

Un mythe à la peau rouge



Sur la piste des Indiens dans la littérature pour la jeunesse

par Muriel Carminati et Patrick Spens

*“Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.”* Arthur Rimbaud

“Libre enfant, toujours tu chériras l’Indien !”

Depuis près de deux siècles
la figure du « Peau Rouge »
ne cesse de nourrir l’imaginaire
occidental.

Muriel Carminati et Patrick
Spens montrent pourquoi
et comment ont évolué
les représentations des Indiens
dans la littérature de jeunesse.

Cet article a reçu en 2002 le Prix critique Charles
Perrault du meilleur article inédit. Nous remercions les
auteurs qui ont accepté d’en rédiger une version abrégée
pour la présente publication.

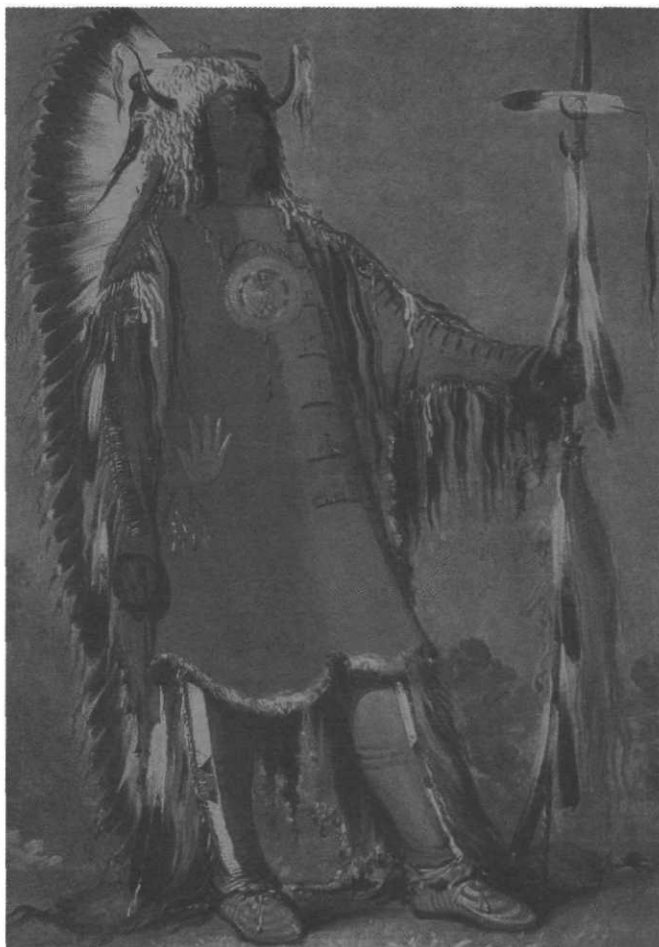
Le *Roman de Bas-de-cuir* et en parti-
culier *Le Dernier des Mohicans*
(1826) de J. Fenimore Cooper est le
livre fondateur d’un véritable mythe lit-
téraire et culturel de l’Occident : celui
des Peaux-Rouges d’Amérique. C’est là
l’une des incarnations les plus atta-
chantes dans l’art occidental de l’idée
du sauvage, à la fois cruel, parfaitement
intégré à son milieu naturel et doué
d’une force morale intacte.

Dès le milieu du XIX^e siècle, l’imaginaire
indien va s’imposer comme l’espace de
l’aventure par excellence. Le peintre
américain Georges Catlin expose par
exemple à Paris ces flamboyants por-
traits de sachems mandans, comanches
ou kansas, qui lui valent les commentaires
élogieux de Baudelaire¹. Et le rêve d’er-
rance du Bateau ivre n’est exaucé que

par l'attaque inaugurale des « Peaux-Rouges criards » libérant le chaland des haleurs qui le retenaient à « l'Europe aux anciens parapets ». Cette vision à l'arbitraire des songes enfantins qu'au préalable ont alimentés tant de publications populaires. Des recherches en bibliothèque² ont bien montré l'impact et le succès d'auteurs tels que le capitaine Mayne Reid ou Gustave Aimard, voyageurs et aventuriers eux-mêmes autant qu'imitateurs de Cooper.

Jouets, panoplies, figurines conquerront les foyers et exerceront une fascination singulière sur des générations successives. Auguste Renoir a fait le portrait de son fils jouant avec ses Indiens³. Le cinéaste Hans Jürgen Syberberg dédie plusieurs films dans les années soixante-dix à l'influence majeure du romancier pour la jeunesse Karl May, spécialiste des Indiens⁴. Enfin, c'est le cinéma qui consacre l'importance culturelle de l'imagerie peau-rouge avec l'extraordinaire expansion du western, véhicule d'une forme de classicisme du récit filmique. Bien sûr les Indiens ne sont pas à eux seuls tout le western mais ils en représentent à coup sûr le cœur mystérieux et poétique. Et un film comme *Danse avec les loups* de Kevin Costner (1991) montre que leur seule présence peut produire de belles résurgences de ce genre qu'on disait épuisé.

Mais quel pacte secret lie donc les jeunes à ces Peaux-Rouges si fascinants ? Est-ce leur gestuelle, ces cris et ces danses autour des feux et des totems, ou bien leurs objets dépouillés, leurs dessins hiératiques et élémentaires, leurs cuirs frangés qui en imposent ? À moins que les enfants n'entrent en sympathie avec ceux qui, comme dans un jeu, se cachent, guettent, sont à l'affût et échangent des



Quatre-Ours (Four Bears, chef mandan), peinture par Catlin
in : P. Jacquin : *La Terre des Peaux-Rouges*, Gallimard (Découvertes Gallimard)

signes de fumée énigmatiques ? Les cow-boys, avec leur souci de l'argent, leurs préoccupations vulgaires, leur bassesse de cœur, ressemblent un peu trop aux adultes. Et puis il y a aussi cette relation symbiotique à l'animal, en l'occurrence le cheval, qui souvent fait rêver d'une vie libre et aventureuse.

Une chorégraphie figée

Nous pourrions, pour présenter les choses simplement, parler de deux périodes bien différentes dans l'expression de la réalité culturelle des Amérindiens. Jusqu'à l'âge d'or du western, vers la fin des années cinquante, avant tout peut-être parce que leur rôle reste secondaire dans l'univers du Far West, qui est fondamentalement l'épopée fondatrice d'une nation blanche sûre d'elle-même, les Indiens sont décrits de l'extérieur à travers une sorte de chorégraphie qui se fixe très vite en un certain nombre de motifs, visuels, comme les danses de guerre, les peintures et les coiffes de plumes, les tipis et les chasses aux bisons, les tenues colorées ; ou sonores, comme les hurlements lors des attaques de diligences et de convois et le langage fleuri et imagé où la « langue fourchue » des « Visages-Pâles » rivalise avec celle toujours concrète et sans détour des disciples du « Grand Manitou ».

Sur le plan historique, deux périodes sont essentiellement représentées : la rivalité anglo-française autour des Grands Lacs qui voit la disparition rapide des tribus orientales, durant le dix-huitième siècle et puis celle bien plus courte mais mythologiquement fondamentale de la ruée vers l'Ouest et des grandes guerres indiennes, où Sioux, Apaches et autres Comanches donnent du fil à retordre aux « Tuniques bleues ».

La plupart des récits passent par certains épisodes obligés : enlèvements de femmes blanches, massacres de pionniers, conseils tribaux où l'on fume le calumet, prisonniers attachés au poteau de torture, scalps... Non que ces scènes ne soient pas authentiques mais elles persistent comme ce qui a frappé l'envahisseur blanc et ce qu'il a traduit d'un comportement dont il ne percevait guère la cohérence ni la pertinence (« des mœurs de sauvages ! »). Cette vision paternaliste et décorative a longtemps gardé son charme, en particulier auprès du jeune public, même si elle s'est de plus en plus infléchie sous l'influence d'un discours de culpabilité. Les autochtones y sèment l'effroi mais recueillent, en tant que perdants éternels, la sympathie et l'admiration désintéressée. Leur réputation de courage mais hélas également de goût pour l'alcool et de naïveté superstitieuse s'y est établie auprès du grand public.

Nous retrouvons par exemple tous ces lieux communs dans *Tintin en Amérique* (1945) d'Hergé. Nous sommes dans le domaine de la parodie et nos Indiens ne sont plus qu'une réalité codée dont on se moque. À la fin, comme par un clin d'œil aux discours défendant la cause indigène, des spéculateurs sont prêts à racheter à Tintin 100 000 \$ la réserve parce qu'on y a découvert du pétrole mais, quand ils apprennent que les Indiens en sont propriétaires, ils ne leur en proposent plus que 25 \$ en traitant leur sachem de vieux hibou ! Tout l'album est en fait une satire du roi dollar et une réactivation des préjugés populaires contre les États-Unis⁵.

Mais ce registre satirique reste rare. D'ailleurs le western, dans sa version cinématographique, connaîtra son âge

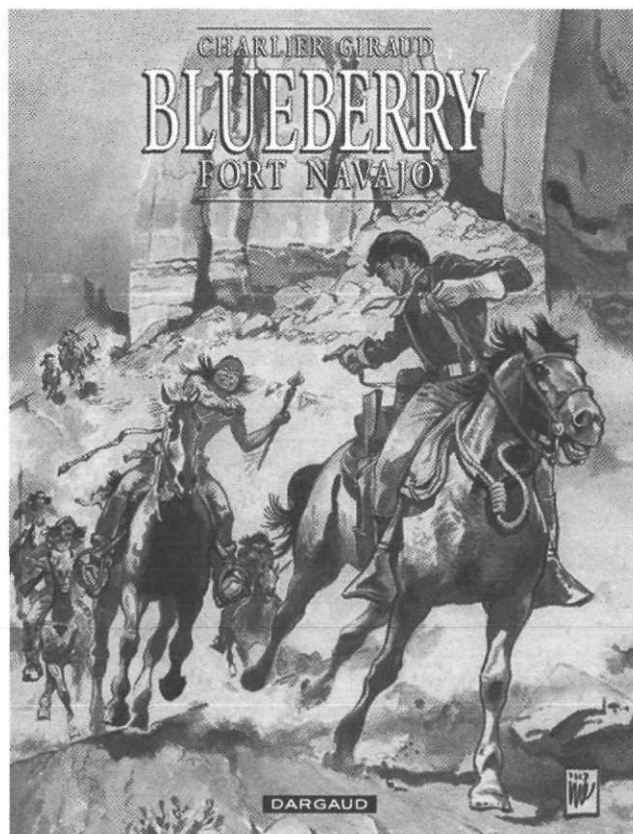
d'or dans les années cinquante (Ford, Hawkes, Mann, Aldrich...), avant que la guerre et la contre-culture n'y insufflent un parti pris de contestation, comme par exemple dans *Le Soldat Bleu* de Ralph Nelson où l'on fait clairement allusion aux crimes de guerre du Vietnam. Puis ce sera au tour du western-spaghetti de subvertir les codes. Les Indiens y sont moins présents, la remise en cause des valeurs morales ne concernant en réalité que la société urbaine et blanche en général.

Finalement peut-être la meilleure synthèse de toute la culture du western a-t-elle été opérée par des auteurs français de bandes dessinées, Jean-Michel Charlier et Jean Giraud, avec leur série du Lieutenant Blueberry. En près d'une vingtaine d'albums, aux scénarios toujours soignés et complexes, tous les aspects du Far West sont traités⁶. Le héros et ses compagnons Red Neck et McClure, d'abord liés à l'armée nordiste, s'affranchissent de plus en plus de la société établie pour explorer la frange pionnière du territoire. D'éclaireur, Blueberry se mue insensiblement en justicier autonome ou en coureur de prairie. Le ralliement à la cause indienne du héros, qui est aussi l'évaluateur moral de l'univers fictionnel, est bien sûr très clair mais un destin judicieusement mis en scène démontre aussi le rôle ambigu joué par ces irréguliers précurseurs du « progrès » que leur éthique et leur intégration au milieu naturel rendent assez proches des Indiens mais dont pourtant ils finissent par trahir les intérêts historiques. Par là sont révélées les limites du genre thématique du western sous toutes ses formes : les Indiens ne peuvent qu'y être cantonnés au rôle d'éternels opposants ou de victimes pleines de panache



Hergé : Tintin en Amérique, Casterman

Un des albums de la célèbre série du Lieutenant Blueberry chez Dargaud



car ce sont les nouveaux Américains qui sont censés capter l'attention et susciter l'identification. S'il n'en a jamais été tout à fait ainsi avec le jeune public, solidaire des Indiens, l'évolution ne pourra survenir qu'avec l'émergence d'une vision plus ethnologique où le point de vue « peau-rouge » va enfin trouver droit de cité.

Une vision renouvelée de l'intérieur

Dans toutes les œuvres récentes que nous allons maintenant analyser, il semble en effet qu'une conscience de l'indianité émerge, et même si certaines structures propres au roman du Far West demeurent, l'histoire de la conquête de l'Ouest au lieu d'être transcrite comme une entreprise héroïque se mue sinon en crime du moins en un tragique et brutal épisode de destruction d'une forme de vie harmonieuse et noble.

Il en est ainsi par exemple dans les deux albums consacrés à *Sitting Bull*⁷ parus récemment : il s'agit de deux autobiographies fictives exprimant le point de vue du chef sioux. Les « Visages-Pâles » n'y interviennent que comme une calamité incompréhensible, porteuse d'apocalypse. Et si Hortense Dufour, à notre sens, déforme les perspectives par son insistance sur les sentiments amoureux, romantisme un peu déplacé, Michel Piquemal en revanche nous livre une vision très précise de la civilisation des grandes plaines à bisons du Middle West. Et ces récits deviennent un véritable réquisitoire quand les glorieux vainqueurs de Little Big Horn sont pourchassés et traités en sous-hommes pour être parqués dans des réserves et y attendre la mort. Il est toutefois dommage que les circonstances exactes de la mort du chef Lakota ne

soient pas fidèlement rapportées par Hortense Dufour. Michel Piquemal, plus véridique, conclut, lui, sur un hymne à la nature magique telle que l'entrevoit la conception chamanique des Amérindiens :

« Le Grand Esprit ne nous a pas faits pour travailler mais pour vivre de la chasse. Il y a du pouvoir dans le bison, mais il n'y en a pas dans leur bétail à cornes. Il y a du pouvoir dans une antilope, pas dans une chèvre ou un mouton. J'ai le nom du bison. Je ne serai jamais comme une bête domestique qu'on parque... »

Ils veulent que nous oublions le pouvoir du cercle »...

L'opposition ici n'est pas tant économique ou ethnique que religieuse. Et c'est bien d'un intérêt renouvelé pour la spiritualité des populations indiennes qu'il est question dans nombre de nos récits.

D'abord leur culture apparaît liée au monde du rêve et des esprits. Dans *La piste de l'ombre* de Patrick Raynal⁸, un jeune Français, parti rejoindre son oncle archéologue au Nouveau-Mexique, est sauvé des eaux par l'intervention d'un dieu de l'antique peuple des Anasazis qui le suit comme son ombre. Il en est de même pour Lune Bondissante, la jeune Lakota et son tendre ennemi, l'Apache Renard qui tremble, que le grand hibou blanc guide sur le « chemin de la vie ». ⁹ Dans le récit éponyme de Leigh Sauerwein, *Huchté*¹⁰, le jeune Indien au pied déformé, doit trouver sa place et son rôle dans la tribu en observant la nature qui l'entoure. À défaut de devenir guerrier, il devra découvrir le talent qui lui est propre : dresseur de chevaux. Tabloka, son père, lui aura d'abord murmuré à l'oreille le secret capital : il fait partie de « la grande famille des choses vivantes ».



Huchté l'indien, ill. U. Landis, Bayard Jeunesse

L'union avec la nature passe souvent pour nos jeunes héros par la relation avec un compagnon animal comme le cheval. Ainsi dans *Petit Indien Terre de neige*, un papoose, au lieu de s'apitoyer sur son handicap, apprend à soigner un mustang, lui aussi diminué, et devient grâce à lui un habile chasseur¹¹. Dans *Nuage Volant*, un descendant des Lakota évoque le rôle capital joué par Tempête, le cheval qui lui fut offert, dans l'initiation d'un jeune guerrier¹².

Enfin, dans un conte magistralement illustré, c'est par le thème de l'errance que s'approfondit le lien noué par le petit Ushi¹³ avec son environnement : son grand-père pour fuir l'avancée des Blancs assoiffés d'or le pousse à effectuer une longue marche jusqu'au pôle Nord où il se confrontera aux esprits totémiques de l'élan, de l'aigle, du loup, du renard blanc, du morse et enfin de l'ours, qui sera son ultime protecteur. Même si l'action tient un peu du conte de fée, la vision animiste et panthéiste exprimée ici sonne juste. C'est le cas également de la série de Derib et Job consacrée aux aventures savoureuses de Yakari¹⁴ parmi la faune de la prairie. En somme, ce qui est un des motifs obligés de la littérature enfantine, l'humanisation de l'animal, est dans le cadre de l'évocation des Peaux-Rouges un thème particulièrement bien venu.

La confrontation des deux mondes

Cette révélation du mode de penser authentique des peuples autochtones d'Amérique a certainement été facilitée par l'intervention sur le plan littéraire de conteurs d'origine indienne¹⁵ et, sur ce plan, la littérature pour la jeunesse aura connu un sort parallèle à celui du roman policier¹⁶. En France, William Camus,

d'origine iroquoise et de mère française, a joué un rôle d'initiateur : ses *Mémoires d'un sauvage* évoquent de façon lumineuse sa jeunesse dans la province glaciaire du Yukon canadien et décrivent en particulier le rude apprentissage de la conduite des attelages de huskies ou encore la proximité parfois extraordinaire entre hommes et bêtes sauvages¹⁷. Dans un roman de science-fiction¹⁸, écrit en collaboration avec le spécialiste Christian Grenier, il imagine la Terre en l'an 6112, partagée entre, d'une part, de grandes métropoles sous atmosphère contrôlée et peuplées de plusieurs centaines de millions d'habitants et, d'autre part, une nature désolée par une pollution ancienne. Dans celle-ci, une tribu de Cheyennes survivants a seule su conserver de vieux remèdes, qui finalement sauveront l'humanité d'une épidémie meurtrière. Le symbole est assez clair : l'identité indienne passe par un rapport direct à la nature et cela peut constituer une sauvegarde pour le genre humain. Car, à briser ainsi tout lien avec les réalités de la vie comme nous Occidentaux le faisons, nous risquons de perdre le sens même de ce qui nous définit comme êtres vivants.

Ce livre nous amène à l'autre grande préoccupation de nos récits : la confrontation des mondes blanc et indien ; mais alors que la place de l'univers amérindien était réduite à quelques épisodes colorés dans le western traditionnel, les récits contemporains ont très nettement tendance à conférer à ces deux réalités perçues comme contradictoires une dignité au moins égale. *Les Deux mondes* de William Camus¹⁹ par exemple montre l'excursion de trois « Indiens libres » du Nord canadien dans une réserve proche de Québec, à l'occasion d'une compéti-

tion sportive intertribale. Le choc culturel entre les modes de vie et les expériences est tel que le jeune Long-Talon, déboussolé, connaîtra un tragique accident automobile. Celui-ci résume par sa brutalité la violence et le danger de la fascination pour les technologies modernes. Ce livre met en scène avec une remarquable économie de moyens le fossé abyssal qui s'est creusé entre le passé et l'âge contemporain. Les rapports anciens à la nature étaient en effet caractérisés par l'effort et la rareté. La modernité, elle, est devenue synonyme de vacuité consummatrice. L'être perd conscience de sa propre valeur du fait que la facilité triomphe dans tous les domaines techniques en même temps que les relations humaines se distendent.

La comparaison des deux sociétés trouve aussi sa traduction dans le roman historique. Ainsi, dans les deux récits de l'Américaine Lynda Durrant, *Faucon Blanc* et *Ma vie chez les Indiens*²⁰, le même motif de l'enfant blanc élevé par les Peaux-Rouges est traité, et ce au XVIII^e siècle dans les États de l'Est. Par une sorte de retour à l'Amérique de Cooper, la romancière revient aux sources du mythe et se livre à une relecture critique.

Emporté loin de chez lui par des Mohicans à l'âge de quatre ans, Faucon Blanc a oublié son ancienne identité et il est tout entier voué à l'apprentissage du monde sauvage qui est devenu le sien. Quand son père le remet en contact avec un pasteur blanc et son épouse, l'expérience se solde par un échec : les méthodes d'enseignement dans leur sécheresse marquent bien que les jeunes Indiens sont considérés comme une pâte à modeler plutôt que comme des êtres conscients ; de plus, le pasteur a l'inten-

tion de ne jamais remettre l'enfant à celui qui le lui a confié et de l'emmener à Boston. L'enfant prend son petit frère par la main et s'enfuit...

Mary Campbell, elle, a déjà douze ans quand les Delaware la ravissent à sa famille pour qu'elle remplace la petite fille du grand sachem. Pour elle, l'éducation indienne sera bien plus pénible mais elle finira par admettre que cette épreuve lui a forgé une nouvelle personnalité, partagée entre deux cultures²¹.

Ces deux récits expriment un réel intérêt pour l'existence simple et droite qui fut celle des premiers Américains. Lynda Durrant a mené une solide enquête sur le plan matériel et permet au jeune lecteur de comprendre les valeurs et la mentalité indiennes. Cette visée ethnologique rend un véritable hommage à une civilisation à laquelle la plupart des Blancs ne surent attribuer que bien peu de mérites, trop enfermés qu'ils étaient dans leurs préjugés.

Paul Fleischman²², lui aussi, souligne l'étroitesse des certitudes puritaines et le fanatisme des premiers colons anglais.

Il met même en avant des faits peu connus : les premiers Indiens furent capturés de manière arbitraire et traités comme des esclaves. Et le jeune Weetasket devenu William, s'il est un apprenti imprimeur intelligent, ne se heurte pas moins à la mesquinerie et l'hostilité des autorités de Boston.

Utopie éducative (ou manière de conclure)

En vérité, la société des Blancs souffre beaucoup sur le plan humain de la comparaison avec celle des « sauvages ». Si nous nous plaçons sur le plan de l'éducation par exemple, et l'on sait l'importance du thème de l'initiation dans la lit-

térature jeunesse, on constate un déficit certain du côté de l'école moderne, avec son enseignement trop étranger à la vie concrète. C'est peut-être cette difficulté notable dans la transmission actuelle des valeurs et des connaissances qui explique le renouveau d'intérêt pour l'indianité et son monde animiste et écologiste. Son équilibre, sa structuration quasi organique en fait une sorte d'utopie sur le plan éducatif. Toute connaissance même magique s'y inscrit à la fois comme expérience vécue et comme héritage assumé. L'existence est la promesse d'une sorte de compagnonnage avec tout le vivant.

À ce titre, la piste des Peaux-Rouges ne risque pas plus de s'effacer que cette nostalgie qui en nous s'attise à mesure que le progrès souffle comme un vent tempétueux et irrésistible. Laissons donc les enfants la suivre pour qu'ils y prennent le goût d'une nature intacte et d'une véritable liberté...

Tous nos remerciements à Patricia Durupt et à sa sympathique équipe de la médiathèque de Nancy - section Jeunesse.

1. Charles Baudelaire, VI « De quelques coloristes », Salon de 1846, *Œuvres complètes*, p. 658, Laffont (Bouquins).

2. Cf. A. Corbin, « Du capitaine Mayne Reid à Victor Margueritte ; l'évolution des lectures populaires sous la III^e République », *Cahiers des Annales de Normandie*, n°24, 1992.

3. Claude Renoir jouant (1906).

4. Cet écrivain allemand (1842-1912) se rendit extrêmement populaire en publiant plus de quatre-vingts romans ou récits de voyage se déroulant pendant la conquête de l'Ouest : *Winnetou* (1893-1910) ou encore *Le Trésor du lac d'argent* (1894).

5. L'humoriste britannique Alan Coren a renoué plus récemment avec cette veine comique, mais, au lieu de

frapper les Indiens, ses traits s'adressent plutôt à l'armée américaine : un officier nommé Olivier de la Gargouillouche y paraît plus soucieux d'élégance vestimentaire et de propreté que de rigueur guerrière et laisse trois recrues inexpérimentées affronter seules le redoutable Nuage Qui Danse : *Arthur contre les Sioux*, Gallimard Jeunesse, 1977, (Folio Junior).

6. Tant par la précision des décors et des accessoires que par la connaissance des faits historiques, cette série est précieuse mais elle est aussi un bilan visuel et scénographique du genre western. En somme on pourrait dire qu'il s'agit d'une sorte de « Comédie humaine » du Far West !

La Cinquième saison, ill. M. Daniau, Seuil Jeunesse



7. Respectivement : Michel Piquemal, ill. Jame's Prunier : *Moi, Sitting Bull*, Albin Michel, 1995 et Hortense Dufour, ill. Marc Daniau : *La Cinquième saison*, Le Seuil Jeunesse, 1996.

8. Raynal Patrick, ill. Emmanuel Moynet : *La Piste de l'ombre*, Je Bouquine, Avril 2000, n°194, Bayard Jeunesse.

9. Pascale Hédelin, ill. Jack Manini : *Sur la piste de l'Apache*, Les Aventuriers, n°36, Mars 2001, Milan Presse, p. 65.

10. Leigh Sauerwein, ill. Urs Landis : *Huchté l'indien*, Bayard Poche, 1992 (J'aime lire).

11. Geraldine Elschner et Monika Schliephack : *Petit Indien Terre-de-neige*, Nord-Sud, 1998.

12. S.D. Nelson : *Nuage Volant*, Éditions du Sorbier, 1999.

13. Fred Bernard et François Roca : *Ushi*, Albin Michel Jeunesse, 2000.

14. Derib et Job : série Yakari, Éditions du Lombard, 1975-2001.

15. On pourra lire par exemple : Chef Lelooska : *Le Grand Livre de sagesse indienne*, Albin Michel Jeunesse, 1997.

16. Dans ce domaine, on connaît en effet l'apport d'écrivains comme Tony Hillerman (Navajo), James Welch (Blackfoot) ou Sherman Alexie (Spokane).

17. Celui-qui-S'assoit-Partout, le narrateur raconte par exemple sa cohabitation pacifique avec deux ours et une horde de loups qui l'ont adopté comme l'un des leurs, in : William Camus : *Mémoires d'un sauvage*, Syros, 1994.

18. William Camus et Christian Grenier : *Cheyennes* 6112, Gallimard, 1984 (Folio Junior).

19. William Camus : *Les 2 Mondes*, Duculot, 1986 (Travelling).

20. Livre de Poche Jeunesse, Hachette, 1999 et 2000.

21. Dans *Jessica*, Leigh Sauerwein met en scène le choix délibéré d'une jeune pionnière de s'unir à un Indien, malgré l'opposition de ses parents. C'est là une autre manière de briser un véritable tabou à l'intérieur du monde du western.

22. Paul Fleischman : *Saturnalia*, Flammarion, 1996 (Castor Poche).