



L'ANALYSE STYLISTIQUE PAR DOMINANTES APPLIQUÉE À BATONS À MESSAGES DE JOSEPHINE BACON, POÈTE CANADIENNE AUTOCHTONE

Rostand Sylvanius BOBO

Université Félix Houphouët-Boigny

rostand.bobo@ufhb.edu.ci

Résumé : Cette étude est une analyse stylistique d'un recueil de poèmes. Elle propose un essai d'application de la méthode d'analyse stylistique élaborée par Frédéric Calas. Elle porte sur l'œuvre poétique de Joséphine Bacon, artiste pluridimensionnelle canadienne d'origine autochtone. La dominante, concept central de ce travail, est une notion forgée par les formalistes russes, Roman Jakobson en l'occurrence. Elle émerge en stylistique grâce à Frédéric Calas qui l'érige en pilier central de sa méthode d'analyse stylistique des textes littéraires. L'articulation des dominantes thématique, tonale, textuelle, générique et rhétorique, permet de construire l'interprétation du texte. Comme exemple d'application, notre étude permet d'évaluer la validité de cette méthode, d'une part. D'autre part, elle offre un modèle d'analyse stylistique adaptable à tout amateur de commentaire stylistique des textes littéraires.

Mots-clés : analyse stylistique, dominante, tonalité littéraire, plurilinguisme, poésie libre.

A DOMINANT STYLISTIC ANALYSIS APPLIED TO THE MESSAGE STICKS OF JOSEPHINE BACON, INDIGENOUS CANADIAN POET

Abstract: This study is a stylistic analysis of a collection of poems. It offers an application of the stylistic analysis method developed by Frédéric Calas. It focuses on the poetic work of Joséphine Bacon, a multifaceted Canadian artist of Indigenous origin. The dominant, a central concept in this work, is a notion coined by the Russian formalists, Roman Jakobson in particular. It emerged in stylistics thanks to Frédéric Calas, who established it as a central pillar of his method for the stylistic analysis of literary texts. The articulation of thematic, tonal, textual, generic, and rhetorical dominants allows for the construction of an interpretation of the text. As an example of application, our contribution allows us to evaluate the validity of this method. Furthermore, it offers a model of stylistic analysis adaptable to anyone interested in the stylistic commentary of literary texts.

Keywords: stylistic analysis, dominant, literary tone, plurilingualism, free verse.

Introduction

Tynianov¹, comme le rapporte Jean-Michel Gouvard (2001 : 96), est le premier à proposer une esquisse de la notion de dominante. Il parle de « facteur constructif » envisagé comme « une forme dynamique (qui) se manifeste par la promotion d'un groupe de facteurs aux dépens d'un autre » (*ibid.*). Le facteur constructif apparaît, alors, comme un fait de langue qui « soumet, déforme tous les autres facteurs » (*id.*). Après lui, Jakobson, en proposant une théorisation de cette notion, consacra la dénomination définitive de « dominante ». Il indique dans son ouvrage *Huit questions de poétique* (« La dominante », pp.77-85) que ce concept apparaît à la l'étape 3 de la recherche formaliste² qui marque « l'intégration du signifiant et du sens au sein d'un tout indivisible » (77 :77). Il présente même la dominante comme « l'un des concepts les plus fondamentaux, les plus élaborés les plus productifs, de la théorie formaliste russe » (*Ibid.*). Jakobson en donne la définition suivante : « La dominante peut se définir comme l'élément focal d'une œuvre d'art : elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments. C'est elle qui garantit la cohésion de la structure. La dominante spécifie l'œuvre » (*Id.*).

Frédéric Calas donne à la notion de dominante une seconde vie en stylistique, en l'érigeant en concept-clé de la méthode d'analyse qu'il propose dans son ouvrage *Leçons de stylistique* (2001). Il propose de l'analyse stylistique la définition suivante : « L'analyse stylistique est l'examen des procédés linguistiques mis en œuvre par un écrivain, non seulement à des fins communicatives, mais encore en vue de produire un effet esthétique. Elle est sans cesse au service de l'interprétation littéraire du texte, en s'attachant de prime abord aux modalités de l'écriture de l'œuvre (...) qui permettent aux auteurs de livrer leur vision du monde, de construire leurs univers et de les faire partager. » (2001 :11).

Dans la démarche qu'il suggère, Calas recommande de prime abord de relever, identifier et analyser les procédés langagiers les plus pertinents du texte, en mettant en évidence leurs « effets de sens » et leurs « effets esthétiques ». Ces procédés seront rassemblés, ensuite, autour de cinq dominantes, à savoir la dominante thématique, la dominante tonale, la dominante textuelle, la

¹ Yuri Nikolaïevitch Tynianov (1894-1943) est un écrivain et théoricien de la littérature russe. Il est l'un des fondateurs du formalisme russe. L'école formaliste russe est animée par deux sociétés savantes : l'OPOIAZ (Société pour l'étude de la langue poétique de Saint-Petersbourg dirigée par Viktor Chklovski et à laquelle Tynianov appartient) et le Cercle linguistique de Moscou présidé par Roman Jakobson.

² Roman Jakobson (1977 : 77), à propos de l'histoire du formalisme russe, donne les précisions suivantes : « Les trois premières étapes de la recherche formaliste ont pu, en bref, être caractérisées comme suit : 1. analyse des aspects phoniques d'une œuvre littéraire ; 2. Problèmes de la signification dans le cadre d'une poétique ; 3. Intégration du son et du sens au sein d'un tout indivisible ».

dominante générique et la dominante rhétorique. Il intègre le questionnement du genre dans son analyse stylistique. L'interprétation du texte se fera autour d'axes de lecture qui eux-mêmes résultent de la combinaison des dominantes pertinentes clairement identifiées. La question essentielle qui se dégage de ce problème de l'analyse stylistique peut se formuler comme suit : dans quelle mesure le plan par dominantes de Calas permet de mettre en lumière la signifiante et l'expressivité du recueil de poèmes de Joséphine Bacon³ (poète, réalisatrice de films documentaires et chanssonnières *innue*) ? Notre hypothèse est que la démarche proposée par Calas est efficace pour décrypter et interpréter l'œuvre de Joséphine Bacon.

En proposant un exemple d'application de ce plan, l'objectif est double : jauger l'efficacité du plan par dominantes et, par ricochet, offrir aux étudiants et aux amateurs de commentaire stylistique un modèle à adapter. Cette étude est organisée autour de deux axes de lecture. Le premier axe combine les dominantes thématique et tonale quand le second associe les dominantes générique et rhétorique.

1. Batons à message, un hommage aux couleurs de l'élégie et de la satire

Les dominantes thématique et tonale seront abordées successivement. En effet, dans son œuvre, Joséphine Bacon rend hommage à son peuple (les *Innus* et au-delà tous les autochtones du Canada) sur un ton qui mêle l'élégie à la satire.

1.1. La célébration du peuple innu

Innu⁴ elle-même, Joséphine Bacon chante les siens. Son recueil de poèmes se présente comme une sorte de « défense et illustration » de la langue et de la culture innues. L'évocation de son peuple met en évidence les hommes, l'environnement naturel et les objets culturels. Le titre du recueil : *Bâtons à message (Tshissinuatshtakana)* signale implicitement la place prépondérante que les Innus occupent dans sa poésie. Le recours aux bâtons à message ou *tshissinuatshtakana* est une pratique culturelle répandue chez les nomades du pôle nord. Bacon en donne l'explication dans l'avant-propos (2009 : 7) :

Tshissinuatshtakana, les bâtons à message, servaient de points de repère à mes grands-parents dans le *nutshimit*, à l'intérieur des terres. Les Innus laissaient ces

³ *Bâtons à message-Tshissinuatshtakana* est une œuvre poétique publiée en 2009. Elle est la première œuvre littéraire de Joséphine Bacon.

⁴ Les Innus (sous la plume de Bacon) ou Inuits (« peuple » en langue *inuktit*) représentent le peuple autochtone de l'Arctique Canadien. Ils vivent aux confins du cercle polaire. On les retrouve principalement dans la province du Labrador, le Nord du Québec, les territoires nordiques comme le Nunavut et le Territoire du Nord-Ouest. In Guide en ligne du Ministère fédéral canadien Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada (ancien ministère des Affaires autochtones du Canada). <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca>

messages visuels sur leur chemin pour informer les autres nomades de leur situation...Les *tshissinuatshitakana* offraient donc des occasions d'entraide et de partage. A travers eux, la parole était toujours en voyage.

Les hommes évoqués au fil des poèmes sont essentiellement des intimes comme les membres de sa famille (« mon père » (p.14), « ma mère » (p.62), « mon grand-père » (p.26), « mon fils » (p.68)). Ce cercle familial intègre les ancêtres (« les ancêtres » (p.34), « les anciens » (p.22)). Elle leur redonne vie par le biais de verbes d'action (« les anciens / marchaient sans cesse / ils tiraient leurs traîneaux / sur la neige » (p.22), « mon grand-père / dit, sans colère » (p.26)).

Bacon associe à cet hommage rendus aux siens, les autres nations autochtones du Canada avec lesquels les *Innus* partagent la même histoire coloniale : les premières nations et les Métis. L'accumulation suivante met en exergue quelques-unes d'entre elles, dans cet extrait du poème dédié aux nations iroquoiennes : « je suis mohawk / seneca / oneida / onondaga / cayuga » (p.122). À ces peuples, elle ajoute les Métis⁵ : « Ton sommeil est habité / par les esprits de ton peuple métis / silencieux » (p.110).

L'environnement naturel innu est révélé par les isotopies de la faune (« truite grise » (p.38), « l'aigle » (p.108), « loup » (p.120), « ours, chevreuil, bison, castor, anguille » (p.122), « carcajou » (p.100)) ; de la flore (« épinette blanche, lichen, mousse » (p.14) ; du relief (« montagne », « lac gelé » (p.16), « île » (p.90), « mer » (p.87), « toundra » (p.48), « taïga » (p.20)) et des phénomènes météorologiques (« neige bleue » (p.12)). Les poèmes sont parsemés de leurs indices. Dans la gent animalière, le caribou occupe une place de choix. On le note par la récurrence du mot et autres allusions synecdochiques : « omoplate » (p.48), « moelle, graisse » (p.44).

Les arts et l'artisanat innus dévoilent la richesse de cette culture. Les « parures » (p.12), « les raquettes ornées » (p.12), « le canoé » (p.90), le « *takunakan* » (p.139) ou porte-bébé en bois, sont des objets du quotidien qui témoignent du savoir-faire innu et d'un goût esthétique certain. Les arts innus sont représentés par la musique (chants, tambours, danse, (p.26)). Joséphine Bacon fait aussi allusion à la pharmacopée innue avec les *nutshimiu-natukana* ou remèdes extraits de plantes médicinales de l'intérieur des terres (p.139).

En plus des références aux arts et à l'artisanat, Bacon fait défiler dans ses poèmes les principales figures du panthéon innu. Par exemple, on a : *Tshishe-Manitou* (Dieu ou le grand esprit), *Atikuapeu* (homme-caribou), *Papakassik* (maître du caribou), *Missinak* (maître des animaux aquatiques), *Uapishtanapeu* (maître des

⁵ « Les Métis sont l'un des trois peuples autochtones reconnus au Canada, avec les Premières Nations et les Inuits ». Ils sont issus de l'union entre les femmes autochtones (*Cris, Saulteaux...*) et des commerçants de fourrures européens (Français ou Écossais) aux XVIII^e et XIX^e siècles). *Ibid.*

animaux à fourrure), *Ushuapeu* (maître des animaux ailés), *Tshishikushkeu* (esprit féminin qui veille sur la terre) ...

La poésie de Bacon est d'une richesse documentaire pour qui s'intéresse au peuple innu le quel est désigné aussi par la périphrase, « Nomade de la taïga », p.20. Elle le présente dans son cadre de vie naturel (taïga, toundra, la mer, les rivières avec une omniprésence de la neige élément caractéristique des zones polaires...). C'est un milieu naturel très hostile qui contraint les habitants au nomadisme, à la pratique de la pêche (« Missinak/qui offrira la truite grise », (p.38) et de la chasse (« chasseur démuné », p.48)). Missinak est le Maître des animaux aquatiques que les Innus invoquent avant la pêche. Ce peuple de tradition orale, communautariste, a pour socle, la famille. Cette dernière est large et inclut les ancêtres qui continuent de vivre au milieu de leurs descendants. Les esprits des ancêtres jouent un rôle important dans cette société animiste (« Mes sœurs /les quatre vents » (p.14), « ma grand-mère la baleine » (p.94), « montagne sacrée » (p.64)). Les *Innus* croient en un Dieu unique (Manitou) au service duquel se trouve des esprits nombreux comme ceux attachés aux animaux aquatiques (*Missinak*), à la gent ailée (*Ushuapeu*), aux animaux à fourrures (*Uapishtanapeu*) ...

Bacon brosse un tableau de la société traditionnelle *innue* qui est loin d'être idyllique. En effet, elle mentionne à plusieurs reprises la famine. Le chapitre 3 du recueil est justement intitulé « Famine/Niunium » (pp.43-51). Bacon affirme : « Papakassik nous prive / de sa moelle et de sa graisse / Nos sanglots / se meurent au nord de la nuit » (p.44).

La nostalgie d'un passé perdu, le désarroi consécutif à la rupture du lien avec les anciens, les souvenirs douloureux des pensionnats, emplissent le recueil. Bacon chante les siens sur un ton élégiaque avec une pointe satirique.

1.2. *Bâton à message, un mélange d'élégie et de satire*

Pour le *Dictionnaire de rhétorique et de poétique* (Aquié M. et Molinié G. 1999 : 525-526), l'élégie (qui vient du grec *elegos* ou plainte, chant funèbre) est un genre codifié, dans l'antiquité grecque. Par exemple, le poème antique élégiaque était écrit sous forme de distique composé obligatoirement d'un hexamètre suivi d'un pentamètre. Une fois remise au goût du jour en France au XV^e siècle, l'élégie perd sa rigidité formelle pour désigner un poème lyrique qui traite des amours déçues ou contrariées, de la mort, de la solitude, de la nostalgie... Elle a une dimension introspective, méditative et exhale la mélancolie, la tristesse. Thomas Sébillet (1999 : 525) abonde dans le même sens quand il affirme : « De sa nature, l'élégie est triste et flébile et traite singulièrement les passions amoureuses, lesquelles tu n'as guère vues ni ouïes vides de pleurs et de tristesse ».

La tonalité élégiaque, transversale aux arts en général et aux genres littéraires en particulier, est identifiable par le biais d'indices textuels comme les

questions rhétoriques, les procédés d'amplification et d'insistance (l'hyperbole et l'anaphore...), les interjections, le vocatif « Ô », les isotopies de la souffrance, de la mort...

Pour Maulpoix⁶, l'élégie représente, dans le lyrisme, le pôle opposé de l'ode. Il affirme : « D'un côté le mot (lyrisme) désigne une poésie élevée, centrée sur l'objet, et dominée par la volonté de célébration, telle qu'elle s'accomplit dans l'ode. De l'autre, il s'applique à l'expression subjective des émotions, et souvent la tristesse de la déploration telle qu'on l'entend dans l'élégie ». Avec l'ode, le lyrisme tend vers les hauteurs. Il décrit un mouvement ascendant, extatique à la limite. Au niveau de l'élégie, au contraire, le lyrisme « se courbe vers la terre, vers le passé et vers les morts. C'est un lyrisme qui a perdu ses ailes mais qui continue de marcher ». Il qualifie l'élégie de "*lyrisme du peu ou du manque*" (*ibid.*).

Joséphine Bacon, dans sa poésie, exprime la souffrance des Innus. Les moyens langagiers pour traduire la douleur de son peuple sont divers. Il y a des images comme la métaphore sous forme d'apostrophe (« toi l'homme, l'animal blessé », p.108). L'assimilation à l'animal ne peut être perçue comme péjorative dans un univers où tous les "*étants*" sont frères (« ma sœur la terre » (p.30), « Mes sœurs / les quatre vents » (p.14)). Bacon fait appel aussi à des calembours comme « indiens donc indignes » p.80, pour souligner le mépris dont son peuple est l'objet de la part des colonisateurs européens. Par ailleurs, l'isotopie de la souffrance est omniprésente dans le recueil. On a des adjectivaux (« blessée », (p.108) ; « courbé », (p.124) ; « rejetée », (p.58) ; « indigne », (p.80); « adoptée, orpheline, maltraitée », (p.54)) ; des verbaux (« se tue...se perd», (p58); « je pleure, je vide on âme », (p72)) ; des substantifs (« souffrance, survivante », (p.8); « esclave », (p.80); « Ma peine », (p74)). Le poème suivant résume la douleur ressentie à l'évocation de son passé : « Silence / Je suis adoptée / Je suis maltraitée / Je suis orpheline » (p54). L'anaphore (*Je suis*) associée aux attributs (adoptée, maltraitée, orpheline) amplifie la souffrance. Bacon s'érige en porte-voix de tous ces enfants autochtones arrachés à leur famille et confiés à des pensionnats au Canada⁷.

Elle retrace l'histoire douloureuse des peuples autochtones faite d'expropriations (« On dévie tes rivières/les lacs crient et t'invitent/à les secourir

⁶ Maulpoix Jean-Michel, « *Le lyrisme en mode mineure* », p1, Verbatim d'une conférence prononcée à une journée d'étude organisée par l'Université Paris-Ouest-Nanterre, 10 octobre 2020. Source. www.maulpoix.net/index./htm

⁷ Les pensionnats pour enfants autochtones (Premières nations, Inuits, Métis) ont existé au Canada du XVIIe siècle jusqu'à la fin des années 90. Environ 150.000 enfants autochtones ont été arrachés à leurs familles et envoyés loin de leur communauté pour les assimiler à la culture européenne. Financées par le gouvernement fédéral, ces institutions étaient gérées par des églises et des organismes religieux. Source. [Parcs.canada.ca. https://parcs.canada.ca/culture/designation/pensionnats-residential](https://parcs.canada.ca/culture/designation/pensionnats-residential)

», (p.68)), de déracinement systématique (pensionnats), de sédentarisation forcée de peuples nomades avec la politique des réserves autochtones... La colonisation du Canada a provoqué de nombreux traumatismes chez les populations autochtones. L'alcoolisme, les problèmes d'addiction aux drogues et les suicides que l'on déplore chez certains d'entre eux, trouvent, en partie, leur explication dans les atrocités subies. Le désarroi et la douleur du poète transparaissent dans les questions rhétoriques suivantes : « Suis-je moi ? Suis-je innue ? Suis-je dans mon rêve ? », (p.78) ; « Où sont donc passés les Innus ? », (p.70) ; « Où sont passés les arbres qui poussaient quand je grandissais ? », (p.72). À côté de cette douleur collective, s'ajoute la peine causée à Joséphine Bacon par les amours perdues ou les amitiés distendues. Par exemple, s'adressant à Rolande, dans le poème qui lui est dédié (p.116), elle affirme : « notre amitié est devenue absence /j'en ai fait mon amie » (...) Qui pourrait croire qu'un trop tard s'échappe de mon cœur ? ». La substantivation de la locution adverbiale, trop tard, souligne la douleur exprimée par la question rhétorique.

Selon le *Dictionnaire de l'Académie* (en ligne), la satire renvoie à un « ouvrage moral en prose ou en vers, fait pour reprendre, censurer les vices, les passions déréglées, les sottises, les impertinences des hommes, ou pour les tourner en ridicule... Tout écrit ou discours piquant, médisant contre quelqu'un ».

La tonalité ou registre satirique conserve la même vocation provocatrice. Elle est seulement envisagée comme un niveau d'analyse structurale, une catégorie d'analyse littéraire basée sur la critique sociale, politique, religieuse, morale ou personnelle. L'attaque ou la prise à partie peut être directe (cas du pamphlet) ou indirecte, cinglante ou édulcorée, en conservant invariablement la même finalité : choquer pour faire réfléchir, indexer pour susciter la remise en question. La satire traduit chez l'auteur, le refus d'être complice d'un crime, d'une ignominie. Ce refus s'accompagne d'une prise de position en faveur d'une personne (Zola dans l'affaire Dreyfus) ou d'une communauté (les négritudiniens pour les Noirs, Joséphine Bacon pour les nations autochtones du Canada). Il peut aussi s'agir d'un engagement pour une cause, au risque de créer la polémique. D'où l'omniprésence de la satire dans la littérature dite engagée. Dans le cas d'espèce, Bacon se pose en « gardienne de la langue » *innue* (p.112), en porte-parole du peuple *innu*. Elle accuse les colonisateurs européens (les « Blancs », p.50) d'être la source des malheurs des autochtones : chamboulement de la société traditionnelle avec la sédentarisation forcée de peuples nomades, déstructuration de la cellule familiale avec l'instauration du régime des pensionnats et les autres corollaires du colonialisme (massacres, expropriations, assujettissement...). Le colonisateur européen (Français et Anglais) reste la principale cible de sa critique.

Pour ce faire, Bacon mobilise des phénomènes langagiers comme les figures de rhétorique. Par exemple, la métaphore suivante : « Mon enfance / n'a de visage / que les coups / reçus, / muette / face au soleil levant », (p.60). La réduction de l'âge de l'innocence que représente l'enfance à des coups reçus montre l'ampleur du traumatisme causé aux enfants autochtones dans les pensionnats. En outre, l'accumulation de trois questions rhétoriques marque le désarroi du poète : « Sommes-nous si loin de la montagne à gravir ? / Nos sœurs de l'Est, de l'Ouest, / du Sud et du Nord / chantent-elles l'incantation / qui les guérira de la douleur meurtrière de l'identité ? Notre race se relèvera-t-elle / de l'abîme de sa passion ? » (p.28). Quant au paradoxe suivant, il cloue au pilori l'Église qui a joué un grand rôle dans ce désastre : « Je n'étais pas esclave, / Dieu a fait de moi son esclave », (p.80). Bacon se présente comme la « survivante d'un récit/qu'on ne raconte pas » (p.82), celui de la tragédie des pensionnats au Canada.

Dans l'hommage rendu aux nations iroquoïennes (p.122), elle écrit : « Moi, fils de louve / moi, fils de guerrier / parmi toutes les guerres / je reste fils d'une terre/qu'on m'arrache, me soudoie / on m'écrase, on me tue... ». Ici aussi, l'accumulation des verbaux relevant de l'isotopie de la souffrance, amplifie la peine exprimée. En dehors des rares séquences où Bacon nomme les auteurs des malheurs de son peuple (les anciens colonisateurs de l'Amérique du Nord, l'Église particulièrement), sa critique reste indirecte, implicite. Elle est inférée par l'inventaire des souffrances endurées. Les indices de l'élégie sont plus abondants que ceux relatifs à la satire. L'évocation du passé des sociétés autochtones avive la douleur du poète. Ce regard rétrospectif vers un monde définitivement perdu provoque la mélancolie quand la résurgence des souvenirs des pensionnats (isolement, humiliation, maltraitance et abus) ravive les douleurs de Bacon.

2. Poésie libre et plurilinguisme chez Joséphine Bacon

Avant de traiter de la dominante rhétorique dans *Bâtons à message* de Bacon, il sera d'abord question de la forme de poésie adoptée par celle-ci.

2.1. *Bâtons à message, une poésie libre*

La poésie libre est apparue en réaction aux contraintes formelles de la poésie classique. Elle est portée par des figures de proue comme Arthur Rimbaud (innovations formelles dans *Illuminations...*), Gustave Khan (théoricien du vers libre), Guillaume Apollinaire (expérience typographique des Calligrammes...), Paul Éluard (liberté par rapport à la syntaxe...), entre autres. La liberté érigée en principe sacro-saint se traduit par l'absence de mètre régulier, de rimes, de schémas strophiques fixes, de rigidité typographique et par la densité symbolique... Au final, on assiste à la déconstruction des codes du classicisme

pour faire du poème le champ d'une expérimentation linguistique. Dans *Bâtons à message*, les poèmes sont hétérostrophiques. Le nombre de vers des strophes oscille entre un et neuf. On recense cinq monostiches, dix-neuf distiques, douze tercets, huit quatrains, quatre quintils, trois sizains, deux septains et un neuvain. Les distiques et les tercets sont de loin les strophes les plus récurrentes dans le recueil de poèmes de Bacon.

Les vers aussi sont de longueur variable. On a des vers de deux syllabes « Mon fils » (p.58), « ils tiraient leurs traîneaux » (six syllabes, p.22), et un dodécasyllabe, « Cela fait des années que je ne calcule plus » (p.28). Les vers de douze syllabes et plus sont l'exception dans le recueil. Les poèmes les plus brefs peuvent être perçus comme une imitation des bâtons à message. Morali (p.136) le confirme dans la postface quand elle affirme que Bacon a planté quelques *tshissinuatshitakana* dans son recueil. Par exemple :

Les ancêtres m'ont dit :
« Ton âme a rêvé bien avant toi
Ton cœur a entendu la terre »

En dehors des chapitres du recueil, aucun poème ne porte de titre. On note quelques dédicaces, huit au total (p40-p90-p102-p108-p114-p116-p118-p120). La majorité (5/8) se retrouve dans la section intitulée « Médecines » (pp.97-131). Une seule dédicace est consacrée à une communauté (« Aux nations iroquoïennes », p.120). Les autres poèmes sont plutôt dédiés à des personnes intimes désignées par leur prénom (Alanis, ma mère (p.40), Raphaël (p.90), Véronique (p.102), Chloé (p.108), José (p.114), Rolande (p.116) et Laure (p.118)).

La construction de schèmes rimiques ne semble visiblement pas une préoccupation pour Joséphine Bacon. Dans son œuvre, il y a une minorité de vers qui riment ensemble. Par exemple :

« et quand elle fondait,
ils naviguaient » (p.22)
« demain, tu m'attendras
dans la toundra (p.48)
« Je suis adoptée
Je suis maltraitée (p.54)

Ainsi, le schème rimique reste une exception dans sa poésie. On note une seule occurrence de rimes plates :

Mon ami m'a demandé :
« Ton grand-père a-t-il raconté ? »
Mon père m'a raconté :
« Carcajou nous a enseigné
notre mode de vie. » (p.100)

Bacon n'hésite pas à transgresser les règles de ponctuation et celle de la majuscule en début de vers. Par exemple, il est des poèmes sans signe de ponctuation comme celui de huit vers organisés en distique-quatrains-distique, (p.66). L'absence de ponctuation se répète à la page 84. À la page 92, le point est ignoré au vers 2, alors que le distique suivant commence par une majuscule.

Sur la base de ce qui précède, on peut affirmer que Bacon pratique la poésie libre. Possiblement, le rêve de liberté qu'elle nourrit pour son peuple, l'incline naturellement vers cette forme de poésie. Cet état d'esprit, qui se traduit par une posture scripturale de rupture avec la codification rigide de la versification classique, se retrouve chez de nombreux écrivains issus de peuples en lutte pour leur émancipation. La poésie négritudienne en est une parfaite illustration.

2.2. *Bâtons à message*, un texte plurilingue (mélange de langues)

Joséphine Bacon fait cohabiter dans son recueil de poèmes la langue française et la langue innue. Le choix du plurilinguisme est affiché dès le titre : *Bâtons à message-Tshissinuatshtakana*. Dans la dédicace de l'œuvre, la version en langue innue précède la version française :

« Nitauassimat umenu,
À mes enfants,
Kisios, Tshiuëtin, Shashteu, Uasheshkun
Merci à Laure Morali
Pour l'inspiration qu'elle a fait naître en moi ».

Tous les titres des chapitres ou sections du recueil sont traduits en langue innue. Par exemple : « L'autre nord-Nanim » (p.9), « Les maîtres-Utshimuat » (p.33), « Famine-Niunium » (p.44) ... À la fin du texte, il y a un glossaire pour traduire certains mots et faciliter la compréhension du lecteur. Ce lexique est d'autant plus utile qu'il est des mots qui n'ont pas d'équivalents en français. C'est le cas de « Bâtons à message » (pratique culturelle des nomades de l'Arctique canadien) et de la plupart des esprits ou divinités du panthéon innu. Dans l'avant-propos, les mots en langue innue se mêlent aux mots français. En dehors des éléments paratextuels, les versions française et innue des poèmes sont disposées l'une en face de l'autre. Certains poèmes sont truffés de mots en langue innue ou en Nutshimit (langue des anciens aujourd'hui disparue).

La finalité de cette alchimie est exprimée par Laure Morali (Postface de l'œuvre, pp.133-138) qui affirme : « Elle plante ses propres *tshissinuatshtakana* dans ce livre bilingue destiné tout autant aux Innus qu'aux lecteurs de la francophonie. En un recueil, elle ouvre les bras entre les mondes » (p.136). Il s'agit pour les *Innus* de réapprendre leur langue pour certains ou de la lire pour d'autres. En faisant coexister les versions *innue* et française dans la même œuvre,

Bacon espère non seulement réhabiliter sa langue maternelle, mais aussi réussir le pari de jeter un pont entre les deux communautés (francophones et autochtones) ...En plus de la langue *innue*, Bacon fait aussi appel à la langue *mohawk*. Dans le poème dédié aux nations iroquoiennes (pp.120-125), elle affirme dans la note de bas de page : « Ce poème écrit en langue mohawk est interprété par Chloé Sainte-Marie dans son album *Parle-moi* ». Ce qui témoigne une fois encore, chez Joséphine Bacon, de ce souci d'élargir son combat à toutes les nations autochtones du Canada. Le plurilinguisme affecte les éléments paratextuels, le lexique, mais aussi l'organisation typographique de l'œuvre de Bacon.

Conclusion

L'analyse stylistique de *Bâton à message-Tshissinuatshtakana* de Joséphine Bacon a permis de dégager deux axes de lecture. Le premier, hommage aux *Innus* sur un ton mêlant l'élégie à la satire, associe la dominante thématique à la dominante tonale. Bacon, en effet, célèbre son peuple, les *Innus*. Dans cet hymne, sont mis en évidence, les hommes (les proches, la famille et les ancêtres), et l'environnement naturel dans lequel les *Innus* ont évolué pendant des siècles. La faune, la flore, le relief, les phénomènes météorologiques caractéristiques sont mobilisés aussi. En ce qui concerne la culture *innue*, l'accent est mis sur l'artisanat, les arts, la langue et la pharmacopée. Les grandes figures du panthéon *innu* sont également invoquées par Bacon, comme pour les soustraire de l'oubli et les réhabiliter.

La poésie de Bacon prend des allures d'élégie quand, à l'évocation du monde des anciens, mélancolie et nostalgie submergent son âme. Les souvenirs de l'enfance, surtout ceux relatifs aux pensionnats ravive la douleur de l'arrachement à la terre ancestrale, à la famille et de la maltraitance subie. Bacon, comme tous les autres enfants autochtones, en porte encore les stigmates. La cible de la satire du poète est clairement désignée : les Blancs, sans oublier la complicité des institutions religieuses en charge de ces pensionnats. Les griefs de Bacon et des siens sont principalement la déstructuration de la société traditionnelle, les spoliations, le mépris, les injustices subies, la maltraitance et tous les autres corollaires de la colonisation.

Le second axe de lecture intitulé *Bâton à message-Tshissinuatshtakana*, une poésie libre et plurilingue, tourne autour des dominantes générique et rhétorique. Le questionnement du genre a révélé la forme de poésie pratiquée par Bacon. Il s'agit d'une poésie libérée des contraintes du classicisme. Elle se caractérise par l'hétérostrophie et l'hétérométrie adoptées et par la liberté vis-à-vis des règles de grammaire (ponctuation et majuscule au début de vers...). Bacon se révèle comme une poète moderne soucieuse avant tout de chanter son

peuple (ses valeurs, ses joies et ses peines). Le traitement rhétorique dominant reste le mélange de langues. La coexistence du français et de la langue *innue* affecte le paratexte (titre de l'œuvre, des chapitres du recueil, avant-propos, postface et glossaire) et le texte dans son organisation typographique (version française et innue se font face à face). Chaque dominante a mobilisé divers phénomènes langagiers qui ont aidé à construire l'interprétation du texte. Une seule dominante n'a pas été prise en compte : la dominante textuelle. Elle n'a pas été jugée suffisamment pertinente pour être retenue. La preuve que l'analyste n'est pas contraint d'intégrer les cinq dominantes identifiées par Calas. Force devant rester à la pertinence expressive et sémantique.

Au final, les dominantes thématique, tonale, générique et rhétorique ont permis de proposer une interprétation de la poésie de Bacon qui intègre signifiante et valeur esthétique. La dominante générique réintroduit les préoccupations liées au genre littéraire dans les études stylistiques. Dans sa méthode axée sur les dominantes, questionner le texte et le genre sont des préalables à la proposition des axes de lectures.

Bibliographie

- AQUIEN Michèle, 1990, *La versification*, PUF, Paris
- AQUIEN Michèle et MOLINIÉ Georges, 1999, *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*, Librairie Générale Française, Paris
- BACON Joséphine, 2009, *Bâtons à message-Tshissinuatshtakana*, Mémoire d'encrier, Montréal-Québec
- CALAS Frédéric, 2021, *Leçons de stylistique*, Armand Colin, 4^e édition, Paris
- Dictionnaire de l'Académie française (En ligne). <https://www.dictionnaire-academie.fr>.
- DUPRIEZ Bernard, 1984, *Gradus-Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Éditions 10/18, Paris
- GOUVARD Jean-Michel, 2001, *L'analyse de la poésie*, PUF, Paris
- Guide du Ministère fédéral canadien Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada (ancien ministère des Affaires autochtones du Canada), (en ligne), consulté le 02-02-2026, URL : <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca>
- JAKOBSON Roman, 1977, *Huit questions de poésie*, Éditions du Seuil, sous dir. Todorov Tzvetan, Paris
- MAULPOIX Jean-Michel.2020. « *Le lyrisme en mode mineure* », Verbatim d'une conférence prononcée à une journée d'étude organisée par l'Université Paris-Ouest-Nanterre, 10 octobre 2020, (En ligne), consulté le 31-01-2026, URL : www.maulpoix.net/index./htm.