

La rencontre coloniale dans *Bison* : effacement culturel et mémoire littéraire

The colonial encounter in *Bison*: cultural erasure and literary memory

Lina RIZK

Docteure en Lettres françaises

Université Libanaise - Liban

Abstract

Patrick Grainville's novel *Bison* portrays the tragic encounter between Native Americans and European colonizers, an event that led to a cultural ethnocide. Through the figure of painter Georges Catlin, Grainville pays tribute to a vanishing people whose heritage is rooted in harmony with nature, sacred rituals, and communal life. The bison, a totemic animal, becomes the symbol of this endangered culture. Rituals such as the Sun Dance and the smoking of the sacred pipe express the deep interdependence between human beings, animals, and the universe. With melancholy, Grainville evokes the erasure of a world governed by ancestral ties. His humanist writing seeks to rescue from oblivion the fragments of an exterminated people by revealing the beauty of a lost way of life.

La rencontre entre les Indiens de l'Amérique : le peuple autochtone qui habite depuis le Vème siècle le Nord de l'Amérique et les colons venus de l'Europe (les Espagnols, les Français, les Hollandais, les Anglais etc.) à partir de l'année 1492, bouleverse profondément le mode de vie autochtone des Amérindiens, cette rencontre entraîne la disparition de leur langue, de leurs coutumes, de leurs rituels et de leurs traditions spirituelles. Ce processus d'ethnocide marque l'effacement d'un particularisme culturel ancestral.

À travers *Bison*, Patrick Grainville met l'accent sur l'héritage culturel des Amérindiens lequel est fondé sur une relation intime avec la nature, une organisation sociale harmonieuse et un imaginaire riche de mythes et de rites. En présentant ce peuple comme témoin d'un mode de vie simple et originel, le romancier déconstruit les stéréotypes de barbarie souvent véhiculés à leur encontre. Le roman souligne également une forme de joie de vivre propre aux Amérindiens qui apparaît comme résistance face à un destin tragique : celui de l'extermination et de l'oubli.

Dans quelle mesure le roman *Bison* reconstruit-il une mémoire de la rencontre coloniale marquée à la fois par la fascination pour l'Autre et la conscience de sa disparition tragique ? Dans quelle mesure le romancier revivifie-t-il le souvenir d'un peuple « primitif », d'une civilisation disparue à travers les vestiges de son imaginaire et de ses pratiques culturelles ?

Notre étude se déploie sur deux axes : le premier analyse les effets de la rencontre entre les autochtones et les étrangers ; le deuxième met en évidence les composantes de l'héritage culturel amérindien.

1. La rencontre entre les Amérindiens et les étrangers : entre admiration et hostilité

Dans *Bison*, Patrick Grainville met l'accent sur l'histoire du peintre Georges Catlin de Philadelphie qui lutte, à sa manière, pour sauvegarder la mémoire des Sioux : une des tribus indiennes de l'Amérique dont il pressent l'extermination. En 1828, Catlin renonce à sa vie moderne, il quitte sa famille et poursuit son rêve en partant à la rencontre des tribus indiennes. Dans une prairie vierge et un espace ouvert, le peintre contemple des millions de bisons : l'animal mammifère dont le destin est intimement lié aux Amérindiens puisqu'il représente la ressource alimentaire et économique de ce peuple. Armé de sa palette et de son pinceau, Catlin est le premier à saisir sur le vif les légendes des tribus autochtones. Grainville écrit à ce sujet : « Il lâche son confort, sa vie caduque, sa femme, il part, il fuit la ville neuve. Car il a vu une escouade d'indiens magnifiques chevaucher le cours du Mississippi et du Missouri » (p.15). Cet exemple illustre la rencontre de deux mondes différents : d'une part, l'espace urbain et moderne de Philadelphie, le symbole du confort matériel ; d'autre part, l'espace naturel : le cours du Mississippi où se déploie l'image d'un monde originel, libre et authentique. Catlin quitte son environnement intime pour répondre à l'appel d'un monde différent et mystérieux. Le romancier recourt à des verbes d'action et de mouvement tels que : « lâche, part, fuit » pour traduire la dynamique obsessionnelle du peintre et pour mettre en évidence l'attraction qu'exerce le monde des Amérindiens sur ce dernier. Grainville ajoute : « Catlin rêverait à une espèce de réserve nationale qui sauvegarderait la vie sauvage. [...] Il allait rassembler plusieurs tonnes d'objets pour constituer sa galerie indienne » (p.63). Grainville évoque la galerie du peintre portraitiste Georges Catlin, exposée sur la côte Est des États-Unis, ainsi qu'en Europe, où elle connaît un grand succès parce qu'elle englobe des centaines de tableaux représentant la culture indienne. La galerie de Catlin témoigne de son engagement environnemental et traduit également l'enjeu majeur de son art qui consiste à éveiller les esprits contre l'acharnement des colons étrangers qui œuvrent à détruire l'environnement des Amérindiens sans le moindre sentiment de culpabilité.

Par la suite, le romancier décrit l'arrivée de Catlin au campement des Sioux : « Qu'a-t-il vu d'autre, quel ailleurs, quelle chimère remontée de l'enfance. Soudain il a été appelé, c'était le soleil qui le frappait à l'entrée du campement, dans une auréole de collines » (p. 15). Catlin est captivé par le monde des Sioux. La métaphore de la lumière « soleil, auréole » montre l'image fascinante de l'environnement indien qui aveugle le regard. Catlin répond à l'appel de ses rêves d'enfance, il est saisi par une chimère, l'image de l'autre l'émerveille. Francis Affergan, explique à ce propos que « l'autre sera aperçu et conçu, à savoir qu'il est toujours exotique puisqu'il provient d'un ailleurs par définition inconnu et qu'il est dès lors porteur des fonctions traditionnellement accrochées à cette modalité » (Affergan, 1987, 27). L'autre demeure ainsi de nature exotique, c'est-à-dire de nature différente et mystérieuse appartenant à un espace lointain, à un ailleurs inconnu. Voilà pourquoi il garde son aspect mystérieux. La rencontre de l'Amérindien révèle une altérité dont la nature échappe à toute tentative de connaissance complète.

Le romancier décrit le campement des Sioux :

« Le troupeau des chevaux était en liberté autour de nombreuses tentes. Cent à cinquante. Des femmes grattaient des peaux de bison tendues sur des piquets. Une odeur de fumée s'élevait de huttes [...]. Des enfants jouaient. Des femmes tannaient, d'autres cousaient, brodaient » (p. 12).

Dès son entrée au campement des Sioux, Catlin est émerveillé par le quotidien de la tribu. Il s'agit d'un univers différent, structuré autour de la complémentarité des rôles, où figurent les acteurs « des femmes, des enfants » ; les animaux « le troupeau de chevaux » ; l'habitat « les huttes, les tentes » et les activités quotidiennes « des femmes grattaient des peaux, des enfants jouaient, des femmes tannaient, d'autres cousaient, brodaient ». La prédominance de l'acte de partage des tâches quotidiennes entre les femmes de la tribu incarne un mode de vie communautaire où chaque individu s'inscrit dans une logique de cohésion et de transmission. Les séquences descriptives déployées dans ce passage remplissent une double fonction : d'une part, elles ancrent le récit dans une forme de référentialité en recréant avec précision, les conditions matérielles d'existence des peuples amérindiens ; d'autre part, elles participent d'un projet mimétique plus large, qui restitue l'effet du réel par la minutie des détails et par l'exhaustivité des éléments constitutifs du paysage humain et environnemental. À ce titre, la description conserve sa vocation mathésique, en tant qu'outil de transmission d'un savoir anthropologique sur une civilisation différente marquée par la simplicité et par l'interdépendance entre l'homme, l'animal et le territoire. Le campement des Sioux semble être un véritable microcosme culturel, où le quotidien reflète l'héritage des ancêtres comme forme de résistance symbolique à l'anéantissement.

Grainville ajoute : « Les Sioux sont un peuple bison, des hommes-bisons, le village est le corps éclaté du bison, les vêtements sont des enveloppes de bison, la nourriture est de la viande de bison » (p.54). À travers cette anaphore poétique, le romancier souligne l'interconnexion entre le peuple indien et l'animal totémique. Il dresse un tableau réaliste du quotidien du village en mettant en lumière les différentes sphères de la vie communautaire : l'art vestimentaire « les vêtements sont des enveloppes de bison » ; l'art culinaire « la nourriture est de la viande de bison » ; ainsi que les rituels de la naissance et de la mort : ces éléments témoignent d'un mode de vie simple voire primitif régi par la loi de l'interrelation entre l'individu et l'environnement naturel, cette interrelation est fondée sur une économie de subsistance et sur une harmonie sociale. Le bison incarne à la fois une ressource alimentaire essentielle, un outil fonctionnel (vêtements abris) et une marchandise valorisée dans les échanges commerciaux, notamment, à travers la viande et la fourrure. La chasse au bison structure ainsi l'univers matériel et symbolique des Sioux. En 1874, les colons européens imposent une interdiction de la chasse au bison en dehors des réserves indiennes tout en poursuivant simultanément l'extermination systématique de l'animal. C'est ainsi que la situation se dégrade avec l'intensification de la campagne militaire contre les Sioux. Cette stratégie d'anéantissement ciblé contribue directement au déclin d'un environnement ethnique fondé sur l'harmonie et l'interdépendance entre l'homme et la nature. Grainville rapporte, dans une logique de dénonciation, les paroles de Sherman, le général responsable de la sécurité des lignes ferroviaires et le principal instigateur de cette politique brutale :

« Nous n'allons pas laisser quelques voleurs indiens dépouiller, contrôler, stopper la progression des chemins de fer. Nous devons agir avec une sérieuse détermination contre les Sioux, même jusqu'à leur extermination, hommes, femmes et enfants » (p. 63).

Perçus comme des obstacles au projet expansionniste des colons européens, les Sioux deviennent les cibles d'une politique de dépossession méthodique, fondée sur la privation des

ressources vitales et sur l'occupation progressive de leurs terres. Cette entreprise coloniale s'accompagne d'un effacement programmé de l'identité culturelle autochtone. Grainville écrit dans cet esprit: « la nuit Catlin ne peut pas dormir. Il songeait à l'agonie de tous les bisons. En 1832, il était le seul à prévoir leur extinction » (p.62). Le peintre Catlin prévoit l'avenir tragique des Sioux, son ambition consiste à sauvegarder la mémoire de ce peuple dont le destin est voué à l'extermination et à l'oubli. Le romancier écrit :

« C'est tout ce qu'a trouvé le peintre pour sauver la mémoire des Indiens. Mais il n'y a plus de visions. Les scalps sont éteints et les bisons morts. Ce sont les danses creuses, des faux, des rebuts de l'âme. Les ultimes débris d'une civilisation morte » (p.76).

Le champ sémantique de l'obscurité « éteints, creuses, morte » illustre l'image énigmatique de l'autre. L'expression « ultime débris » met l'accent sur l'extermination et la disparition des Sioux, et ce, en raison de la guerre de sécession qui se manifeste par la chasse au bison, les épidémies et les massacres. Le roman *Bison* raconte ainsi l'histoire d'un monde proche de sa fin, un monde acyclique. Voilà pourquoi « il n'y a plus de visions » et voilà pourquoi « les scalps sont éteints et les bisons morts ». Grainville ajoute :

« Catlin fut pénétré par un sentiment diffus de perte et de mélancolie. Il voulait entrer dans l'âme des Sioux, la peindre, l'éterniser mais elle lui échappait par cette capacité de dilatation, d'expansion, de fusion avec une transcendance que le peintre n'arrivait pas à embrasser » (p.87).

Catlin est traversé d'un sentiment de perte, il s'agit d'un deuil anticipé. Le verbe « pénétrer » suggère une imprégnation douloureuse, presque mystique, d'une mélancolie liée à l'irréversibilité du destin des Sioux. La culture des Sioux en voie de disparition devient un objet sacré mais aussi inaccessible. L'autre est par essence inassimilable comme le souligne Derrida : « Mais si on pouvait posséder, saisir et connaître l'autre, il ne serait pas l'autre » (Derrida, 1967,136). L'autre ne se révèle jamais entièrement. Dans cette optique, le mystère de l'autre devient le symbole de sa résistance à l'effacement total, ce mystère désigne un horizon infranchissable que Grainville à travers Catlin admire et pleure à la fois.

La rencontre tragique entre les Amérindiens et les étrangers participe à l'effacement progressif d'une civilisation fascinante, riche en traditions et en savoirs. L'historienne et spécialiste de l'histoire des autochtones de l'Amérique du Nord, Elise Marienstras, écrit à ce sujet dans son ouvrage, *La résistance indienne aux États-Unis, Du XV^e siècle Au XX^e siècle* :

« Diversifiées par leurs anciennes cultures et par leurs conditions actuelles, les tribus amérindiennes ont ainsi vécu différemment la rencontre avec les blancs, toutes ont fini par se heurter au colonisateur, toutes ont subi l'oppression » (Marienstras, 2014, 32).

Les colons européens adoptent la politique de la terre brûlée : ils chassent les Indiens de leurs réserves naturelles, ils leur imposent des restrictions quant à leurs droits de pratiquer leurs croyances et de célébrer leurs cérémonies rituelles et traditionnelles qu'ils partagent d'une génération à une autre. L'enjeu des colonisateurs est de forcer les Indiens à changer leur mode de vie et à oublier leurs pratiques rituelles qui forment un élément de base de l'identité ethnique.

2. L'environnement ethnique des Sioux : entre héritage culturel et destin tragique

Grainville décrit les activités quotidiennes des Sioux : l'art de broderie, la pratique de la scalpatation, du calumet, etc ; son souci est de montrer aux lecteurs non pas les oppositions mais la finesse de la différence et la richesse de la diversité, afin de revivifier le souvenir d'un monde disparu. Le romancier écrit au sujet de Catlin :

« On [les indiens] l'amena au cœur du village devant la tente d'Aigle Rouge dont l'embrasure de la porte était brodée de piquants de porc-épic peints. [...] Le grand bouclier du chef suspendu à un trépied trônait devant la tente. Au bout d'une perche, une série de scalps pavoisaient » (p.15).

Dès l'arrivée de Catlin au campement des Sioux, le chef Aigle Rouge l'accueille. Devant la tente de ce dernier, la tribu expose des objets pluriels « les piquants de porc-épic, le bouclier et les scalps » qui se rapportent à un ensemble de pratiques rituelles. Les piquants de porc-épic relèvent de l'art du tissage et de la broderie que les Sioux conservent de mères en filles dans l'espoir de garder la tradition des ancêtres en vie. D'après le *Dictionnaire des symboles* (1982) de Jean Chevalier et d'Alain Gheerbrant, le porc-épic est un animal sacré qui possède une relation symbolique avec les royaumes des esprits (p.145). Cet art traditionnel est marqueur d'une identité ethnique. Conserver ce rituel artistique, c'est protéger un élément fondamental de la culture régionale. La broderie aux piquants de porc-épic se base sur une technique qui consiste à coudre les piquants puis à les relier entre eux pour en faire des nœuds. L'art du tissage est un acte symbolique révélateur des liens entre le présent et le passé et entre l'homme et la nature. L'anthropologue française Marie Goyon¹, dans son article intitulé « La logique du lien dans le travail aux piquants », publié dans le cadre des Recherches amérindiennes au Québec en 2006, écrit :

« Nous sommes tous reliés, nous sommes tous parents. [...] Car le piquant brodé n'est qu'une étape de création d'un objet, il est aussi le lien aux mémoires du passé, le lien à l'animal qui a donné sa peau, le lien aux figures mythologiques » (Consulté le 9-4-2025 à l'adresse <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01993884/document>, p.37).

L'art de tisser les piquants de porc-épic reflète l'interconnexion entre l'homme et l'environnement naturel et culturel. Voilà pourquoi les Sioux attribuent à ce travail artisanal une dimension sacrée.

Le grand bouclier « suspendu à un trépied [...] devant la tente » (*op.cit.* p.15) représente le symbole de l'union de la communauté guerrière. Le bouclier est fabriqué par les Amérindiens à partir des matériaux naturels : peaux d'animaux et plumes d'oiseaux. L'exposition du bouclier devant la tente du chef vise à renforcer la volonté de la tribu et à éveiller chez eux la culture de la défense. Les scalps, à leur tour, renvoient à une pratique ancienne chez les Indiens de l'Amérique laquelle consiste à arracher la peau du crâne de l'ennemi avec la chevelure durant les guerres tribales, cette pratique guerrière possède un caractère cruel et barbare, mais aussi un caractère symbolique. La prise de scalp suggère le fait de s'emparer de la force de l'ennemi et de son âme. L'exposition des scalps est un acte rituel qui prouve la victoire, la force, le pouvoir et le courage de la communauté guerrière des Sioux. La chevelure arrachée se conserve comme un trophée de guerre pour témoigner de la prouesse du guerrier et pour montrer le nombre des ennemis vaincus.

Quant à la tente du chef Aigle rouge qui se situe au cœur du village, elle représente l'habitat traditionnel du peuple indien de l'Amérique. Ce type d'habitation possède une forme circulaire et une seule ouverture. L'anthropologue américain et spécialiste des religions et des traditions amérindiennes Joseph Epes Brown écrit dans son livre intitulé *Les rites secrets des Indiens Sioux* :

« Toute chose faite par un Indien est faite dans un cercle, et il en est ainsi parce que le pouvoir de l'univers agit toujours moyennant des cercles, et toute chose tend à être ronde [...]. Nos tentes étaient

¹Marie Goyon est docteur en sociologie et anthropologie de l'université de Lyon 2 depuis l'an 2005.

circulaires comme les nids d'oiseaux et elles étaient aussi disposées en cercle où le Grand Esprit voulait que nous couvions nos enfants » (Brown, 1992,10).

Le quotidien des Indiens de l'Amérique, leur campement, leurs tentes, leurs activités rituelles et leurs danses se déroulent selon un principe circulaire dont le but est de suivre le flux sacré du monde naturel. Les Sioux bannissent les maisons en pierre et refusent le fait d'habiter en permanence dans un espace précis. Ils vivent comme des nomades dans la nature vierge dans laquelle ils puisent leur pensée, leur philosophie et leur croyance. Néanmoins, les envahisseurs étrangers forcent le peuple autochtone indien à vivre dans des réserves fermées et lui imposent des restrictions quant à ses pratiques traditionnelles, en vue de transformer les conditions de son existence sociale et en vue de l'« acculturer », c'est-à-dire, de le forcer à assimiler le mode de vie étranger et moderne de l'autre et à s'adapter à une culture différente de sa culture. L'oppression des envahisseurs étrangers engendre l'entropie de l'environnement ethnique des Amérindiens.

Grainville évoque la célèbre pipe indienne. Il s'agit du chef du campement des Sioux Aigle Rouge qui offre à ses invités, à savoir le peintre Catlin et son compagnon indien Bogard, la pipe comme symbole d'accueil et d'ouverture à l'autre :

« Aigle rouge les installa à droite à l'intérieur de la tente [...]. L'aide de camp du chef qui était entré dans la tente prit la pipe sur l'autel. À la jointure du fourneau et du tuyau, elle était ornée de plumes d'aigle [...]. L'aide de camp bourra la pipe d'une pincée de tabac rituel et d'écorche de saule rouge » (p.17).

Aigle rouge invite Catlin et son compagnon Bogard à l'intérieur de la tente pour partager la pipe. Cet acte, dans les traditions amérindiennes, symbolise l'acceptation de l'étranger. La pipe se constitue des éléments divers représentant les éléments de la nature. Le fourneau de pierre rouge correspond à la terre ; le tuyau de bois et le saule rouge reflètent les formes de la vie végétale : l'herbe et l'arbre ; les plumes d'aigles évoquent les êtres ailés, donc le ciel et l'air ; le tabac brûlé représente le feu. Grainville ajoute : « le chef offrit la pipe aux six pouvoirs, d'abord le pouvoir de l'ouest, puis le nord, l'est et le sud, enfin il leva la pipe vers le ciel et l'inclina vers la terre » (p.18). La pratique rituelle de la pipe sacrée est une offrande au « Grand Esprit » : le dieu des Amérindiens. Les six pouvoirs correspondent aux six manifestations divines : le Nord, l'Ouest, l'Est, le Sud, le Ciel et la Terre. Pour accomplir le rite de la pipe, Aigle rouge salue le ciel et la terre dans un mouvement vertical et il salue ensuite les quatre points de l'Univers. Le Nord renvoie au « Grand Esprit », le dieu des Amérindiens « Wakan Tanka » qui incarne la purification. L'ouest représente le tonnerre et la pluie ; l'Est marque le savoir et la connaissance. Le Sud incarne le pouvoir de croissance. Joseph Epes Brown écrit au sujet de la symbolique de la pipe sacrée :

« Dans le rite du calumet, l'homme représente l'état d'individuel ; l'espace avec, ses six directions, représente l'Universel dans lequel l'individuel doit, en se transmuant, se résorber ; la fumée se perdant dans l'espace, et en s'identifiant à lui, marque bien cette transmutation du « durci, opaque ou formel », en « dissout, transparent ou informel » (Brown, 1992, 10).

Selon les Sioux, l'homme reçoit, par le biais de la fumée divine du calumet, la grâce sacrée du « Grand Esprit ». En exaltant la fumée, l'esprit du fumeur se diffuse symboliquement dans l'espace démesuré qui incarne le divin. C'est ainsi que le microcosme se confond avec le macrocosme et c'est ainsi que l'homme se confond avec l'univers d'où il est issu. Le tabac dur et opaque se métamorphose en fumée transparente, pour se mélanger avec toutes les particules du monde naturel. Et Brown de conclure : « le calumet est l'instrument « Eucharistique » qui

rattache l'homme, [...] du fini à l'infini afin que l'homme ne perde jamais le contact avec le tout dont il est comme une parcelle » (Brown, 1992, 9). Le rite du calumet relie l'homme à l'univers et représente un élément essentiel de l'héritage culturel amérindien.

Les pratiques rituelles renforcent l'idée d'appartenance à un environnement géographique, humain et culturel. L'ethnologue française Yvonne Verdier affirme : « Les rituels remplissent une double fonction qui est, d'une part, de présenter les termes et les conditions de l'existence sociale ; et d'autre part, de les maintenir tels » (Verdier, 1995, 30). Les pratiques rituelles sont un moyen de réaffirmer et de maintenir l'identité culturelle d'une communauté ethnique. L'enjeu des colonisateurs européens est de contraindre les Amérindiens à oublier les valeurs culturelles de leurs pratiques et à oublier leur mode de vie primitive pour qu'ils s'alignent aux nouvelles valeurs, celles du commerce et de la modernité lesquelles sont liées aux notions d'évolution, d'émancipation, de progrès et d'innovation. S'aligner aux valeurs du modernisme, c'est se détacher du passé, des traditions et se tourner vers l'avenir.

Le rythme de vie des Sioux est marqué par la succession des cérémonies traditionnelles et festives. Leur rôle est de maintenir les croyances, les coutumes et les pensées de l'ethnie. La danse du soleil représente la cérémonie annuelle la plus particulière chez les Amérindiens. Grainville écrit à ce sujet : « c'est le temps des cerises mûres et tout le monde prépare la cérémonie annuelle qui dure douze jours » (p.177). La danse du soleil se déroule au mois de juillet lorsque les cerises deviennent rouges, les douze jours révèlent les mois de l'année. C'est à ce moment du printemps que s'étend la lumière du « Grand Esprit » sur le peuple et sur l'univers :

« La cérémonie commence. Quand le soleil point, [...] Les danseurs portent sur la tête une touffe de sauge et tiennent dans les mains deux bouquets de la même plante purifiante. Un collier orné de fleurs de tournesol orne leur poitrine » (p.178).

La cérémonie se déroule sous les premiers rayons du soleil qui apparaissent à l'horizon. Les danseurs portent la fleur majestueuse de l'été, le tournesol. Dans la mythologie grecque, la nymphe Clytie tombe amoureuse d'Hélios, le dieu du soleil. Cependant, ce dernier demeure insensible à son affection et ne répond pas à ses désirs. La nymphe meurt ainsi de chagrin et se transforme en une fleur tournant sa tête vers le soleil, c'est ainsi que le tournesol devient le symbole de l'astre solaire et de l'amour (Ovide, 1992,46). Les fleurs de tournesol et les herbes sauvages possèdent des vertus mystiques et purificatrices. Grainville ajoute :

« Oiseaux deux couleurs offre le calumet aux six directions et le fait circuler dans l'assistance. Les chanteurs et les musiciens sont installés devant le poteau de l'offrande. Ces derniers frapperont avec des bâtons sur de grands tambours de cuir tendu et s'accompagneront de leurs crécelles » (p.180).

Lors de la danse consacrée au soleil, les participants accomplissent une variété de rites : le calumet, le tambour. Le rite du calumet sollicite l'aide des forces naturelles et surnaturelles, à son tour le tambour représente, par sa forme circulaire, la rondeur de l'univers et du soleil et par son rythme saccadé, le battement du cœur humain. La danse dédiée au soleil est un moyen d'exprimer la connexion avec le monde et d'établir un lien avec le divin. C'est par le biais de cette cérémonie festive et sacrée que l'individu rejoint la totalité environnante. La danse au soleil semble être la voie propice qui guide les Amérindiens vers l'éveil à l'altruisme, c'est-à-dire vers la voie du sacrifice pour le bien-être de la communauté. La pluralité des consciences, des voix et des actes se combine avec l'unité de la fête. Bakhtine explique à ce propos :

« *L'individu se fait partie indissociable de la collectivité, membre du grand corps populaire. Dans ce tout, le corps individuel cesse, jusqu'à un certain point, d'être lui-même. [...] Dans le même temps, le peuple ressent son unité et sa communauté concrètes sensibles, matérielles et corporelles* » (Bakhtine, 1970, 255).

La danse est une cérémonie traditionnelle qui s'organise à partir d'un ensemble d'actes symboliques renforçant l'unité de l'ethnie Sioux. Grainville mentionne que « tous les Indiens sentent cela, cette ferveur de la fusion, tous baignent dans l'encens, les sons des tambours, des crécelles... » (p.182). Voilà comment l'individu se confond au sein de la communauté et voilà comment l'identité individuelle se dissout au sein de l'identité ethnique.

Grainville écrit sous un autre angle : « les troupeaux tardaient à venir. Alors le soir eut lieu la danse au bison auquel Catlin assista pour la première fois » (p.44). Il s'agit de la danse en l'honneur du bison : l'animal sacré qui offre aux Indiens tout ce dont ils ont besoin pour leur survie. Grainville ajoute que..

« *c'est la danse. Tonnerre Riant, le visionnaire des bisons conduit les danseurs. Ils surgissent le crâne couvert d'une coiffé de bison, fourrure, cornes, oreilles, naseaux, trous des yeux. Les danseurs portent l'arc et le bouclier dont ils feront usage pendant la chasse. Ils chantent et avec les tambours cela vous prend* » (p.44).

Le chamane de la tribu, Tonnerre riant, inaugure la danse. Le chamane est un guérisseur spirituel dans les cultures amérindiennes. Il représente un intermédiaire entre le monde spirituel et le monde physique. Il peut également prévenir l'avenir et communiquer avec les esprits des ancêtres et des animaux. Voilà pourquoi le chamane initie la danse au bison. Durant la cérémonie, les danseurs se déguisent par les crânes, les fourrures et les cornes des bisons et portent également leurs armes de chasse :

« *Les danseurs grognent, rugissent, mugissent, se contorsionnent et ruent, galopent comme un troupeau chassé. [...] Comme si le village répétitif et quotidien avait brisé son déroulement pour éclater, se tordre, grimacer en une bacchanale de bisons désirés suppliés* » (p.45).

L'énumération des verbes d'action : « grogner, rugir, mugir, galoper » souligne le rythme saccadé de la danse collective. L'ordre du quotidien du village éclate en une bacchanale qui est dédiée au bison. Il s'agit du renversement de l'ordre social établi. Grainville ajoute : « Les Sioux sont des hommes bisons, des silhouettes hallucinatoires arrachées au fond de la prairie, soulignées par les flammes » (p.45). La survie des Sioux dépend des bisons : la viande pour la nourriture, la fourrure pour le commerce et le cuir pour l'habitation, c'est dans ce sens que les Sioux sont « des hommes bisons ». La danse consacrée au bison célèbre les qualités sacrées de cet animal.

Dans *Bison*, Grainville met en évidence les traits fondamentaux de la culture amérindienne, son but est de montrer que ce peuple primitif n'est pas barbare, cependant, il incarne le mode de vie simple de l'homme situé au début du développement culturel, social et économique de l'humanité. Le choc interculturel entre le primitif (les Amérindiens) et les étrangers (les colons européens) engendrent l'effacement d'une civilisation fondée sur un héritage ancestral. Patrick Grainville illustre les risques qui menacent l'avenir des environnements humains et naturels, dans la mesure où le développement et la régression des ressources naturelles contribuent au déséquilibre du monde de l'animal, à la disparition de la diversité humaine et à l'effacement de l'identité culturelle laquelle est en rapport à la notion d'appartenance à un territoire. Dans cette perspective, Patrick Grainville envisage une écriture d'espérance dans cet océan d'incertitude. La valeur littéraire du roman *Bison* consiste dans l'émergence de la fonction humaniste au sein

de l'esthétique littéraire. L'écriture interactive du romancier contribue à reconstruire, par la beauté du style, par la démesure de l'imaginaire et par la liberté de l'expression, le souvenir des mondes disparus.

BIBLIOGRAPHIE

- GRAINVILLE Patrick, *Bison*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.
- AFFERGAN Francis, *Exotisme et altérité : essai sur les critiques d'une anthropologie*, Paris, Éditions PUF, coll. "sociologie d'aujourd'hui", 1987.
- BROWN Joseph Epes *Les rites secrets des Indiens Sioux*. Allan R. trad. Paris, Éditions du Rocher, 1992.
- BAKHTINE Michael, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen-âge et sous la renaissance*, Paris, Éditions Gallimard, 1970.
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982.
- DERRIDA Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Tel Quel », 1967.
- GOYON Marie, « La logique du lien dans le travail aux piquants », Montréal, Recherches amérindiennes au Québec, 2006.
- MARIENSTRA Elise, *La résistance indienne aux États-Unis, Du XV^e siècle Au XX^e siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 2014.
- MORIN Edgar, *La méthode*, Tome1. *La nature de la nature*. Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- OVIDE, *Les métamorphoses*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1996.
- VERDIER Yvonne, *Coutume et destin, Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Éditions Gallimard, 1995.
-

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Lina RIZQ est titulaire d'un doctorat en Lettres françaises issu de l'Université libanaise. Elle est spécialiste dans les études interdisciplinaires, notamment les études de l'environnement, de l'éco critique, de l'ethnocritique et de la Complexité. Elle enseigne le français (comme langue étrangère) à l'AUB au centre CEC, à temps partiel, entre 2018 et 2019, et la littérature française aux classes secondaires à l'école Notre Dame de la Consolata-Tanael en 2015. Lina RIZQ est auteure de deux articles « La frontière dans la littérature zoophile : *La peau de l'ours*, roman de Joy Sorman » et « La littérature comme mémoire d'un héritage culturel ». Ces deux articles sont publiés dans le cadre de deux Colloques organisés par l'Ecole Doctorale des Lettres et des Sciences Humaines, L'Université Libanaise.