-andree-gill> > [04/09/2023].
- S. a. : An Antane Kaphesh. Kwahiatonhk !. En ligne : < <https://kwahiatonhk.com/auteurs/an-antane-kaphesh/> > [06/04/2024].
- S. a. : Historique, Wapikoni mobile. En ligne : < <https://evenementswapikoni.ca/historique> > [26/03/2024].
- S. a. : le pays sans arbre, *Mushau-nipi*. En ligne : < <https://www.mushau-nipi.com/territoire> > [05/04/2024].
- Scolari, Carlos Alberto : Transmedia Storytelling : Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. In : *International Journal of Communication* 3 (2009). En ligne : < <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477> > [06/01/2024].
- Terriennes et Liliane Charrier : Joséphine Bacon : la poétesse québécoise qui porte la parole de ses ancêtres innus. In : *TV5 Monde* le 20 mars 2022. En ligne : < <https://information.tv5monde.com/terriennes/josephine-bacon-la-poetesse-quebecoise-qui-porte-la-parole-de-ses-ancetres-innus-972365> > [07/07/2023].
- Vigneault, Louise (éd.) : *Créativités autochtones actuelles au Québec : Arts visuels et performatifs, musique, vidéo*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal 2023.
- Yvon, Anne-Marie : Des mots autochtones en partage. Radio-Canada.ca. Espaces autochtones. Décembre 2019. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1425134/autochtones-lexique-emilie-monnet-langues> > [11/06/2023].

