

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique.
Université de Belhadj Bouchaib-Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Science Sociales
Département des Lettres et langue française



Mémoire de fin d'étude en vue d'obtention de master

En Langue Française

Spécialité Littérature et Civilisation

**Entre vent du passé et blessures du
présent: trauma psychique et
réécriture de l'Histoire dans
le vent en parle encore de
Michel JEAN .**

Présenté par l'étudiant.
BEKRATTOU FATIMA ZAHRA

Sous la direction de
Dre LACHACHI AMINA

Membres du jury

Nom et Prénom

Grade

Dr. SOUSSI Nadia

Président

Dr. LACHACHI Amina

Encadrant

Dr. SIDI YACOUB Aicha

Examinatrice.

Année universitaire 2025/2026

تأشيرة رئيس القسم
رئيسة قسم الدراسات والبحوث والخدمة
الفرنسية
د. صباح دحوة

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Belhadj Bouchaib -Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département des Lettres et langue française



Mémoire de fin d'étude en vue d'obtention de master

En Langue Française

Spécialité Littérature et Civilisation

**Entre vent du passé et blessures du
présent: trauma psychique et
réécriture de l'Histoire dans
le vent en parle encore de
Michel JEAN.**

Présenté par l'étudiant.
BEKRATTOU FATIMA ZAHRA

Sous la direction de
Dre LACHACHI AMINA

Membres du jury

Nom et Prénom

Dr. SOUSSI Nadia

Dr. LACHACHI Amina

Dr. SIDI YACOUB Aicha

Grade

Président

Encadrant

Examinatrice.

Année universitaire 2025/2026

Dédicace

À l'âme de ma chère grand-mère.

Ton souvenir m'a portée jusqu'ici. Voilà mon master,

J'aurais aimé te voir sourire. Je sais que tu souris quand même.

Remerciements

Un profond remerciement à ma directrice de recherche Dre. LACHACHI AMINA, pour ses conseils, sa rigueur et sa patience.

Un grand merci aux membres du jury, pour l'honneur qu'ils me font.

À tous mes enseignants, merci pour leur transmission et leur accompagnement tout au long de ce parcours.

Mes parents, mes frères, vous êtes toute ma force. Sans vous, je serais tombée cent fois. Merci pour tout ce que vous avez donné sans rien dire. Ce travail est le vôtre. Du fond du cœur, merci.

Table des matières

Introduction générale	10
Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman	15
I.1. Vers une étude titrologique :	16
I.1.1. Le titre comme signe linguistique et outil d'interprétation :	16
I.1.2. Le titre comme élément paratextuel :	17
I.2. Espaces multiples entre référentiel et fictif pour raconter le passé	18
I.2.1. Balises théoriques de l'espace: Genette et Bachelard	18
I.2.2. La forêt de Mashteuiatsh : espace ambivalent entre menace et délivrance	20
I.2.3. Le pensionnat Fort George entre clôture et insécurité	21
I.2.4. Espace référentiel d'isolement dans La réserve de Pakuashipi	21
I.2.5. La maison de Marie : espace de trauma.....	22
I.3. Le temps pour raconter les blessures du passé	23
I.3.1. Ordre événementiel et chronologie	24
A / Prééminence des analepses et marginalité des prolepses dans la trame narrative .	24
I.3.2. Le rythme narratif.....	26
I.4. Les personnages racontent l'histoire: instance mémorielle.....	27
A/. Les personnages principaux au service de la narration	29
_ Virginie Siméon :	29
_ Thomas Vollant / Jimmy :	30
_ Marie Nepton :	31
_ Audrey Duval.....	32
B/. Les religieux malveillants: prédateurs et déclencheurs du trauma.	33
_ Le père Johnson (le « père Rouge ») :	33
Le père Labrie :	34
Le père Trottier :	34
C/ Malek, guide spirituel et protecteur	35
D/ Les victimes silencieuses	35
_ Jeanne (le numéro 20) :	35
Simone Blackburn :	36

ChapitreII : Blessures invisibles ; lecture psychanalytique du trauma.....	38
II.1.Qu'est ce le Traumatisme psychique ?.....	39
II.1.1 Définition clinique et origine étymologique :	39
II.1.2.La perspective psychanalytique selon Freud :	40
II.2. Le refoulement et le retour de refoulé :	40
II.2.1.Le refoulement selon Freud	41
II.2.3.Les manifestation du retour du refoulé :	41
II.2.4.Les souvenirs enfouis ; exemple de Marie Nepton :	42
II.3. La projection : mécanisme de défenses des religieux	47
II.3.1. Qu'est ce que la projection?.....	47
II.3.2. La honte : le cas de Jeanne :	48
II.3.3. l'hypocrisie et la violence justifiée sous l'éducation :	49
II.4. Le Moi faux ou le faux self :	50
II.4.1. Le concept de faux self chez Winnicott :	50
II.4.2. Jimmy : une identité d'emprunt pour se protéger.....	50
II.4.3.Le coût du faux self :	52
II.5.La sublimation :	52
II.5.1. Définition freudienne de la sublimation :	52
II.5.2.Thomas, de la rage vers la compassion	53
Conclusion générale	56
Bibliographie	59
1 Bibliographie	60
Annexes.....	65

Liste des tableaux :

Tableau 1:Exemples d'analepses et commentaire dans le vent en parle encore ----- 24

« La littérature est le chant du cœur du peuple et le peuple est l'âme de la littérature »

JIANG ZILONG

Introduction générale

Introduction générale

La littérature est un domaine où l'on crée du sens. Chaque texte participe à construire une mémoire vivante et partagée. Elle relie des voix venues d'époques très différentes, de l'Antiquité à nos jours. Au Québec, cette richesse est renforcée par une tradition autochtone qui existait bien avant l'écriture des colons et avant même le développement des villes, même si on l'a souvent mise de côté. La littérature autochtone du Québec n'est donc pas un simple supplément dans les bibliothèques : elle porte la mémoire du territoire, l'expérience des peuples autochtones et une continuité culturelle qui est au cœur même du paysage littéraire québécois.

La littérature autochtone francophone au Québec, a connu un développement progressif. Elle émerge pleinement en 1976 avec la publication de l'autobiographie d'An Antane Kapeshe, "Je suis une maudite sauvagesse"¹. Cela représente un tournant important. Cette littérature apparaît d'abord comme une réponse à la politique d'assimilation menée dans les pensionnats autochtones, une politique qui se traduisait par la volonté clairement affichée des autorités : « tuer l'Indien dans l'enfant. »² Ces institutions, soutenues par le gouvernement canadien et l'Église catholique, visaient à séparer les enfants de leurs familles pour en faire des « citoyens canadiens » à travers une éducation forcée, une évangélisation et une assimilation culturelle. Les œuvres autochtones lèvent ainsi le voile sur les agressions physiques et sexuelles subies par de nombreux enfants dans ces pensionnats. Tout en donnant une image plus nuancée des Premières Nations. Cette littérature s'appuie sur des faits réels, des témoignages directs. Depuis plus d'une décennie, des auteurs comme Joséphine Bacon, Naomi Fontaine, Marie-Andrée Gill, Natasha Kanapé Fontaine et Michel Jean contribuent à faire rayonner les voix des Premières Nations au Québec.³

¹ Je suis une maudite sauvagesse : un témoignage puissant d'une femme innue qui dénonce le colonialisme et refus l'assimilation pour préserver sa culture.

² L'expression « tuer l'Indien dans l'enfant » est souvent utilisée pour résumer le projet assimilationniste des pensionnats autochtones, inspiré des politiques nord-américaines, afin d'en faire des citoyens chrétiens et "civilisés "

³ Premat, C. (8/8 /2024) .la littérature autochtone francophone fait désormais partie du paysage culturel. The conversation.com. <https://theconversation.com/la-litterature-autochtone-francophone-fait-desormais-partie-du-paysage-culturel-au-quebec-et-dans-le-monde-236014> . Consulté le 11.10 .2025

Introduction générale

Ce dernier cité, écrivain et journaliste innu né en 1960 à Alma, détient une maîtrise en histoire de l'UQAM et exerce dans le journalisme depuis 1985. Ses romans, tels que *Kukum* et *Le vent en parle encore*, explorent avec finesse les réalités autochtones, notamment les pensionnats et l'itinérance, dans une démarche de sensibilisation plutôt que militante. D'autres ouvrages comme *Elle et nous* ou *Tiohtiá*, rendent accessibles ces thèmes à un large public, renforçant la visibilité de la littérature autochtone dans le paysage québécois.⁴

Notre choix de ce roman n'est pas anodin. D'abord, sur le plan personnel, nous avons été profondément touchées par le style d'écriture de Michel Jean, qui crée une réelle empathie chez le lecteur. L'auteur donne voix à des enfants victimes d'une enfance volée, et c'est cette sensibilité qui nous a attirée vers ce récit. Ensuite, sur le plan académique, ce corpus présente une originalité certaine : à notre connaissance, il n'a jamais été étudié comme objet principal d'un mémoire de Master. En outre, le sujet est pleinement d'actualité. Au Canada, par exemple, l'analyse des romans autochtones sera intégrée prochainement dans les programmes scolaires⁵, ce qui témoigne de l'importance croissante de cette littérature pour la reconnaissance des traumatismes historiques. Dans ce sens, nous avons choisi le titre : « Entre vent du passé et blessures du présent : trauma psychique⁶ et réécriture de l'Histoire dans *Le vent en parle encore* ».

Ce mémoire porte sur *Le vent en parle encore*, un roman de Michel Jean publié en 2013. L'œuvre construit sa narration autour de deux époques qui s'entrecroisent. D'un côté, nous suivons l'enquête d'Audrey Duval, une avocate qui cherche à retrouver trois Innus Marie, Virginie et Thomas, anciens pensionnaires du pensionnat de Fort George. Ces enfants ont été arrachés à leurs familles en 1930, à l'âge de quatorze ans, sur décision du

⁴(s.d.).sur babelio: <https://www.babelio.com/auteur/Michel-Jean/149380>. Consulté le 11 .10. 2025

⁵ Sampson, X. (2025, 7 novembre). La littérature autochtone deviendra obligatoire à l'école. Radio-Canada, Espaces autochtones. <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/2205660/programme-francais-actualise-litterature-autochtone> . Consultée le 10.11.2025.

⁶Dans ce mémoire, nous employons le terme « trauma psychique » pour désigner les conséquences individuelles d'un événement violent sur le psychisme. Bien que le roman *Le vent en parle encore* s'inscrive dans un contexte de trauma collectif et historique (celui des pensionnats autochtones), notre analyse se concentre sur les mécanismes intrapsychiques des personnages.

Introduction générale

gouvernement canadien. De l'autre côté, le roman raconte les souffrances endurées par ces adolescents : conditions de vie inhumaines, abus physiques et sexuels, carences alimentaires, et l'obligation d'oublier leur identité ainsi que leur langue maternelle. Soixante-dix-sept ans plus tard, Marie livre son témoignage à l'avocate. Ce récit met à nu la réalité brutale des politiques assimilationnistes.

Afin d'aborder ce sujet de façon ciblée, le présent mémoire se structure autour de la question directrice suivante : Comment l'auteur, à travers ses stratégies narratives et psychanalytiques, parvient-il à réécrire l'Histoire et à traduire le traumatisme psychique en proposant un espace de mémoire et de reconstruction ?

De cette problématique, découlent les questionnements suivants:

1. Quels dispositifs narratifs (titre, espace, temps, personnages) l'auteur utilise-t-il pour réécrire l'Histoire officielle et inscrire la mémoire des survivants dans le récit ? et comment ?
2. De quelle manière les mécanismes psychanalytiques (refoulement, projection, faux self, sublimation) sont-ils mobilisés dans le roman pour figurer le traumatisme psychique des personnages et ouvrir un espace de reconstruction ?

En vue de traiter cette question centrale, les hypothèses retenues sont les suivantes :

- La construction narrative du roman permettrait de réécrire l'Histoire officielle en faisant place à la mémoire des survivants.
- Les mécanismes psychiques mis en scène chez les personnages traduiraient le traumatisme et ouvriraient une possibilité de reconstruction.

Ce mémoire s'organise en deux chapitres complémentaires, chacun fondé sur une approche spécifique. Le premier chapitre propose une analyse narratologique du roman, en étudiant le titre, l'espace, le temps et les personnages. Dans ce sens, notre assise théorique reposera sur les travaux de spécialistes tels que Genette, Jouve et Bachelard.

Le deuxième chapitre adopte une approche psychanalytique pour explorer les mécanismes de défense à l'œuvre chez les personnages. Nous y analyserons le refoulement, la projection, le faux self et la sublimation à travers les concepts de Freud et de Winnicott,

Introduction générale

afin de montrer comment le roman figure le traumatisme psychique des survivants des pensionnats et ouvre un espace de reconstruction par la mémoire et la parole.

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

Le récit ne se limite pas à la simple succession d'événements. Il constitue une organisation littéraire où chaque élément joue un rôle crucial dans la construction du sens. Loin d'être une chronique linéaire, le récit se définit comme une structure composée de différents aspects, à savoir : le titre, le temps, l'espace et les personnages qui orientent la lecture et déterminent la manière dont l'histoire est perçue. L'analyse narratologique permet ainsi de mettre en évidence ces composantes et de montrer comment elles participent à l'élaboration de l'univers romanesque. À l'image d'une mosaïque, chaque fragment narratif, si petit soit-il, contribue à former une image globale dont la cohérence ne se révèle qu'à travers l'agencement de ses parties.

Ce chapitre se consacre à l'étude du titre, du cadre spatio-temporel et des personnages, car ces éléments représentent les piliers de la narration. Ce sont eux qui donnent forme et cohérence au récit, notre objectif de cette analyse est de comprendre pourquoi l'auteur les mobilise pour transformer l'Histoire en matière littéraire, traduire le traumatisme et offrir un espace de mémoire et de reconstruction.

I.1. Vers une étude titrologique :

Etymologiquement, Le terme titre vient du latin «titulus», qui signifiait « rang, affiche ou étiquette » .À l'origine, il servait à identifier le contenu d'un rouleau ou d'un monument, avant de devenir, dans la tradition moderne, un paratexte porteur de sens, garant de la mémoire collective et seuil d'accès à l'œuvre⁷.

I.1.1. Le titre comme signe linguistique et outil d'interprétation :

Selon Leo Hoek, figure fondatrice de la titrologie moderne : «chaque texte porte ainsi une marque indélébile : le titre est la marque du texte» (hoek, 1981, p. 11) . Il y définit également le titre comme étant : « un ensemble des signes linguistiques (mots, phrases, voire textes) pour le designer, pour l'identifier, pour en indiquer le contenu global et pour attirer le public visé qui peuvent figurer en tête d'un texte » (hoek, 1981, p. 31)

Ainsi, le titre remplit quatre fonctions principales : identifier l'œuvre, résumer son contenu, attirer le lecteur et servir de seuil. Appliquons cette grille au roman *Le vent en parle* encore de Michel Jean. D'abord, la formule originale remplit la fonction identificatrice : elle

⁷Noui, S. (2018, 14 juin). Pour une approche sémantique du titre.

ASJP sur <https://asjp.cerist.dz/en/downloadArticle/129/6/6/134706> . P237-238.Consulté le 3 janvier 2026

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

distingue ce roman de tout autre. Ensuite, sa fonction de désignation du contenu global apparaît clairement : les mots « vent », « en parle » et « encore » annoncent un récit où la nature détient une parole persistante, annonçant ainsi une histoire de mémoire transmise. Troisièmement, le caractère poétique et énigmatique du titre remplit la fonction d'allèchement : il éveille la curiosité du lecteur potentiel, qui se demande de quoi le vent parle-t-il encore ? En conclusion, le titre d'un roman est comme une porte d'entrée. Il annonce au lecteur que le récit des souffrances passées sera raconté par une voix à la fois naturelle et symbolique, et non comme un simple document historique. Sans même chercher à interpréter son sens profond, on peut déjà constater qu'il remplit les quatre rôles définis par Hoek : il identifie l'œuvre, en résume le contenu, attire l'attention du public et guide sa lecture.

I.1.2. Le titre comme élément paratextuel :

De son côté, Gérard Genette rappelle que le titre n'est pas un simple mot, il fait partie intégrante du paratexte : « Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations. » (genette, 1987, p. 4)

En tant qu'élément paratextuel, le titre joue un rôle crucial, il prépare le lecteur et oriente la réception de l'œuvre. Autrement dit, comprendre le titre, c'est déjà entrer dans la logique du contrat de lecture que l'auteur propose et comprendre comment l'auteur transforme quelques mots en une véritable porte d'entrée symbolique vers l'œuvre.⁸

Dans le cas du roman *Le vent en parle encore*, cette fonction paratextuelle est manifeste. Le titre ne se réduit pas à une beauté de langue. Ces quelques mots deviennent une véritable porte d'entrée vers l'œuvre. Ils préparent le lecteur à rencontrer un récit engagé, où la mémoire des peuples autochtones et les injustices vécues sont au cœur de la narration.

Le vent, personnifié, devient la métaphore d'une parole qui circule, qui ne s'éteint pas, et qui continue de porter les récits traumatiques du passé. L'adverbe « encore » souligne que ce passé ne s'efface pas, mais qu'il persiste et continue de hanter le présent. Le choix du présent de l'indicatif dans le verbe « parle » vient renforcer cette idée, en ancrant l'action

⁸ GENETTE.G (1987). *Seuils* (seuil).Paris. P34-60

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

dans une actualité permanente, l'auteur suggère que la mémoire des injustices n'est pas un souvenir lointain, mais une voix toujours vive qui interpelle le lecteur aujourd'hui. Ce n'est pas « le vent a parlé », ni « le vent parlera », mais « le vent en parle encore » : la parole est en cours, elle nous concerne directement. Le passé n'est donc pas simplement raconté, il est rendu présent, agissant, insistant.

Ainsi, le titre indique au lecteur que l'histoire ne disparaît jamais : elle reste gravée dans la nature et dans le souffle du vent, comme une voix intemporelle qui continue de nous parler. Il prépare aussi le lecteur à découvrir un récit où mémoire, douleur et résistance se rencontrent.

En résumé, *Le vent en parle encore* illustre bien les théories complémentaires de Hoek et de Genette. Avec Hoek, on constate que le titre remplit des fonctions formelles (c'est un outil qui oriente la réception). Avec Genette, on voit sa dimension paratextuelle et interprétative (c'est un seuil symbolique, chargé de sens).

I.2. Espaces multiples entre référentiel et fictif pour raconter le passé

Si le titre ouvre la porte du récit, l'espace narratif en constitue le théâtre. Loin d'être un simple décor figé, il est la scène où se déploient les personnages et où se nouent les conflits. Ces espaces oscillent entre fictif, réel ou les deux, ils s'ancrent totalement dans le référentiel comme dans notre corpus (villages, pensionnat de Fort George, forêt...). Ainsi, chaque nom de lieu porte en lui une mémoire collective et des enjeux d'identité. Par sa profondeur et sa complexité, le roman donne à cet élément une véritable fonction : il ne se contente pas d'une simple introduction, mais il la déploie tout au long du récit. Chaque lieu raconte à sa manière : il peut enfermer, libérer, protéger ou menacer. L'espace devient ainsi une véritable voix du texte.

I.2.1. Balises théoriques de l'espace: Genette et Bachelard

L'espace, tel que le conçoit Gérard Genette, se présente comme : « Mais il existe une spatialité littéraire active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature. » (Genette, 1976, pp. 43-44). Autrement dit, l'espace narratif ne se limite pas à une simple localisation, tout dépend de l'intention de l'auteur, il englobe la manière dont ce dernier construit et organise les lieux dans le récit, en leur donnant une valeur et une fonction dans l'intrigue.

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

Si Genette insiste sur la représentation des lieux et leur organisation dans le récit, Gaston Bachelard, lui, il définit l'espace comme :

«L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnage, soit à leurs Lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la Prison, la tombe...lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux Ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant De vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur . »(Bachelard, 1957, p. 53)

Il déplace la réflexion vers l'expérience intime. Dans La Poétique de l'espace, il montre que les lieux ne sont pas seulement des cadres géographiques ou narratifs, ils deviennent des refuges, des abris de mémoire et de rêverie. L'espace, chez Bachelard, est vécu de l'intérieur, rêvé, habité, il révèle l'intimité des êtres.

« La maison est notre coin du monde. Elle est — on l'a souvent dit — notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos... L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. » (Bachelard, 1957, p. 24_27)

Ainsi, Bachelard insiste sur une approche phénoménologique qui enrichit l'analyse romanesque en donnant aux lieux une valeur existentielle et symbolique : la dialectique de dehors et dedans. «Dehors et dedans forment une dialectique D'écartèlement...»(Bachelard, 1957, p. 237)

Ici, Bachelard montre que l'espace n'est jamais neutre, il structure l'imaginaire et l'expérience humaine. Il distingue deux pôles fondamentaux :

- Le dehors : espace ouvert, infini, associé à la liberté, à l'aventure, mais aussi à l'angoisse et à la perte. Il est l'horizon qui attire ou effraie.
- Le dedans : espace clos, protecteur ou imposé, lié à l'intimité, à la mémoire, à l'habitation. C'est le lieu où l'on se sent « chez soi », mais il peut aussi devenir prison. «L'en dehors et l'en dedans sont deux intimes ; ils sont toujours prêts à se renverser, à échanger leur hostilité.» (bachelard, 1957, p. 243)

Dans ce roman, les lieux variés sont ancrés dans des références réelles et porteurs de sens. Certains espaces incarnent et protègent l'identité autochtone, tandis que d'autres la rejettent, provoquant son effacement et un profond déracinement. Ces espaces, entre mêlant entre ouvert et clos, dedans et dehors, peuvent se résumer en une phrase : le parcours spatial

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

des enfants va de la liberté du village à l'enfermement du pensionnat de Fort George, en traversant un milieu hostile : la forêt.⁹

Parmi tous les espaces, la forêt occupe une place unique. À la fois réelle et imaginaire, elle n'est jamais complètement extérieure à celui qui s'y aventure. Plus encore que la maison, elle incarne ce que Bachelard appelle une « immensité intime »¹⁰. Car la forêt ne se mesure pas seulement en lieues ou en hectares, elle se vit en profondeur. S'y promener, c'est aussi s'enfoncer en soi-même. « La paix de la forêt est pour lui une paix de l'âme. La forêt est un état d'âme. » (Bachelard, 1957, p. 213)

I.2.2. La forêt de Mashteuiatsh : espace ambivalent entre menace et délivrance

Dès les premières lignes on observe l'existence d'un espace ouvert, naturel est crucial dans notre récit. Chez le fugitif, la forêt se présente comme un refuge, une source d'énergie et d'espoir et un retour aux origines : « La forêt. Sa forêt. L'excitation le gagne. » (Jean, 2013, p. 9). La répétition ici souligne l'attachement intime et presque vital à cet espace. Même pour le peuple innu, d'après le récit la forêt est présentée comme une maison collective du peuple innu « La forêt demeure le domaine des Innus. » (Jean, 2013, p. 33). Elle n'est pas seulement un paysage mais plutôt un espace sacré, territoire central des Innus, leur espace vital historique pour la chasse (caribou, orignal), la pêche, les cueillettes et les cérémonies.

Pour les autres personnages (pilote et passants), elle devient au contraire un espace de perdition, hostile, dangereux, presque mortel, un lieu où l'homme disparaît : « se sauver dans le bois, quelle idée ridicule ! Suicidaire. Personne ne peut Survivre dans cette forêt. » (Jean, 2013, p. 10)

Symboliquement, la forêt incarne l'inconnu, frontière entre vie et mort, mais aussi possibilité de renaissance, promesse de survie : « Il fonce vers la forêt en s'éloignant de l'océan Arctique. Chaque foulée le rapproche de la lisière des arbres. » (Jean, 2013, p. 10) Cet

⁹ Bien que le roman de Jean soit une œuvre fictionnelle, nous avons pu relever des espaces à référentialité réelle qui ont vraiment existés tels que : la forêt de Mashteuiatsh, la réserve de Pakuashipi et le pensionnat de Fort George.

¹⁰ BACHELARD .G . (1957). *la poétique de l'espace*. (PUF) .Paris. Chapitre VIII P 209-236

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

espace devient l'objectif de sa fuite, un horizon de liberté. Dans la perspective de Bachelard, elle illustre la dialectique du dehors et du dedans : espace ouvert qui attire par sa liberté mais qui effraie par son immensité. Narrativement, elle oriente l'action et reflète l'intériorité du fugitif : sa force, son désir de liberté, « Mais plus loin se dessine la lisière la forêt, sombre et impénétrable, cette vue lui donne des forces. » (Jean, 2013, p. 8). Mais aussi le risque de sa disparition. En somme, la forêt est l'espace ambivalent du récit, à la fois menaçant et délivrant.

I.2.3. Le pensionnat Fort George entre clôture et insécurité

Le pensionnat de Fort George est décrit comme un espace clos, dont l'architecture impose une organisation disciplinée : « une longue section centrale et deux petites ailes à l'extrémité nord. Il compte trois étages et autant de rangées de fenêtre qui en percent le flanc. Un clocher, surmonté d'une croix s'élevant orgueilleusement dans le ciel ... » (Jean, 2013, p. 73). Cette régularité fait penser à un lieu de discipline et de surveillance, semblable à une prison. Le clocher renforce l'idée d'autorité et inscrit l'enfermement dans une logique à la fois religieuse et institutionnelle. L'isolement géographique « une île située près de la côte » (Jean, 2013, p. 31) renforce cette clôture : l'île devient une frontière naturelle qui sépare les enfants de leurs communautés.

Cependant, ce lieu qui semble fermé et donc sécurisé révèle en réalité l'inverse. La promesse que « les enfants ne manqueront de rien » Cela donne l'illusion d'une protection, alors que l'espace carcéral, est porteur de violence symbolique. Cette contradiction rejoint la dialectique bachelardienne : l'espace clos, censé rassurer, devient paradoxalement un lieu d'angoisse et de dépossession.

Enfin, la phrase « Ce lieu n'existe plus de toute façon. Il n'est plus aujourd'hui qu'une île abandonnée, un village fantôme » (Jean, 2013, p. 129) montre que cette sécurité illusoire s'est brisée, laissant derrière elle non pas un refuge, mais une ruine.

I.2.4. Espace référentiel d'isolement dans La réserve de Pakuashipi

La réserve de Pakuashipi est un espace ouvert de relégation. Elle accueille les anciens pensionnaires innus, exilés de leurs territoires ancestraux. Elle représente la marginalisation qui a suivi l'échec des politiques d'assimilation culturelle. C'est un lieu suspendu dans le temps, au sein d'une communauté affaiblie par le traumatisme. Elle sert aussi de point de rencontre entre la réécriture de l'histoire et trauma. Située au « bout du

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

monde », séparée de Saint-Augustin par une rivière, elle s'étend avec ses rues de terre et ses maisons préfabriquées identiques.

À l'échelle macro : L'isolement géographique renforce la relégation de la communauté. Le temps semble suspendu. La communauté devient alors invisible et périphérique. Cette situation rappelle l'échec de l'assimilation. « Perdues dans une réserve amérindienne, isolée, au milieu d'un pays désolé » (Jean, 2013, p. 36) ; « aucun touriste ne vient pour visiter Pakuashipi, où vivent 300 innus ».(Jean, 2013, p. 34)

Le silence et l'ennui rendent le présent immobile et sans vie. Ils transforment la souffrance du passé en une paralysie qui touche toute la vie sociale. « Le silence. Où plutôt l'absence de bruit. Comme si rien d'important ne se passait ici » (Jean, 2013, p. 35) ; « Un village sans personnalité, sans attrait. Et Pakuashipi, exsude l'ennui ».(Jean, 2013, p. 35)

À l'échelle micro : « La réserve n'offre rien d'autre que le spectacle désolant de rues de terre, d'habitations dénuées de charme et de mal entretenues » (Jean, 2013, p. 34).Le spectacle désolant des rues de terre renforcent l'idée d'un lieu figé, où la vie semble suspendue. La rivière, quant à elle, marque une séparation nette entre la réserve et l'autre côté, rappelant une fracture raciale et sociale : « De l'autre côté de la rivière Saint-Augustin, la réserve amérindienne avec ses rues étroites et ses petites maisons grises où une vieille femme boit en attendant la mort » (Jean, 2013, p. 48) .L'ouverture de la réserve est une illusion. Même si l'espace est ouvert, l'uniformité imposée des petites maisons grises transforme cette ouverture en un enfermement.

Du point de vue du récit, cet espace organise l'histoire. Son ouverture n'est qu'une illusion alors qu'en réalité c'est un enfermement symbolique (un isolement total). Cela met au cœur du roman le traumatisme et la manière dont l'histoire se réécrit à travers un héritage colonial qui dure encore.

I.2.5. La maison de Marie : espace de trauma

Au sein de notre récit la maison de Marie, nichée dans la réserve de Pakuashipi, s'impose comme un espace intime selon la poétique bachelardienne, inversé en lieu de déchéance physique et psychique. Clos à l'extérieur (fenêtres obturées, rideaux fermés), il s'ouvre paradoxalement au néant (portes disloquées), reflétant le psychisme déstructuré :

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

saleté, désordre, traces d'addiction, trauma vécu de l'intérieur, qui se traduit par une survie fragile et instable.

En extérieur apparaît comme une enveloppe d'une intimité abîmée .La façade montre que le refuge est fragile. Les seuils sont poreux, ce qui illustre le chaos. Cela annonce une dégradation intérieure et l'exposition du trauma personnel :

« Une petite résidence préfabriquée, déglinguée, qui semble à l'abandon. Des sacs d'ordures au-dessus desquels virevoltent par un paresseusement des nuages de mouches jonchent le sol. Une des fenêtres brisées a été réparée sommairement avec une toile de plastique. La porte moustiquaire de ses gonds pend sur le côté et menace de tomber. » (Jean, 2013, p. 36)

La cour prolonge le dépotoir de la maison. Elle donne à voir l'addiction et l'isolement visuel. On peut y entrer facilement.

« La cour ressemble à un dépotoir de vieux appareils électroménagers rouillent dans l'herbe haute entre des pneus et des meubles vermoulus, des dizaines de caisses de bière vides jonchent le sol. Les fenêtres sont fermées, les rideaux tirés là aussi. L'endroit semble au milieu désert, au pire abandonné depuis longtemps. » (Jean, 2013, p. 38)

De l'Intérieur transparaît une carte psychique où les odeurs agressives montrent une décomposition intérieure, et l'espace devient alors un moyen sensoriel qui fait ressentir le passé en décomposition. « Une odeur putride de moisi et d'urine lui sert immédiatement la gorge. » (Jean, 2013, p. 38) .Le désordre qui s'accumule et la façon dont l'espace est arrangé montrent qu'il n'y a aucune vie relationnelle, juste un vide. « De la vaisselle sale s'empile sur le comptoir. La poussière roule sur le plancher. Au centre de la pièce, trônent une table aux pattes de métal chromé défraîchie et une seule chaise en bois. » (Jean, 2013, p. 38).La disposition géométrique des lieux et leur état usé montrent un isolement intérieur. La fenêtre, quant à elle, promet une évasion qui reste illusoire. « Le salon est une simple pièce carrée avec une fenêtre. À côté, la porte d'entrée. Celle qu'elle a d'abord vue et à laquelle elle a frappé vainement. Un vieux fauteuil déchiré installé devant une télévision et un sofa défraîchi. » (Jean, 2013, p. 38)

En somme, À travers contrastes spatiaux (forêt/refuge, pensionnat/prison, réserve/relégation, maison/trauma intime) et dialectiques du Bachelard (ouvert/clos), Michel Jean réécrit l'Histoire coloniale innue en espaces mémoriels .En plus, Ces lieux, marqués

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

par le traumatisme, deviennent des espaces de résistance, la résilience et de reconstruction de l'identité. .

I.3. Le temps pour raconter les blessures du passé

Quand on étudie un roman, il faut accorder une attention particulière au temps. Celui-ci ne sert pas seulement à indiquer l'ordre des événements : il organise aussi le récit et donne son rythme à la lecture.

I.3.1.Ordre événementiel et chronologie

D'après la lecture du roman, l'ordre dans lequel les événements nous sont racontés ne correspond pas toujours à celui dans lequel ils se sont réellement déroulés. Genette distingue ainsi deux temporalités : l'ordre de l'histoire (la chronologie réelle des faits) et l'ordre du récit (leur disposition dans le texte). Lorsqu'ils coïncident, le récit est linéaire. Mais le plus souvent, l'écrivain introduit des anachronies, c'est-à-dire des distorsions temporelles. Il en distingue deux formes principales : l'analepse (le retour en arrière) et la prolepse (l'anticipation). Ces procédés ne sont pas de simples artifices, ils permettent d'éclairer un personnage, de créer du suspense ou d'instaurer un jeu subtil avec les attentes du lecteur.¹¹

Cette idée théorique s'observe très bien dans notre roman. L'œuvre a une structure qui non linéaire : elle alterne entre deux époques différentes. D'un côté, on suit l'enquête de l'avocate Audrey Duval en 2013 pour retrouver les survivants des pensionnats autochtones. De l'autre côté, le récit fait des retours en arrière vers les années 1936 et raconte l'histoire bouleversante de trois adolescents innus à Fort George.

A / Prééminence des analepses et marginalité des prolepses dans la trame narrative

Nous avons remarqué que les analepses excellent dans l'histoire de ce roman. Donc, quelques citations représentatives de cette technique ont été relevées et synthétisées dans le tableau suivant :

- **Tableau 1:Exemples d'analepses et commentaire dans le vent en parle encore**

Les analepses	Commentaire générale
« Elle se rappelle le père de Virginie, sur le quai. Elle revoit son regard inquiet,	

¹¹GENETTE. G. (1972).Figure III (Le Seuil).Paris .P91

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

cherchant sa fille dans la foule d'enfants et d'adolescents, le désespoir grandir dans ses petits yeux bridés à mesure qu'il prenait conscience que sa fille ne reviendrait pas. Personne n'avait pensé à le prévenir. Un prêtre est venu lui expliquer que sa fille s'était enfuie avec un garçon. Il n'en croyait pas un mot. Il a protesté, demandé des explications. Il a élevé la voix. L'homme au col romain lui a dit de se calmer et qu'il n'y avait rien d'autre à faire que d'espérer que sa fille reviendrait d'elle-même. Il a expliqué longuement que Virginie était une mauvaise élève, qu'elle défiait constamment l'autorité et qu'en fin de compte il ne fallait pas se surprendre qu'elle ait fini ainsi. » (jean, 2013, p. 147)	Ces analepses ne sont pas que des souvenirs : elles montrent plein d'émotion, la souffrance des parents innus. Ce père à qui on a volé sa fille et sa dignité. D'un côté le mensonge, la déshumanisation des prêtres qui blâment la victime en la traitant de 'mauvaise élève'...l'agression physique, l'isolement absolu. Ces éléments réunis, éclairent le trauma colonial. Voilà 1936 raconté par Marie en 2013 à travers ces retours en arrière. Cela montre comment le traumatisme du passé continue de hanter le présent des communautés autochtones.
« Quand il est arrivé au pensionnat, Thomas était un garçon inquiet et replié... Virginie lui a donné confiance en lui. » (jean, 2013, p. 139)	
« Je l'ai perdu d'un coup de hache. Le père Rouge se dépêchait, il m'avait ordonné de tenir les bûches pendant qu'il les fendait. » (jean, 2013, p. 151)	
« En se relevant, elle sent un mouvement d'air derrière elle. Sans qu'elle ait le temps de réagir elle se retrouve précipitée violemment vert l'avant et s'écrase sur son lit. Virginie se retourne d'un bond. Le père Rouge se tient devant elle. Il sourit... » (jean, 2013, p. 143)	

Si les analepses plongent le lecteur dans les profondeurs du passé traumatique, les prolepses, en retour, ancrent ce passé dans le présent de l'enquête et en annoncent les découvertes à venir. Traditionnellement, la prolepse temporelle est bien moins courante que l'analepse, comme il affirme Gérard Genette: « l'anticipation, ou prolepse temporelle, est manifestement beaucoup moins fréquente que la figure inverse, au moins dans la tradition narrative ...» (Genette, 1972, p. 121).

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

Cette rareté est encore plus marquée dans ce roman. « Les pelles s'enfoncent dans le sol en cadence. Les policiers creusent de façon méthodique. Thomas leur a dit précisément jusqu'à quelle profondeur aller. Il sait exactement où ils trouveront ce qu'ils cherchent. » (Jean, 2013, p. 155)

Cette phrase agit comme une prolepse ; elle annonce la découverte du corps de Virginie avant même qu'elle n'ait lieu. Le lecteur partage avec Thomas ce savoir anticipé, ce qui crée un suspense émotionnel. D'autant plus qu'elle boucle soixante-dix sept ans de traumatisme, ainsi l'enterrement clandestin de 1937 devient exhumation publique et justice en 2013. L'île maudite redevient lieu de vérité.

I.3.2. Le rythme narratif

Gérard Genette, dans son analyse du temps narratif, s'intéresse à la vitesse du récit, c'est-à-dire au rapport entre la durée des événements racontés et l'espace textuel qui leur est consacré. Il distingue quatre mouvements fondamentaux. L'ellipse est la forme la plus rapide ; le récit saute une période sans la raconter. Le sommaire, légèrement moins rapide, résume en quelques phrases ou paragraphes des mois ou des années d'existence, sans entrer dans le détail des actions. La scène, au contraire, établit une sorte d'égalité conventionnelle entre le temps du récit et celui de l'histoire, notamment dans les dialogues où les paroles sont rapportées en temps réel. Enfin, la pause descriptive représente le mouvement le plus lent : le récit s'arrête pour décrire un objet, un lieu ou un personnage, tandis que le temps de l'histoire, lui, reste suspendu. Ces quatre rythmes, en s'alternant, créent la musique propre à chaque œuvre romanesque.¹²

Ces vitesses permettent d'examiner précisément le rythme narratif adopté dans ce roman. Tout d'abord nous avons la scène et la pause, ce dialogue illustre Parfaitement ces deux techniques :

« C'est étrange qu'il ait disparu dans la nature. » Jimmy fronce les sourcils.

« Ernie est un type renfermé, qui ne parle presque jamais et qui vit replié sur lui-même. Il n'a que son chien dans la vie, Bobby, un gros bâtard jaune, doux comme un agneau, qui le suit à la trace », dit-il en passant la main dans ses longs cheveux blancs.

¹²GENETTE. G. (1972). Figure III (Le Seuil). Paris .P 145-168

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

Audrey saisit d'un geste vif son téléphone qui sonne.

« Audrey Duval ! »

Jimmy observe la jeune femme, tout à sa conversation téléphonique. Grande, mince, de magnifiques cheveux bruns tombant sur ses épaules, des yeux vert olive qui semblent un peu éloignés l'un de l'autre, ce qui lui donne un regard à la fois étrange et beau. Son nez est fin, sa bouche, large. Des dents blanches et bien alignées se dévoilent quand elle sourit, ce qu'elle fait facilement et souvent. Audrey Duval porte une robe à motif d'un tissu léger qu'elle a dû payer très cher. (Jean, 2013, p. 13)

Dans cet extrait, l'alternance entre dialogue et description illustre parfaitement les notions de scène et de pause chez Gérard Genette. Les répliques échangées entre Audrey et Jimmy. Elles forment une scène où le temps du récit suit le temps réel de la conversation, ce qui fait avancer l'intrigue. En revanche, les passages descriptifs, le portrait de Jimmy vu par Audrey, puis la description physique d'Audrey ; constituent des pauses : le temps de l'histoire est suspendu, Cela permet au lecteur de bien ressentir l'ambiance et de mieux connaître les personnages. Ce changement de rythme fait passer le récit d'un moment plein d'action à un moment plus calme et réfléchi.

Ensuite, nous avons l'ellipse : « Quelques jours plus tard, quand les élèves se lèvent, personne ne remarque le lit vide. Personne ne note l'absence du numéro vingt. » (Jean, 2013, p. 98). Entre l'acte de pendaison de Jeanne et sa découverte, plusieurs jours sont omis, réduits en "quelques jours plus tard". L'ellipse accélère brusquement le temps, créant un effet de choc et soulignant la banalisation de la mort au pensionnat

Enfin, le sommaire qui manifeste dans l'extrait suivant :

«Trois ans se sont écoulés depuis la disparition de ses parents. Le petit-fils et le grand-père sont devenus inséparables. Sentant peut-être qu'il lui restait peu de temps, Malek a accéléré l'apprentissage du garçon... Thomas apprend vite et, malgré ses airs d'adolescent indolent, il est rapidement devenu un chasseur respectable. (Jean, 2013, pp. 52-53)

Ce passage résume en quelques phrases trois années de la vie de Thomas. Le sommaire condense l'apprentissage, le deuil du garçon. Cette technique accélère le rythme narratif pour passer rapidement à l'événement important : l'envoi de Thomas au pensionnat.

En conclusion Michel Jean utilise les analepses pour faire ressurgir le passé traumatique, une prolepse pour annoncer la justice, et alterne scènes, pauses, ellipses et sommaires pour rythmer le récit. Ainsi, le temps narratif ne se contente pas de raconter l'Histoire, il la réécrit du point de vue des survivants.

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

I.4. Les personnages racontent l'histoire: instance mémorielle

L'étude des personnages permet de comprendre comment leur caractérisation, leurs relations et leur évolution dépassent le simple rôle narratif. Ils sont les vrais moteurs de l'intrigue, à travers leurs actions, leurs paroles et leurs silences, ils incarnent les blessures intimes du récit.

Afin d'établir une distinction claire entre les personnages principaux et secondaires, Philippe Hamon propose le concept de hiérarchisation. Il précise sa pensée en affirmant que « ces classifications livreront des critères pour distinguer les personnages “principaux” des personnages “secondaires” ou des simples rôles » (Philippe, 1972, p. 100). Cette hiérarchisation repose sur plusieurs critères complémentaires. : Qualification, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité.¹³

Du côté de Vincent Jouve, l'approche est différente mais complémentaire. Il envisage le personnage non seulement comme un élément structurant du récit, mais aussi comme un dispositif orientant la relation du lecteur à la fiction. Autrement dit, il observe la manière dont le personnage est perçu par le lecteur, tout dépend de sa représentation, de la narration et de son évolution.¹⁴ « Analyser le personnage comme effet de lecteur, c'est s'intéresser à la façon dont il est perçu par le lecteur. » (Jouve, 2014, p. 100).

Avant d'analyser les personnages principaux du roman *Le vent en parle encore*, il est essentiel de s'arrêter sur un choix d'écriture fondamental chez Michel Jean, celui des noms.¹⁵ L'écrivain confirme lui-même que le choix des noms dans ses romans n'est pas anodin.¹⁶ En effet, l'onomastique chez lui ne relève pas du simple hasard ni d'une création imaginaire. Les noms comme Siméon, Thomas ou Marie ne désignent pas seulement des personnages en papier mais plutôt ils renvoient à des personnes réelles particulièrement,

¹³Jouve, V. (2014). *Poétique du roman* (4^e éd.). Paris : Armand Collin, P 93-99

¹⁴Jouve, V. (2014). *Poétique du roman* (4^e éd.). Paris : Armand Collin, P 100-105

¹⁵ Nous avons aussi relié ses influences familiales au choix des personnages, en particulier pour les noms de Siméon, Marie et Thomas.

¹⁶Jean, M. (2026, 16 mai). *Revenir à Kukum*. La Presse. <https://www.lapresse.ca/arts/chroniques/2026-05-16/revenir-a-kukum.php>. Consulté le 23/5/2026.

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

ancrées dans la mémoire familiale et collective de l'auteur lui-même. Ainsi, « Siméon » est le nom de sa grand-mère Jeannette Siméon et de son arrière-grand-mère Almanda Siméon, figure centrale de son roman *Kukum*. « Thomas » renvoie à Thomas Siméon, l'arrière-grand-père innu de l'écrivain. Quant à « Marie », il s'agit du nom d'une de ses tantes, qui ont confronté le pensionnat, tout comme le personnage de Marie Nepton dans notre roman qui survit à Fort George et à travers elle que la vérité a été livrée. Chaque nom devient un indice qui relie la fiction à l'histoire vécue des communautés autochtones. Dès lors, le roman ne se limite pas à raconter une intrigue fictive, mais il se transforme en un espace de réparation des ancêtres et des disparus. En choisissant ces noms porteurs de sens, Michel Jean fait de sa fiction un outil de réécriture de l'Histoire, une façon de redonner une voix et une dignité à ceux que l'histoire officielle a voulu effacer et déraciner. C'est dans cette perspective que nous allons maintenant analyser comment les personnages de Virginie Siméon, Thomas Vollant, Marie Nepton et d'autres incarnent cette mémoire vivante et agissante.

A/.Les personnages principaux au service de la narration

_ Virginie Siméon :

Virginie Siméon est sans doute le personnage le plus lumineux et le plus tragique du roman. « La première, grande et mince, possède des traits fins et délicats, de grands yeux d'un vert profond qui expriment parfois une certaine dureté qui surprend chez une personne de son âge. » (Jean, 2013, p. 23). Dès son enfance, elle incarne un mélange rare de délicatesse et de puissance, son amie Marie dit d'elle : « Virginie était plus mince que la plupart des filles. Mais il ne fallait pas se tromper. Elle possédait la force d'un homme. Et puis elle n'avait peur de rien ni de personne ». (Jean, 2013, p. 101)

Cette force n'est pas une simple bravade ; elle se manifeste concrètement dans l'épisode des ours, « Virginie se tenait debout au bout de ce qui avait été la tente, la carabine toujours enfoncée dans le creux de son épaule. Elle semblait presque calme. Ses yeux brillaient dans la nuit. Elle venait de tuer deux ours, en pleine noirceur, de deux balles ». (Jean, 2013, p. 103)

Ce récit fondateur pose Virginie comme la protectrice, celle qui défie la mort et la nature. Au pensionnat de Fort George, cette même force devient une résistance morale et

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

physique face à l'entreprise d'assimilation. Alors que les religieux réduisent les enfants à des numéros, que les prêtres les violent et que les sœurs les humilient, Virginie refuse de plier. Elle défie le père Labrie au confessionnal, elle frappe le père Johnson pour échapper à une agression, elle intervient sans cesse pour défendre Marie, son amie plus fragile. Son corps est marqué, mais son esprit ne cède pas. Mais Virginie n'est pas seulement une figure de la lutte, elle est aussi celle qui incarne la liberté et l'amour sous les yeux de Thomas, « Virginie et Thomas éprouvaient une confiance innée l'un envers l'autre .Il étaient faits l'un pour l'autre, c'était évident pour tout le monde. Cet amour les rendait plus forts » (Jean, 2013, p. 139). Sa relation avec Thomas est un acte de survie et un espace d'espoir au cœur de l'obscurité du pensionnat. Le roman dit : « Thomas n'a jamais vu autant de lumière que dans les yeux de Virginie ».(Jean, 2013, p. 78)

Cependant, sa disparition brutale (fenêtre brisée, corps tombé dans le vide) reste un mystère pendant des décennies. C'est cette absence, ce trou noir dans l'histoire, qui pousse Audrey à enquêter et qui hante Marie et Thomas jusqu'à la fin. Son corps exhumé à la fin du roman devient une preuve ultime, un témoin silencieux, mais enfin parlant, de l'horreur de Fort George. Le personnage de Virginie est ainsi figure narrative qui illustre parfaitement cette caractérisation forte de la résistante, la protectrice, l'amoureuse, et un rôle moteur qui déclenche l'enquête. Son destin tragique touche le lecteur, mais sa force intérieure ne s'éteint jamais. Bien qu'elle soit morte, elle continue d'agir. C'est pour elle que Thomas revient sur l'île, pour elle que Marie pleure, pour elle qu'Audrey cherche justice.

_ Thomas Vollant / Jimmy :

Thomas Vollant est le personnage de la renaissance et de la mémoire vive. Son parcours est d'abord marqué par un double identité, symbolisée par son changement de nom. « Vollant », son vrai nom, évoque le mouvement et le voyage, tandis que « Jimmy », son nom d'emprunt, est une construction volontaire, un hommage à un vieil homme qui l'a sauvé, signifiant sa volonté de renaître de ses cendres.

« Grand et droit comme un chêne malgré son âge avancé, le Nakota a encore de larges épaules et des bras puissants. Mille taches brunes déposées au fil des ans constellent sa peau burinée par le temps. Ses rides profondes comme des sillons racontent une vie difficile. Pourtant, ce visage usé exprime la douceur d'un homme qui consacre ce qui lui reste de temps sur terre à aider ses semblables. » (Jean, 2013, p. 24)

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

Avant même Fort George, Thomas est un enfant blessé, orphelin de parents, il est « un garçon inquiet et replié sur lui-même » (Jean, 2013, p. 139). Le pensionnat aggrave cette fragilité. Il devient la proie désignée du père Rouge, subissant des sévices sexuels dont la marque physique est son doigt coupé à la hache :

« Je l'ai perdu d'un coup de hache. Le père Rouge se dépêcha, il m'avait ordonné de tenir les bûches pendant qu'il les fendait. Et puis il a mal visé. Il a prétendu que j'avais bougé. J'ai toujours pensé qu'il l'avait fait exprès, qu'il voulu laisser son empreinte sur moi. » (Jean, 2013, p. 151)

Cette mutilation est une empreinte indélébile de la violence subie et de sa souffrance. Cependant, l'amour de Virginie opère en lui une transformation radicale. De victime silencieuse, il devient protecteur. Dans la scène de la cave, où il rejoint Virginie punie, il lui apporte une couverture volée à la sœur, un geste de défi et de tendresse qui le fait sourire pour la première fois :

« Le garçon lui tend une épaisse couverture de laine. "Je l'ai prise dans la chambre de la sœur qui t'a fait ça, dit-il en montrant du menton l'œil tuméfié de Virginie. Elle va trouver la nuit fraîche. Thomas sourit timidement ». (Jean, 2013, p. 86)

Après la mort tragique de Virginie, Thomas fuit et entame une longue renaissance sous l'identité de Jimmy le "Nakota"¹⁷. Ce nouveau nom illustre un acte de dévouement. Il honore la mémoire du vieil homme qui l'a aidé à sortir de l'alcool, et perpétue son œuvre en aidant les itinérants autochtones de Montréal. Thomas remplit ainsi une fonction narrative double : il est à la fois le témoin caché (personne ne sait qu'il est l'ancien pensionnaire) et le personnage-révéléateur de la vérité (c'est lui qui exhume le corps et le secret). Le geste des deux pierres polies à la fin du roman est un acte de communion ultime : « Côte à côte, les deux pierres polies forment un petit cœur que le vieil homme serre de toutes ses forces au creux de sa main ». (Jean, 2013, p. 157)

Ce symbole montre que la renaissance de Thomas ne se fait pas par l'oubli, mais par la transformation de la mémoire. Il n'est plus seulement une victime ; il est devenu un homme qui porte son passé sans s'y noyer, un passeur de mémoire qui aide les autres à survivre. Ici, la construction narrative de son personnage repose sur une structure cohérente

¹⁷ NAKOTA : un peuple autochtone d'Amérique du Nord, signifie souvent " amis " ou " alliés ".

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

et structurée. L'auteur y mêle la fragilité, la résilience, l'amour, et incarne en son personnage la possibilité d'une reconstruction après l'horreur.

_ Marie Nepton :

Marie Nepton est le personnage de la survivance et de la mémoire douloureuse. Elle incarne celle qui a traversé l'enfer du pensionnat de Fort George et qui en porte les stigmates jusqu'au bout du monde. Son nom, Nepton, la rattache à sa communauté d'origine, mais sa vie à Pakuashipi est celle d'une exilée volontaire, elle a choisi « le bout du monde » pour se cacher, pour oublier, pour ne plus être vue. Dès l'enfance, Marie se distingue par sa vulnérabilité. « Petite et ronde, Marie se montre étonnamment solide....la seconde semble toujours sur le point de s'esclaffer. »(Jean, 2013, p. 23) .Elle est l'opposé de Virginie, peureuse, fragile, elle se qualifie elle-même de« une vraie poule mouillée » (jean, 2013, p. 101). Cette sensibilité en fait une cible facile au pensionnat, où la violence psychologique et physique la terrorise. Elle est le vecteur par lequel le lecteur accède à l'horreur quotidienne. C'est elle qui surprend, un soir, les prêtres abusant d'une fille dans le dortoir; une scène fondatrice qui imprime en elle une peur indélébile. Après la disparition brutale de Virginie, Marie ne supporte ni le silence ni l'absence de vérité. Elle se met à boire, fuit Mashteuiatsh, erre, puis s'enterre à Pakuashipi. Pendant des décennies, Marie reste une archive vivante mais fermée, elle détient la mémoire mais refuse de la partager. C'est la rencontre avec Audrey Duval, par sa ressemblance avec Virginie, qui fait sauter le verrou. En acceptant de parler, Marie accomplit un acte de résilience, elle devient la clé qui permet de rouvrir le dossier. Elle raconte les ours, les collets, les prêtres, les mains posées sur son corps. À la fin, quand elle retrouve Thomas, elle est libérée d'un poids : « Marie se sent libérée de la honte d'avoir été abandonnée par son amie. Elle avait eu raison de croire en cette amitié éternelle ».(Jean, 2013, p. 156) Marie n'est donc pas qu'une ruine. Elle est le témoin direct, celle qui a traversé le pire et qui, au crépuscule de sa vie, transmet la vérité. Son personnage remplit une fonction narrative essentielle, sans elle, le passé resterait à jamais enfoui. .

_ Audrey Duval

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

Dès les premières pages du roman, nous découvrons une description minutieuse d'Audrey Duval, à travers les yeux de Jimmy:

« Jimmy observe la jeune femme, tout à sa conversation téléphonique. Grande, mince, de magnifiques cheveux bruns tombant sur ses épaules, des yeux vert olive qui semblent un peu éloignés l'un de l'autre, ce qui lui donne un regard à la fois étrange et beau. Son nez est fin, sa bouche, large. Des dents blanches et bien alignées se dévoilent quand elle sourit, ce qu'elle fait facilement et souvent. Audrey Duval porte une robe à motif d'un tissu léger qu'elle a dû payer très cher. » (Jean, 2013, p. 13)

Audrey Duval, l'avocate montréalaise au regard vert olive et aux vêtements chers, issue d'un milieu blanc et privilégié, elle ne connaît rien à la culture innue ni à la réalité des pensionnats. Elle remplit d'abord une fonction de pont essentielle entre le passé tragique du pensionnat de Fort George et le présent de l'enquête judiciaire. Connue, par sa curiosité méthodique et son sens de la justice, son rôle s'accomplira en consultant les registres officiels, en retraçant les anciens pensionnaires mais aussi en se rendant jusqu'à Pakuashipi au bout du monde,

« Depuis quelques mois, la jeune avocate a entrepris de retrouver les Amérindiens de Mashteuiatsh qui ont fréquenté l'ancien pensionnat de Fort George, à la baie James. Ces Indiens ont droit à une indemnisation. Le montant varie de quelques milliers à 250 000 dollars selon les sévices. » (Jean, 2013, p. 13)

Audrey fait parfois appel à lui pour les retracer. Elle devient le personnage-enquêteur qui tisse les liens entre les destins brisés de Marie, Thomas et Virginie. Sans elle, les souvenirs resteraient enfouis et l'histoire de ces enfants disparus ne serait jamais exhumée. Au fil du roman, Audrey évolue de façon crédible. Au départ, elle agit par défi professionnel, pour résoudre une énigme et remplir son devoir d'avocate. Mais sa rencontre avec Marie Nepton, qu'elle découvre ivre morte dans sa maison déglinguée, la transforme en profondeur. Elle comprend que les dossiers ne sont pas que des papiers. Elle pleure, elle s'investit personnellement, elle reste plusieurs jours à Pakuashipi alors qu'elle aurait pu repartir. Sa ténacité, loin du professionnalisme, elle devient humaine. À la fin du roman, Audrey ne se contente plus d'obtenir des indemnités ; elle veut la vérité et la justice. Elle est ainsi devenue une passeuse de mémoire, une alliée sincère qui donne la parole à ceux qui l'avaient perdue.

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

B/.Les religieux malveillants: prédateurs et déclencheurs du trauma.

_ Le père Johnson (le « père Rouge ») :

Le père Johnson, surnommé le « père Rouge » à cause de ses cheveux d'un roux vif, est l'incarnation du mal absolu. Dès son apparition, sa caractérisation physique frappe : une peau " claire comme du lait ", " des yeux d'un vert délavé " et " inexpressifs", un regard de reptile. Cette apparence presque irréelle, le place du côté du monstrueux. Le roman le décrit comme quelque chose qui provoque de la crainte. Le père Johnson n'est pas seulement un prêtre violent ; il est le prédateur absolu. Il agit seul ou en meute, n'hésitant pas à faire appel à d'autres religieux pour violer les enfants. C'est lui qui casse le bras de Jeanne dès la descente de l'avion, lui qui agresse sexuellement Thomas à plusieurs reprises dans la cabane à bois, lui qui attaque Virginie dans le dortoir avant qu'elle ne tombe par la fenêtre. Il est le bourreau direct des personnages principaux, et son ombre plane sur tout le récit.

Du point de vue narratologique, le père Johnson remplit plusieurs fonctions. D'abord, il est le personnage-antagoniste par excellence, c'est contre lui que les enfants se révoltent, et c'est sa violence qui déclenche la tragédie. Ensuite, il est le révélateur de l'horreur institutionnelle, il montre comment l'Église et le gouvernement ont protégé leurs bourreaux. Enfin, sa longévité, il est toujours vivant, âgé de 97 ans, dans une maison de retraite près de Montréal, incarne l'injustice ultime. Pendant que ses victimes vivent dans l'alcool, la solitude et la souffrance, lui jouit d'une retraite paisible. Cette découverte, faite par Audrey à la fin du roman, est le moteur de la quête finale de justice. Il est le loup, et ses victimes sont les agneaux. Son absence de punition dans le roman est un choix de l'auteur ; elle souligne que la vraie justice est souvent tardive ou absente, et que c'est à la société de se souvenir et d'agir.

Le père Labrie :

Le père Labrie est un prêtre qui profite du sacrement de la confession pour agresser les filles. Il a un physique presque ridicule : « petit, rondelet avec un visage poupin qu'accentue son front dégarni. » (Jean, 2013, p. 114) Mais cette apparence banale cache un comportement monstrueux. Après l'avoir violée Simone dans le confessionnal, il lui dit : « Fais dix Je vous salue Marie. Ça suffira pour aujourd'hui. » (Jean, 2013, p. 114). Cette phrase

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

est terrifiante parce qu'elle mélange la prière (un acte de foi) avec l'horreur d'un abus. Le père Labrie montre ainsi comment l'Église a utilisé les rites pour cacher ses crimes. Son rôle dans le roman est de montrer que le mal n'est pas toujours voyant, il peut être caché derrière une apparence quelconque, et même derrière l'autel.

Le père Trottier :

Le père Trottier apparaît très peu dans le roman, mais son souvenir marque Marie à jamais. C'est lui qui, une nuit, vient la toucher pendant qu'elle dort. Elle raconte : « J'ai senti une main douce posée sur mon épaule. Puis sur ma poitrine. J'ai réalisé que je ne rêvais pas quand la main a commencé à palper mes seins. J'ai reconnu le visage d'un homme aux yeux noirs et à la barbe grisonnante, le père Trottier. » (Jean, 2013, pp. 133-134). Ce prêtre n'a pas besoin de violence pour agir. Il profite du sommeil des enfants, de leur vulnérabilité. Il représente l'horreur silencieuse, celle qui rôde la nuit. Avec lui, Michel Jean montre que même les religieux qui ne font pas de bruit peuvent être des agresseurs.

C/ Malek, guide spirituel et protecteur

Malek, le grand-père de Thomas, est le gardien de la tradition et de la transmission du savoir ancestral. Il incarne le monde d'avant, celui que les pensionnats ont tenté de détruire. Sa caractérisation est celle d'un homme âgé mais encore solide, patient, respectueux de la nature et des savoirs de ses ancêtres. Le roman dit qu'il : « le vieil homme lui enseignait la science de la forêt avec la patience qui caractérise ceux qui sentent que leur temps est compté » (Jean, 2013, p. 52). Cette phrase est essentielle : Malek sait qu'il ne lui reste plus beaucoup de temps, et il s'efforce de tout transmettre à son petit-fils avant de disparaître. Il représente ainsi la mémoire vivante de la culture innue, la chasse, le canot, les pièges, le respect des animaux, les légendes, la vie en territoire. Dans le récit, Malek n'apparaît que brièvement, pendant l'enfance de Thomas et au moment de l'arrestation des enfants pour le pensionnat. Là où le père Rouge est violent, Malek est doux, là où le pensionnat enferme, Malek offre la liberté et le savoir de la forêt. Sa disparition, que Thomas découvre à son retour après s'être enfui de Fort George, symbolise la perte des racines et l'isolement total du jeune homme, puis part, définitivement orphelin. Malgré son absence physique dans la majeure partie du roman, Malek continue de guider Thomas, c'est grâce aux récits de son grand-père que Thomas connaît la Grande Rivière et survit à sa fuite ; c'est grâce à son

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

enseignement qu'il sait lire la forêt et se cacher. Malek est donc le personnage symbole de la culture innue authentique.

D/ Les victimes silencieuses

_ Jeanne (le numéro 20) :

Bien que son rôle soit bref, Jeanne est un personnage d'une importance symbolique capitale. Elle est la victime sacrificielle, celle dont le suicide révèle toute l'horreur du système. Son histoire personnelle, violée et avortée de force, est un condensé des violences subies. Sa mort est un choc pour les autres pensionnaires, et particulièrement pour Thomas, qui la découvre pendue. Du point de vue narratologique, Jeanne est le révélateur de l'horreur absolue : avant elle, le lecteur peut imaginer que les violences sont supportables; après elle, on sait qu'elles mènent à la mort. Elle qui symbolise toutes les victimes anonymes dont on n'a jamais retrouvé le corps. Jeanne est ainsi le témoin de l'échec de la protection, personne, ni l'Église, ni l'État, ni sa famille, ne l'a sauvée. Sa courte existence résume à elle seule la tragédie des pensionnats des enfants innocents, détruits par des institutions censées les éduquer.

Simone Blackburn :

Simone Blackburn est un personnage secondaire qui n'apparaît qu'une seule fois, mais son rôle est essentiel. Elle incarne la soumission silencieuse des élèves du pensionnat. Le roman dit : « Simone Blackburn comme la plupart des élèves, essaie de ne pas se faire remarquer. Elle fixe résolument le plancher » (Jean, 2013, p. 113) Cette peur de se faire voir montre comment l'institution brise les enfants. Sa fonction narrative est double. D'abord, après qu'elle a été agressée au confessionnal, les autres élèves détournent le regard, soulagés de ne pas être à sa place. Ensuite, c'est en la voyant subir que Virginie refuse à son tour d'avancer et se révolte. Sans Simone, peut-être que Virginie n'aurait pas eu ce courage.

Ainsi, même brève, la présence de Simone sert à montrer l'horreur quotidienne vécue, l'ironie religieuse et à préparer la résistance de Virginie« Dans la file, une jeune fille aux cheveux d'ébène et aux yeux émeraude fixe la porte que Simone vient de refermer derrière elle avec une rage qu'elle n'arrive pas à contenir. Quand son tour vient, Virginie refuse d'avancer. » (Jean, 2013, p. 114)

Chapitre I : Mémoire et Histoire à travers la construction narrative du roman

Enfin, l'analyse des personnages à partir des théories de Hamon et Jouve montre que Michel Jean construit des figures complexes qui portent à la fois l'intrigue et la mémoire du trauma. Virginie, Thomas, Marie et Audrey sont au cœur du récit : leur présence est forte, leurs actions structurent l'intrigue. Les religieux et les figures comme Jeanne ou Malek, bien que moins développés, jouent un rôle essentiel dans la progression du drame. Selon l'approche de Jouve, ces personnages créent un effet sur le lecteur : ils suscitent l'empathie et l'engagement dans l'histoire. Ainsi, l'auteur utilise ses personnages comme des piliers narratifs qui donnent vie au récit et portent la mémoire des événements racontés.

Conclusion partielle :

En somme, l'étude narratologique du roman montre comment Michel Jean construit une contre-histoire. Le titre, avec son présent et l'adverbe « encore », fait du vent une voix toujours vivante qui traverse les époques. L'analyse des lieux révèle que la forêt, le pensionnat, la réserve et la maison délabrée ne sont pas de simples décors : ils représentent le trauma et l'identité des personnages. Du côté du temps, les nombreux retours en arrière ressuscitent le passé des pensionnats, tandis qu'une seule anticipation promet la justice. Enfin, les personnages, Virginie, Thomas/Jimmy, Marie, Audrey, les victimes silencieux, Malek et les religieux incarnent respectivement la résistance, la renaissance, le témoignage, l'attachement aux racines, la transmission et la violence institutionnelle.

Mais une question se pose : comment ces personnages vivent-ils intérieurement ce passé traumatique ? Le deuxième chapitre répond à cette question en s'appuyant non plus sur les structures narratives, mais sur la psyché des survivants.

Chapitre II : Blessures invisibles ; lecture psychanalytique du trauma

Le traumatisme d'enfance ne s'efface pas avec le temps. Il laisse une trace non seulement dans le cerveau, mais aussi dans le corps. L'enfant blessé ne disparaît jamais vraiment : il vieillit, il construit sa vie, mais au fond de lui, les défenses finissent par tomber. La fatigue, la peur, les douleurs, la perte des repères rouvrent des portes que l'on croyait fermées. Un cri, un geste, une voix, et tout revient comme si l'on avait à nouveau quatorze ans, impuissant face à un adulte trop grand. Parler devient alors très difficile. Pourtant, ce traumatisme qui dure jusqu'au grand âge est comme un cri qui n'attend qu'à être entendu avant la fin. C'est ce que montre le roman *Le vent en parle* encore à travers les personnages de Marie, Thomas et des religieux. Ce chapitre se propose d'analyser, à l'aide des concepts psychanalytiques de Freud et Winnicott, les mécanismes par lesquels le roman figure le traumatisme psychique : le refoulement chez Marie, la projection chez les religieux, et enfin le faux self et la sublimation chez Thomas.

II.1.Qu'est ce le Traumatisme psychique ?

Selon le Robert le traumatisme est : L'ensemble des troubles provoqués dans l'organisme par une lésion, une blessure grave. → Trauma. Ou, Choc émotionnel très violent.¹⁸

II.1.1 Définition clinique et origine étymologique :

D'après l'étymologie – trauma, en grec, signifie « blessure »¹⁹. Appliqué à la pathologie chirurgicale, il désigne un choc psychique violent sur le psychisme. Sur le plan clinique, le traumatisme psychique se caractérise par l'irruption soudaine et brutale de l'imminence de la mort, qui fait effraction dans les défenses du sujet. Face à cette menace, si l'individu ne parvient pas à donner du sens à l'événement, celui-ci demeure en lui comme un corps étranger inassimilable, provoquant des efforts répétés et vains d'expulsion ou d'assimilation. En ajoutant, lors d'un choc violent, 75 % des personnes réagissent par un stress adaptatif sans séquelles, tandis que les 25 % restants développent un stress dépassé,

¹⁸Le Robert. (s.d.). Entrée « traumatisme ». <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/traumatisme> . Consulté le 10.4.2026

¹⁹Universalis. (Sd.). Traumatisme psychique. Encyclopædia Universalis.

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/traumatisme-psychique/> consulté le 6.4.2026

Chapitre II : Blessures invisibles : lecture psychanalytique du trauma

avec des perturbations durables. Enfin, les auteurs affirment clairement que le concept de traumatisme psychique ne peut s'appliquer qu'à l'individu, et non à la collectivité.²⁰

II.1.2. La perspective psychanalytique selon Freud :

Pour aller plus loin que la description clinique du traumatisme individuel, nous nous tournons vers la psychanalyse. Selon la définition qu'en donne Freud :

« Psychanalyse est le nom :

- 1) d'un procédé pour l'investigation de processus animiques, qui sont à peine accessibles autrement ;
- 2) d'une méthode de traitement des troubles névrotiques, qui se fonde sur cette investigation ;
- 3) d'une série de vues psychologiques, acquises par cette voie, qui croissent progressivement pour se rejoindre en discipline scientifique nouvelle ».²¹

Freud définit quant à lui la psychanalyse sous trois principes que nous citons :

1- Une méthode pour explorer ce qui se passe dans l'esprit, surtout dans l'inconscient (rêves, pensées, émotions, souvenirs refoulés).

2- Une thérapie où le patient parle pour guérir, par exemple des phobies ou de l'hystérie.

3- Une théorie scientifique qui permet de découvrir de nouvelles notions comme le refoulement, le clivage, la projection ou la sublimation...

Ces derniers appelés Les mécanismes de défense pour M. Sillamy (voir N. Sillamy, 1980), « la défense est un mécanisme psychologique inconscient utilisé par l'individu pour diminuer l'angoisse, née des conflit intérieur entre les exigences instinctuel et les lois morales et sociales. »²²

²⁰Ducrocq, F., Crocq, L., & AFORCUMP-SFP. (2007). Les traumatismes collectifs. Dans Urgences 2007. Paris : SAMU de France. (Chapitre 79). Pp. 785-786

²¹ Brusset, B. (s.d.). Une définition de la psychanalyse. Société Psychanalytique de Paris. <https://www.spp.asso.fr/la-psychanalyse/une-definition-de-la-psychanalyse/>. Consulté le 10.4.2026

²²Ionescu, S., Jacquet, M.-M., Lhote, C. (2003). Les mécanismes de défense : théorie et clinique. Paris : Nathan. P. 24

II.2. Le refoulement et le retour de refoulé :

En abordant ce concept fondamental de la psychanalyse, Freud explique que: «La théorie du refoulement est la pierre angulaire sur laquelle repose tous l'édifice de la psychanalyse. »(Freud, 1936, p. 273)

II.2.1.Le refoulement selon Freud

Sigmund Freud, dans les Cinq leçons de psychanalyse, définit le refoulement comme un processus de défense. Celui-ci intervient lorsqu'un désir, une pulsion ou un souvenir (le Ça) est jugé incompatible avec les valeurs morales de l'individu(Surmoi).²³

Michel Meyer souligne également que « le refoulement freudien bloque ainsi d'entrée de jeu les contenus de l'inconscient ... ou alors, rejette dans l'inconscient des représentations conscientes que l'esprit veut mettre à distance. Cela s'apparente à un mécanisme de défense. » (Meyer, 2012, p. 9)

Dans ce sens, il y' un combat psychique entre le Ça (désir ou pulsion) et le surmoi qui représente les contraintes morales, autrement dit les interdits. Alors ici le désir perd, il est expulsé de la conscience vers l'inconscient grâce au refoulement. Nous pouvons donc retenir que le refoulement est un mécanisme de défense pour éviter la souffrance : « Un bref conflit s'en est suivi ; à l'issue de ce combat intérieur, le désir inconciliable est devenu l'objet du refoulement, il a été chassé hors de la conscience et oublié. ». (Freud, 1965, p. 18)Ce mécanisme a une fonction protectrice : « Le refoulement épargne ce malaise, il apparaît ainsi comme un moyen de protéger la personne psychique. »(Freud, 1965, p. 19)

« Mais le désir refoulé continue à subsister dans L'inconscient ; il guette une occasion de se manifester et il réapparaît bientôt à La lumière, mais sous un déguisement qui le rend méconnaissable ; en d'autre Termes, l'idée refoulée est remplacée dans la conscience par une autre qui lui sert de substitut, d'ersatz, » (Freud, 1965, p. 21)

II.2.3.Les manifestation du retour du refoulé :

Cependant, à long terme, ce qui est refoulé ne disparaît pas. « Les émotions que l'on exprime pas ne meurent pas. Elles sont enterrés vivantes et reviennent nous hanter plus tard sous une autre apparence. » ²⁴Il reste actif dans l'inconscient et finit par revenir, sous

²³Freud, S. (1965). Cinq leçons sur la psychanalyse. Paris. Edition. Page

²⁴ Ouest-France. (s.d.). Émotions qu'on exprime meurent, celles qu'on tait sont enterrées vivantes. Citations Ouest-France.<https://citations.ouest-france.fr/citation-sigmund-freud/emotions-exprime-meurent-sont-entrees-123314.html> .consulté le 6.4.2026

des formes déguisées : symptômes névrotiques,²⁵ hystérie²⁶, anxiété, phobies, ou encore des lapsus.²⁷ C'est ce que nous appelons le « retour du refoulé ».

« Le refoulé, bien qu'il ne soit pas accessible à la Conscience, reste toujours actif et nécessite une Consommation incessante d'énergie psychique qui Peut se manifester par de la fatigue, de l'inhibition, Un appauvrissement général de la personnalité L'insuffisance ou la défaillance du refoulement permettent le retour du refoulé :

- 1) les actes manqués, lapsus, montrant des pensées, des sentiments, des intentions en contradiction avec les Contenus conscients ;
- 2) les rêves révélant clairement des désirs, des pulsions, des sentiments, des pulsions différentes de ce que le sujet éprouve dans La vie diurne ;
- 3) Ce qui est insuffisamment refoulé peut être déplacé ou projeté ;
- 4) des symptômes Névrotiques.» (Chabrol, 2014, p. 35)

Freud a insisté sur le caractère universel du refoulement car selon ses dires « Personne n'échappe au refoulement » (freud, 1946, p. 55)

II.2.4. Les souvenirs enfouis ; exemple de Marie Nepton :

Dans le cadre de notre sujet, ce retour peut se produire chez la personne âgée lorsque ses défenses psychiques s'affaiblissent (fatigue, perte de repères, douleurs, addiction, une peur sans raison précise, angoisse, refus de parler, mutisme ou autres). Le traumatisme d'enfance, longtemps maintenu hors de la conscience, peut alors resurgir brutalement. Donc, L'objectif de ce passage à travers la perspective psychanalytique est de dévoiler et d'analyser le trauma psychique. Ce travail vise à repérer, chez les personnages du roman, les manifestations de ce trauma et à en comprendre les résonances.

Dans le roman *Le vent en parle* encore de Michel Jean, le personnage de Marie Nepton montre très bien comment fonctionne le refoulement. Marie a vécu des choses terribles quand elle était enfant au pensionnat de Fort George. Pour s'épargner son immense souffrance, elle a enfoui ces souvenirs au fond d'elle-même. Mais ces souvenirs ne

²⁵Symptôme névrotique : Manifestation psychique ou corporelle (angoisse, phobie, obsession) liée à un conflit intérieur inconscient, sans perte de contact avec la réalité.

²⁶Hystérie : Trouble névrotique où un conflit psychique se transforme en symptômes physiques (paralysie, crise convulsive) ou émotionnels intenses, sans lésion organique.

²⁷Lapsus : Erreur involontaire en parlant, écrivant ou agissant, qui révèle, selon la psychanalyse, un désir ou un pensé refoulé de l'inconscient.

Chapitre II : Blessures invisibles : lecture psychanalytique du trauma

disparaissent jamais vraiment. Ils reviennent plus tard, sous d'autres formes : l'alcool, l'enfermement chez elle, des crises de peur, mutisme et surtout une solitude presque totale.

Cette analyse se donne pour objectif d'expliquer point par point ce que Marie refoule:

Marie a grandi heureuse au bord du lac Manouane, dans la forêt, avec sa famille et sa meilleure amie Virginie. Mais à quatorze ans, on l'envoie de force au pensionnat de Fort George. Là-bas, elle subit des violences sexuelles de la part des prêtres. Elle le dit elle-même à Audrey :

« La première fois qu'un prêtre m'a touchée, je dormais et j'ai cru qu'il s'agissait d'un rêve. J'ai senti une main douce posée sur mon épaule. Puis sur ma poitrine. Comme si elle voulait sentir les battements de mon cœur. J'ai réalisé que je ne rêvais pas quand la main a commencé à palper mes seins. J'avais compris ce qui se passait. » (Jean, 2013, pp. 133-134)

Pour une adolescente, un enfant, cette expérience est insupportable. Sa conscience ne peut pas accepter ce qui lui arrive. Alors, pour survivre psychiquement, elle refoule ces souvenirs. Elle les pousse dans son inconscient. Mais ce n'est pas tout. Son amie Virginie disparaît brutalement une nuit, après une bagarre avec le père Rouge. Marie ne saura jamais ce qui est vraiment arrivé. Elle dit : « Je ne le saurai probablement jamais et ça, je ne le supporte pas » (Jean, 2013, p. 102). Cette perte sans explication est peut-être encore plus dure à supporter que les violences elles-mêmes. Parce qu'il n'y a pas de corps, pas de tombe, pas d'histoire cohérente. Marie refoule aussi ce trou noir dans sa mémoire.

Pour aider ce refoulement, Marie utilise plusieurs moyens. D'abord, elle se tait. Elle arrête de parler aux autres, comme si elle voulait faire taire la partie d'elle qui a souffert. Ensuite, elle fuit Mashteuiatsh, sa réserve d'origine. Enfin, elle se met à boire. L'alcool devient son meilleur allié pour garder les souvenirs loin de sa conscience. Quand elle est ivre, elle n'a pas à se souvenir. Le refoulement est temporairement réussi. Mais ce qu'on refoule ne disparaît pas. Il attend son heure. Et chez Marie, il revient sans cesse, sous des formes déguisées. On appelle ça le retour du refoulé. Marie boit du gin dès le matin. Audrey la découvre « Marie est ivre morte. » (Jean, 2013, p. 39). Elle ne passe pas une journée sans alcool. On pourrait croire qu'elle boit par plaisir ou par habitude.

« Mais la vieille se dirige d'un pas à la fois rapide et incertain vers la cuisine. L'avocate la suit. Ce serait bien le comble si cette ivrogne se blessait, se dit-elle. La femme ouvre la porte du réfrigérateur, attrape une grosse canette d'Old Milwaukee et en prend une longue lampée dans le vain espoir d'éteindre le feu qui brûle sa gorge. Éberluée, Audrey Duval

Chapitre II : Blessures invisibles : lecture psychanalytique du trauma

observe la scène. La femme pose la bière sur la table, tire une chaise et s'assied lourdement. Elle souffle comme un bœuf. » (Jean, 2013, pp. 44-45)

Ce passage décrit la scène de l'ampleur que gagne l'alcool dans la vie de Marie. D'autres expressions corroborent le statut de cette boisson ainsi que son emprise sur elle. « Tu veux m'aider ? Va me chercher du gin ! La bière, ça me donne mal à l'estomac. » (Jean, 2013, p. 45) Mais en réalité, l'alcool est un médicament pour elle « Étrangement, l'alcool la rassure. » (Jean, 2013, p. 81) . Il lui permet de maintenir le refoulement. Tant qu'elle est saoule, les souvenirs ne remontent pas. « Marie boit le gin pour se rassurer. Le liquide réchauffe sa gorge, réchauffe son cœur un instant. Seul l'alcool l'aide à engourdir la douleur sourde qui la ronge. » (Jean, 2013, p. 82) Le problème, c'est que l'alcool détruit son corps et qu'il ne marche jamais complètement. Les souvenirs finissent toujours par passer à travers. L'alcoolisme est donc à la fois une tentative de guérison et une preuve que le refoulé est toujours là.

Marie vit à Pakuashipi, «c'est le bout du monde ici. »(Jean, 2013, p. 35). Elle ne sort presque jamais de chez elle. Elle refuse toute visite. La secrétaire du conseil des Innus dit d'elle :

« C'est une personne très solitaire, lui a expliqué la secrétaire du conseil. Elle ne sort à peu près jamais de chez elle. À dire vrai, elle boit beaucoup. Nous avons tenté de la convaincre d'aller dans un centre pour personnes âgées. Il y en a un à Blanc-Sablon. Mais elle refuse de quitter sa résidence. Ce n'est pourtant pas un palace». (Jean, 2013, p. 37)

Ce passage met l'accent sur la solitude qui paraît extrême et qui suppose un isolement volontaire. Cet enfermement du personnage révèle entre autres une dérive, une sorte de fragilité psychologique par laquelle transparaît le retour du refoulé. Elle est aussi perçue comme étant un personnage vulnérable qui nécessite une prise en charge. Cependant, Marie refuse de quitter sa résidence car elle est attachée à son espace personnel.

L'auteur poursuit l'idée qu'il veut transmettre en décrivant d'avantage ce refus à travers ce passage :

«Nous envoyons une personne une fois par semaine s'assurer qu'elle va bien. C'est tout ce que nous pouvons faire. Elle a encore sa tête, quand elle est sobre en tout cas. Vous n'aurez pas de mal à la trouver, ajoute la femme avec un fort accent amérindien. Mais ça ne signifie

Chapitre II : Blessures invisibles : lecture psychanalytique du trauma

pas qu'elle va accepter de vous parler. C'est, disons... une personne très renfermée.»(Jean, 2013, p. 37)

Cette solitude extrême, s'explique par le danger que la présence des autres puisse représenter. Si quelqu'un s'approche trop, il risque de faire remonter les souvenirs. Une simple conversation peut réveiller la peur, la honte, la colère. Alors Marie préfère être seule. C'est sa façon de se protéger. Mais cette solitude n'est pas vraiment un choix. Elle est forcée par l'angoisse. Et en même temps, elle répète ce qu'elle a vécu enfant au pensionnat, elle était enfermée et coupée des siens. Aujourd'hui encore, elle s'enferme toute seule. Le refoulé revient ici déguisé en comportement, Marie croit choisir la solitude, mais en réalité elle rejoue son traumatisme encore une fois.

Quand Audrey frappe à sa porte pour la première fois, Marie hurle : « Dégage de chez moi ! hurle la vieille. Veux-tu me laisser en paix une fois pour toutes ? » (Jean, 2013, p. 80). Cette réaction est beaucoup trop violente par rapport à ce qui se passe. Une simple visite ne mérite pas tant de colère. Mais pour Marie, Audrey n'est pas une visite ordinaire. Elle représente une intrusion. Et l'intrusion lui rappelle ce que les prêtres ont fait, ils sont entrés dans son corps sans permission. Alors la colère explose. C'est le refoulé qui revient sous forme d'un passage à l'acte. Marie ne se souvient pas consciemment des violences, mais son corps, lui, se souvient. Il se défend et cherche la paix intérieure.

Pendant qu'elle raconte son histoire à Audrey, Marie est soudainement prise de vertige. L'auteur écrit :

« Soudain, Marie a le vertige. La peur lui noue la gorge et lui tord les boyaux. Elle veut fuir, crier. Elle étouffe. Elle se noie. Elle voudrait arrêter la marée de souvenirs qui la submerge, mais il est trop tard. Le passé la rattrape. Elle ne pourra pas se sauver. Son cœur s'emballe. Elle va mourir et elle ressent une sorte de soulagement. Ainsi, c'est de cette façon que ça devait se passer, se dit-elle. Elle est prête à s'en remettre à la mort. Il était temps. Marie Nepton souffle de plus en plus fort. Elle cligne désespérément des yeux. Ses mains semblent chercher à saisir quelque chose d'invisible devant elle, qui lui échappe constamment. Puis, soudainement, elle s'immobilise, comme une outarde frappée en plein vol reste un moment suspendue entre ciel et terre. Sa respiration s'arrête, ses paupières se referment, et elle s'écrase sur son fauteuil, inerte. » (Jean, 2013, p. 94)

C'est typiquement une crise d'angoisse, ou attaque de panique. Cette scène a particulièrement retenu notre attention. Un souvenir traumatique est en train de remonter à la surface, mais il n'est pas reconnu comme souvenir. Il arrive comme une vague de peur sans cause apparente. Marie ne sait pas pourquoi elle a peur. Elle sent juste qu'elle va mourir. C'est le retour du refoulé à l'état brut, sans déguisement, et c'est insoutenable pour elle.

Chapitre II : Blessures invisibles : lecture psychanalytique du trauma

Quand Audrey parle de Virginie, Marie pleure : « Des larmes coulent sur sa peau desséchée par le temps et l'alcool. Sa vue s'embrouille. Cela se produit chaque fois qu'elle s'approche du gouffre qui s'ouvre dès qu'elle repense à son passé, avant qu'elle devienne la loque humaine qu'elle s'efforce d'être. » (Jean, 2013, p. 82)

Ce ne sont pas des larmes ordinaires. Elles viennent de très loin, de soixante-dix-sept ans de silence et de souffrance refoulée. Pleurer, c'est déjà un peu moins violent qu'une crise de panique. C'est une façon pour le corps de libérer ce qui a été trop longtemps enfermé. Les larmes sont un retour du refoulé moins dangereux, presque apaisant. « Les larmes continuent de couler sur ses joues ridées. Mais elle respire. Respirer ! Sentir l'air gonfler ses poumons. Sentir la vie vibrer une fois encore dans sa vieille carcasse. » (Jean, 2013, p. 82)

Le tournant du roman se réalise quand Marie accepte finalement de parler à Audrey. Marie ne peut plus continuer à refouler. Elle doit parler. Et elle parle. Elle raconte sa jeunesse, les ours, les collets, les prêtres, les mains sur son corps, la disparition de Virginie. À mesure qu'elle parle, ses symptômes s'apaisent. Pas complètement, mais la parole fait son travail. L'alcool, la solitude, l'agressivité, les crises... Tous les éléments cités renfermaient une manière de démontrer sa souffrance sans la dire. Dès qu'elle la dit, elle n'a plus besoin de la montrer de façon aussi destructrice. Bien que, Marie ne guérit pas au sens médical du terme, elle reste une vieille femme brisée. Mais elle retrouve une forme de paix, une sorte de délivrance.

En conclusion, l'histoire de Marie Nepton est une illustration frappante de la théorie freudienne du refoulement et du retour du refoulé. Pour survivre aux violences du pensionnat et à la perte de son amie, Marie a dû enfouir ses souvenirs dans l'inconscient. Mais ces souvenirs ne sont jamais ni morts ni oubliés. Ils sont revenus toute sa vie sous des formes déguisées : l'alcoolisme, les crises de panique, l'agressivité, et surtout une solitude radicale. Cette solitude, qui semble être un choix, est en réalité la conséquence directe du refoulement. Elle protège Marie des autres, mais elle l'enferme avec ses fantômes. La seule issue, dans le roman, c'est la parole. C'est ainsi qu'opère la psychanalyse, sous forme de thérapie, c'est à travers la parole que la libération est atteinte.

Si Marie refoule sa souffrance, les religieux, quant à eux, projettent leurs pulsions sur les enfants.

II.3. La projection : mécanisme de défenses des religieux

II.3.1. Qu'est ce que la projection?

La projection (nom féminin) : Psychè. Mécanisme de défense par lequel le sujet voit chez autrui des idées, des affects qui lui sont propres.²⁸

« « La projection », ce style est caractérisé par le fait de justifier l'expression de l'hostilité ou du rejet en attribuant aux autres des intentions ou des caractéristiques négatives, à partir de preuves déformées. Ce type d'attribution diminue l'anxiété du sujet quant à ses propres caractéristiques indésirables et crée l'illusion de la maîtrise de ces caractéristiques et de la supériorité, améliorant ainsi l'estime de soi. » (Ionescu, jacquet, lhote, 1997, p. 48)

Dans une première forme de projection, le sujet se débarrasse complètement d'une pulsion ou d'un affect qu'il juge inacceptable ou désagréable. Ce sentiment disparaît alors de son champ intérieur : il ne l'éprouve plus. Freud a souligné le caractère normal et universel de ce mécanisme. Joan Riviere (1937) ajoute que la projection est fréquente dans la vie quotidienne, par exemple lorsqu'une personne dénonce chez les autres ce qu'elle refuse de reconnaître en elle-même.²⁹

Donc, Le sujet ne supporte pas ses propres défauts ou pulsions agressives. Il les voit alors chez les autres. Pour lui, ce sont les autres qui sont jaloux, méchants ou hostiles. Il se fabrique des preuves, même faibles, pour confirmer son idée et après, son angoisse baisse. Il se croit supérieur. Et son estime de soi remonte mais c'est une illusion.

Cependant, ce mécanisme, anodin dans la vie courante, devient profondément destructeur lorsqu'il est utilisé par un adulte en position d'autorité sur un enfant. Dans le cadre des pensionnats autochtones décrits par Michel Jean, les religieux projettent sur les enfants leur propre violence, leur propre désir sexuel ou leur haine. Par ce mouvement, ils chassent hors d'eux ce qui les gêne et se sentent ainsi « purs » ou « justes ». Mais l'enfant, lui, reçoit cette projection : il est traité de « sauvage », de « pécheresse », de « dévergondée ». Il interiorise ce regard. Sans comprendre d'où vient cette accusation, il finit par se sentir réellement mauvais, coupable, sale.

²⁸Le Robert. (s.d.). Entrée « projection ». <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/projection>

²⁹Chabrol, H. (2005). Les mécanismes de défense. Recherche en soins infirmiers, 82(3), P 38
<https://doi.org/10.3917/rsi.082.0031>

La projection ne protège alors que l'adulte aggravant ; elle blesse l'enfant au plus profond, et cette blessure peut durer toute une vie, se transformant en sentiment de honte, en silence, en alcoolisme ou en enfermement psychique. Ainsi, ce qui était une défense normale pour le sujet devient une arme qui traumatise l'autre, surtout quand cet autre est un enfant sans défense.

Dans *Le vent en parle encore*, les religieux du pensionnat de Fort George ne cessent de traiter les enfants autochtones de « sauvages ». Dès l'arrivée, un fonctionnaire gouvernement dit :

« Vous n'avez pas d'argent pour les éduquer et bien les nourrir, avait expliqué le fonctionnaire. Regardez vos enfants ! Ils ne savent ni lire ni écrire. Ils sont maigres. Ils ont l'air de vrais sauvages. Au pensionnat, ils vont être nourris et logés convenablement. Ils vont apprendre à lire et à écrire. Et puis ce sont des religieux qui vont se charger d'eux. C'est mieux pour eux ainsi. » (Jean, 2013, pp. 28-29)

II.3.2. La honte : le cas de Jeanne :

Le père Johnson, le père Labrie et d'autres reprennent ces insultes (sauvages, pécheresses, dévergondées). Ils les frappent, les humilient, les violent. Pourtant, ces mêmes religieux se considèrent comme des hommes et des femmes de Dieu, justes et bons. Comment expliquer cette contradiction ? Mais qui est vraiment violent ? Ce sont les religieux. Ils frappent les enfants, ils les giflent, les jettent par terre. Le père Johnson casse le bras de Jeanne dès la sortie de l'avion. La sœur Thérèse enferme Virginie dans une cave glacée. Pourtant, ils ne supportent pas de voir cette violence en eux. Alors ils la projettent sur les enfants, ce sont les Innus qui sont « sauvages », primitifs, dangereux. Les religieux, eux, se voient comme des civilisateurs, des éducateurs. La projection leur permet de continuer à se croire bons. Les prêtres ont fait vœu de chasteté. Mais la sexualité refoulée ne disparaît pas. Elle revient sous forme de pulsions fortes. Pour ne pas reconnaître leur propre désir, ils l'attribuent aux enfants. Le roman donne un exemple frappant. Jeanne, violée par plusieurs prêtres, tombe enceinte. La sœur qui l'accompagne à l'hôpital lui dit :

« Tu as perdu ton bébé, lui dit-elle d'une voix mécanique. Tant mieux pour toi. Tu devrais avoir honte, espèce de dévergondée ! On retourne à Fort George et je te conseille de la fermer. Tu n'as pas avantage à raconter pourquoi on t'a amenée ici. Cela coûte cher, un voyage en avion à l'hôpital. Tu crois que le pensionnat est riche ? Dépenser cet argent à cause de tes péchés est honteux. ...Jeanne éprouve en effet un sentiment de honte. Elle se sent coupable. Tout cela est sa faute. Elle vient tout juste d'avoir quatorze ans et déjà se sent vieille et usée. » (Jean, 2013, p. 98)

Ce n'est pas le prêtre qui est coupable, c'est l'enfant de bientôt quatorze ans. La sœur projette sur Jeanne sa propre honte et son propre désir refoulé. Elle peut ainsi se sentir pure et juste.

II.3.3. l'hypocrisie et la violence justifiée sous l'éducation :

Le cas de tous les religieux du pensionnat, ils justifient leurs brutalités par une prétendue mission éducative. C'est de l'ironie certainement : « Les prêtres et les sœurs leur répètent souvent qu'ils ont de la chance que le gouvernement du Canada les ait pris en charge pour les sortir des ténèbres de l'ignorance et leur offrir les lumières de l'enseignement. » (Jean, 2013, p. 75)

Cette idéologie cache une projection, ce sont eux qui ont un besoin maladif de pouvoir et de contrôle, mais ils attribuent ce besoin aux enfants. Si les enfants étaient obéissants, ils n'auraient pas besoin de frapper. Donc la faute incombe aux enfants.

Le père Johnson, après avoir frappé Virginie au point de la faire saigner, dit : « Je pense que nous avons affaire à une pécheresse qui va devoir apprendre à devenir une meilleure chrétienne » (Jean, 2013, p. 115). Il projette sur elle sa propre rage. En la punissant, il croit faire œuvre de justice divine. En réalité, il assouvit son besoin de domination.

Les sœurs ne sont pas moins cruelles. Sœur Élodie pose une lame de rasoir sur la langue de Marie parce qu'elle a parlé innu. Sœur Thérèse enferme Virginie dans la cave en plein hiver sans manteau. Les sœurs vivent cloîtrées, frustrées, sans aucune liberté. Elles ont probablement des désirs qu'elles répriment. Mais elles ne peuvent pas s'en prendre à l'Église qui les a enfermées. Alors elles projettent leur rage sur les enfants. Ce sont les filles qui deviennent méchantes. Sœur Thérèse dit à Virginie et Marie : « Vous ne comprenez pas, hein ? On dirait que vous ne pouvez vous empêcher de parler en sauvages ! C'est pourtant clair, non ? Vous serez privées de dîner et de souper. Un estomac vide aide à réfléchir. » (Jean, 2013, p. 107). En réalité, c'est elle-même qui ne peut pas s'empêcher de haïr. La projection lui évite de voir sa propre souffrance.

La projection n'est pas une simple hypocrisie. C'est un mécanisme de défense vital pour ces religieux pour survivre. Cela leur permet de se sentir supérieurs, justes, civilisateurs alors qu'ils commettent l'horreur. Sans elle, ils devraient reconnaître qu'ils sont des violeurs, des bourreaux, des gens cruels. Ils devraient affronter la contradiction entre leur foi et leurs actes. Cela serait psychiquement insoutenable. La projection leur permet de rejeter la faute

sur les enfants. Ainsi, ils peuvent continuer à prier, à dire la messe, à se regarder dans une glace. Leur estime de soi reste intacte. Mais cette protection a un coût terrible, elle détruit des vies d'enfants.

Face à la projection violente des religieux, Thomas n'a d'autre choix que de se fabriquer un faux moi pour survivre.

II.4. Le Moi faux ou le faux self :

II.4.1. Le concept de faux self chez Winnicott :

Dans « Processus de maturation » Winnicott écrit :

« C'est au stade de la double dépendance, lorsque l'adaptation de la Mère n'est pas suffisamment bonne, que se situe dans les cas-limites, L'origine du faux self ; en se montrant soumis aux exigences de L'environnement, il dissimule, protège, sauvegarde, le vrai self, le noyau Authentique qui, seul, peut devenir une réalité vivante. L'évolution du moi S'en trouve perturbée, bien que l'individu puisse faire illusion en présentant Une façade de succès. » (Winnicott, 1974, p. 5)

À partir de cette relation mère-enfant, nous pouvons étendre le concept à la situation individu-environnement, le faux self constitue une défense spécifique du noyau du self, mise en place par l'individu pour protéger le vrai self, ce dernier étant porteur du traumatisme dans ce cas. Il a ainsi pour fonction de s'adapter à la société pour survivre, physiquement et psychiquement.³⁰

II.4.2. Jimmy : une identité d'emprunt pour se protéger

Dans *Le vent en parle encore*, Thomas Vollant ne se présente jamais sous son véritable nom. Il se fait appeler « Jimmy » et se présente comme un Nakota des Prairies, alors qu'il est innu de Mashteuiatsh. Ce changement d'identité n'est pas un simple mensonge. Il s'agit d'un moi faux. Chez Thomas, l'environnement a été catastrophique. Il perd ses parents très jeunes, il est élevé par son grand-père, puis arraché à lui pour être envoyé à Fort George. Là-bas, au lieu d'être protégé, il est agressé sexuellement par le père Rouge. Il assiste à la mort violente de Virginie, la seule personne qui lui apportait de la tendresse et de l'amour. Il enterre son corps en secret. Puis il fuit, seul. Après cela, Thomas erre dans les rues du Canada. Il vit dans une hostilité constante : la faim, le froid, la violence,

³⁰Maafri, S. (2020). Faux-self et addiction au virtuel. *Revue du Laboratoire de la Santé Mentale et Neurosciences*, 2(3), P 65-66.

Chapitre II : Blessures invisibles : lecture psychanalytique du trauma

le mépris des Blancs. Nulle part il ne trouve un environnement suffisamment bon qui accueillerait son vrai self. Alors, pour survivre, il construit un faux self ce dernier illustre par plusieurs visages dans le roman

Thomas ne s'appelle plus Thomas. Il devient « Jimmy ». Il n'est plus innu de Mashteuiatsh. Il se dit « Nakota des Prairies », originaire de la région de Regina en Saskatchewan. Le roman le précise :

« Jimmy est devenu une institution .les medias s'intéressent à lui, lui consacrent régulièrement des reportages, surtout pendant les fêtes. Son histoire a tout pour séduire. Celle d'un Amérindien de l'ouest du pays, un Nakota des Prairies, né dans la région de Regina en Saskatchewan, qui, après des années de galère dans cette ville, a pris la route pour fuir la misère. Caché dans un train de blé, il a traversé la moitié du Canada pour finalement échouer à Montréal » (Jean, 2013, p. 12)

Ce récit est une fabrication ni juste ni réel. Thomas n'est pas Nakota, il est innu. Il n'est pas né à Regina, mais à Mashteuiatsh. Pour la simple raison, Thomas est le nom de l'enfant qui a échoué à protéger Virginie. Ce nom est porteur de trop de honte, de peur et de douleur. En devenant Jimmy, Thomas peut exister sans être écrasé par son passé. Le faux self lui offre une identité neuve et propre.

Le roman décrit Jimmy comme « le regard le plus doux du monde, songe l'avocate .la présence du vieille homme l'apaise, car émanant de lui une sagesse ancienne et une bonté naturelle.»(Jean, 2013, p. 12)

Il parle peu, ne s'énerve jamais. Il sourit rarement, mais sa présence est rassurante. Mais, ce portrait contraste totalement avec ce qu'on imagine de Thomas adolescent un garçon blessé, en colère, qui a failli tuer le père Rouge à coups de poing. Ce calme extérieur est une façade. C'est le faux self qui se présente aux autres. Le vrai self, lui, est encore rempli de rage, de peur et de tristesse. Mais il reste caché, protégé. Le faux self de Jimmy est soumis aux exigences de l'environnement, il est gentil, serviable, efficace. Il ne dérange personne. Parfait en vrai sens.

Jimmy consacre sa vie à aider les itinérants autochtones. C'est une œuvre magnifique. Mais on peut aussi y voir une fonction du faux self. En s'occupant tout le temps des autres, Jimmy n'a pas à s'occuper de lui-même. Il n'a pas à regarder sa propre souffrance. Le faux self le détourne de son vrai self. Il le maintient dans l'action, l'empêche de s'arrêter

et de faire face à ses propres fantômes. C'est une défense très efficace, tant qu'il aide les autres, il n'a pas à s'aider lui-même.

Pendant tout le roman, Jimmy ne raconte jamais son histoire. Pas même à Audrey Duval, qu'il connaît bien. Quand elle lui pose des questions sur sa vie, il esquive ou répond par des généralités. Il ne dit rien de Fort George, rien de Virginie, rien du père Rouge. Il dit seulement, avec une certaine fierté, qu'il a « cessé de boire ». C'est tout. Le faux self garde jalousement le vrai self enfermé. Il ne laisse rien filtrer. Tant que personne ne connaît son passé, il peut continuer à être Jimmy le Nakota, l'homme bon et sans histoire.

Cependant le faux self n'est pas une maladie. C'est une défense nécessaire. Il protège le vrai self, qui est trop fragile pour affronter le monde. Sans ce faux self, Thomas aurait probablement sombré complètement dans la folie ou le suicide.

II.4.3. Le coût du faux self :

Enfin, Le personnage de Thomas (Jimmy) illustre parfaitement le concept de « moi faux » chez Winnicott. Confronté dès l'enfance à un environnement hostile, le pire en d'autres termes, il a dû créer une identité pour survivre. Il n'est plus Thomas, l'innu blessé ; il est Jimmy, le Nakota au regard doux, l'homme bon qui aide les autres. Ce faux self lui sert de protection pour son vrai self fragile et lui permet de fonctionner en société. Bien sûr, cette protection a un coût, Jimmy ne parle jamais de son passé, et il se cache derrière son dévouement aux autres. Mais ce coût est acceptable comparé à l'effondrement total. Le faux self n'est pas une guérison, c'est une béquille. Et parfois, une béquille permet de marcher. C'est ce qu'a fait Thomas, il a continué malgré sa blessure.

Thomas ne s'est pas arrêté au faux self, il a réussi à sublimer, à transformer sa souffrance en aide aux autres.

II.5. La sublimation :

II.5.1. Définition freudienne de la sublimation :

Dans son essai Cinq leçon de psychanalyse, Freud définit la sublimation comme suit

« Nous connaissons encore une issue, meilleure peut-être, par où les désirs infantiles peuvent manifester toutes leurs énergies et substituer au penchant irréalisable de l'individu un but supérieur situé parfois complètement en dehors de la sexualité : c'est la sublimation. Les tendances qui composent l'instinct sexuel se caractérisent précisément par cette aptitude à la sublimation : à leur fin sexuelle se substitue un objectif plus élevé et de plus grande valeur sociale. C'est à l'enrichissement psychique résultant de ce processus de sublimation, que sont dues les plus nobles acquisitions de l'esprit humain. » (Freud, 1965, p. 43)

Autrement dit, La sublimation, c'est la capacité de transformer une énergie venue d'un désir interdit ou d'une souffrance ancienne en quelque chose de créatif, d'utile ou de beau. Au lieu de refouler ce qui fait mal ou honte, on le détourne vers un but acceptable, voire précieux : écrire, peindre, soigner, enseigner, inventer. C'est une manière de guérir sans oublier, et de grandir sans nier ses blessures.

II.5.2. Thomas, de la rage vers la compassion

Dans *Le vent en parle encore*, Thomas Vollant, qui devient plus tard « Jimmy » à Montréal, illustre un mécanisme psychanalytique fondamental : la sublimation. De tous ce qu'a vécu Thomas dans des circonstances tragiques pendant des années, il a erré et bu. Mais il a réussi à détourner sa peine et sa rage vers une œuvre : aider les Amérindiens itinérants de Montréal.

Le roman raconte sa transformation. À Saskatoon, alors qu'il touche le fond, il rencontre un vieux missionnaire Nakota, lui aussi appelé Jimmy. Ce vieil homme l'aide à sortir de l'alcool. Thomas devient son bénévole. Puis, quand le vieux Jimmy meurt, Thomas décide de poursuivre son œuvre. Il porte le nom du vieil homme qui l'a sauvé. C'est une façon de rendre hommage et de se donner un but. Thomas se crée un personnage qui incarne la sagesse, la bonté, la force tranquille. Ce Jimmy n'est pas un mensonge ; c'est une œuvre que Thomas construit sur les ruines de son ancien moi. Il part pour Montréal et fonde une popote roulante pour les itinérants autochtones. Dans le roman, un passage décrit cette situation :

« Depuis quinze ans, il patrouille dans le bas de la ville pour aider les itinérants autochtones. Il a connu des débuts modestes alors qu'il arpentait seul les rues et prodiguait de l'aide comme il le pouvait. Puis, peu à peu, des personnes, touchées par son dévouement, ont commencé à l'aider. Des gens d'affaires se sont mobilisés pour le soutenir financièrement. Aujourd'hui, Jimmy dispose d'un centre pour accueillir les itinérants la nuit et, le jour, il arpente les quartiers qu'ils fréquentent dans sa popote mobile multicolore » (jean, 2013, p. 12)

Ce n'est pas un hasard s'il choisit cette mission. Thomas ne peut pas sauver Virginie, mais il peut sauver d'autres personnes brisées. Il ne peut pas effacer son passé, mais il peut le transformer en quelque chose d'utile. Thomas ne se contente pas de distribuer de la soupe. Il s'investit personnellement. Il connaît le nom de ceux qu'il aide. Il part à la recherche des disparus : « Jimmy passe ses journées dans la roulotte où il accueille les Amérindiens dans le besoin. Les perdus, les abandonnés. Ces hommes et femmes qui ont quitté leur réserve pour venir s'échouer en ville, où personne ne s'intéresse à eux, sauf lui. » (jean, 2013, p. 12)

Chapitre II : Blessures invisibles : lecture psychanalytique du trauma

Cette empathie n'est pas abstraite. Elle vient de sa propre expérience de la rue et de la détresse. Ce qu'il offre aux autres, c'est ce qu'il n'a pas reçu quand il était jeune, une main tendue, une écoute, une reconnaissance. Sublimer, c'est donner aux autres ce dont on a manqué. Ce qu'on était besoin un jour. À la fin du roman, Audrey Duval apprend à Thomas que le père Rouge est toujours vivant, âgé de 97 ans, dans une maison de retraite près de Montréal. Thomas a toutes les raisons de vouloir se venger. Il ne le fait pas. Il ne part pas tuer le prêtre. Il reste calme. Cette retenue est une forme de sublimation, l'énergie agressive qui aurait pu le pousser à tuer est détournée vers des actions constructives. Thomas ne répare pas le passé, mais il ne l'aggrave pas.

Enfin, ce qui rend la sublimation de Thomas remarquable, c'est qu'elle lui a permis de survivre psychiquement sans devenir un monstre. Il aurait pu sombrer définitivement dans l'alcool, ou devenir violent, ou se suicider. Il a choisi une autre voie. Il a transformé sa honte en dignité, sa rage en compassion, son isolement en solidarité.

Bien sûr, Thomas n'est pas « guéri » au sens où il n'aurait plus de souffrance. La fin du roman le montre : quand il revient sur l'île pour exhumer le corps de Virginie, il pleure. Mais ses larmes ne sont pas destructrices. Elles sont l'expression d'un deuil enfin possible. La sublimation n'efface pas la douleur ; elle lui donne un sens à sa vie malgré les contraintes. Ainsi, la sublimation représente, dans ce roman, la voie la plus haute offerte au sujet traumatisé : celle qui ne consiste pas à effacer le passé, mais à le faire servir à autre chose, à le dépasser sans le trahir.

Conclusion partielle

En conclusion, ce chapitre montre que la subjectivité du trauma se déploie à travers trois figures. Marie Nepton incarne le refoulement et son retour en actes destructeurs, l'alcool comme remède qui tue, jusqu'à ce que la parole vienne forcer le silence. Les religieux, eux, utilisent la projection pour sauver leur estime de soi en détruisant les innocents. Thomas Vollant, enfin, faire du faux self une armure pour survivre, puis parvient à sublimer sa souffrance, transformant sa honte en dignité et sa rage en compassion, sans guérir mais en apprenant à vivre avec.

Conclusion générale

Conclusion générale

Notre mémoire s'est proposé d'explorer comment Michel Jean, dans *Le vent en parle* encore, parvient à réécrire l'Histoire officielle et à traduire le traumatisme psychique des survivants des pensionnats autochtones, tout en offrant un espace de mémoire et de reconstruction. Pour ce faire, nous avons articulé notre réflexion autour de deux axes complémentaires : une analyse narratologique des dispositifs littéraires mobilisés par l'auteur, et une étude psychanalytique des mécanismes de défense à l'œuvre chez les personnages.

Notre question directrice était la suivante : comment l'auteur, à travers ses stratégies narratives et psychanalytiques, parvient-il à réécrire l'Histoire et à traduire le traumatisme psychique en proposant un espace de mémoire et de reconstruction ? Cette question nous a conduits à formuler deux hypothèses principales. La première postulait que la construction narrative du roman permet de réécrire l'Histoire officielle en faisant place à la mémoire des survivants. La seconde supposait que les mécanismes psychiques mis en scène chez les personnages traduisent le traumatisme et ouvrent une possibilité de reconstruction.

Au terme de cette double analyse, nos deux hypothèses se trouvent confirmées.

La première hypothèse, selon laquelle la construction narrative du roman permet de réécrire l'Histoire officielle en faisant place à la mémoire des survivants, est validée. Michel Jean utilise en effet tous les ressorts de la narratologie : titre, espaces, temporalité, personnages, pour construire un récit qui ne se contente pas de dénoncer, mais qui fait véritablement entendre la voix des Innus. Le roman ne remplace pas l'Histoire par la fiction ; il l'enrichit, la complète, lui restitue sa dimension humaine. L'organisation non linéaire, les retours en arrière entre 1936 et 2013, tout concourt à montrer que le passé n'est jamais vraiment passé, qu'il continue de parler à travers le vent, à travers les ruines, à travers les corps marqués. En ce sens, *Le vent en parle* encore participe d'une réécriture qui n'est pas une falsification mais un élargissement du récit historique.

La seconde hypothèse, selon laquelle les mécanismes psychiques mis en scène chez les personnages traduisent le traumatisme et ouvrent une possibilité de reconstruction, est également confirmée. Le refoulement chez Marie, la projection chez les religieux, le faux self et la sublimation chez Thomas ne sont pas des artifices psychologiques gratuits. Ils

Conclusion générale

rendent compte de la réalité clinique du trauma : les symptômes, les défenses, la souffrance, mais aussi les ressources que l'être humain peut déployer pour survivre. Le roman montre que la reconstruction n'est jamais totale, jamais définitive. Marie reste une vieille femme brisée, mais elle trouve une forme de paix dans la parole. Thomas continue de porter son passé, mais il a appris à vivre avec. La reconstruction, chez Michel Jean, n'est pas une guérison miraculeuse, c'est un cheminement fragile, fait de rechutes et de petits progrès, de silences et de paroles enfin libérées.

Le vent en parle encore est une œuvre majeure, non seulement dans la littérature autochtone, mais plus largement dans la littérature québécoise contemporaine. Michel Jean réussit à parler de l'horreur, de la douleur, et de la reconstruction. Son roman, comme le vent de son titre, continue de parler. Il interpelle et oblige à regarder en face ce que l'Histoire officielle a longtemps préféré taire. Et c'est peut-être là l'essentiel; faire œuvre de mémoire, non pas pour enfermer le passé dans un musée, mais pour qu'il cesse de faire souffrir en silence. .

Bibliographie

Bibliographie

1 Bibliographie

- **Corpus d'étude**

Jean, M. (2013). *Le vent en parle encore*. Montréal. Libre Expression.

- **Ouvrages théorique cités :**

Bachelard, g. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : les presses universitaires de France (PUF)

Freud, s. (1946). *Abrégé de psychanalyse*. Paris : PUF.

Freud, s. (1965). *Cinq leçons de psychanalyse*. (y. l. lay, Trad.) Paris:payot.

Freud, S. (1965). *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique* (Trad. S. Jankélévitch). Paris : Payot.

Genette, G. (1969). *Figures II*. Paris: Éditions du Seuil.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.

Hoek, L. H. (1981). *La marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye, Paris, New York : Mouton Éditeur.

Ionescu, S., Jacquet, M.-M., & Lhote, C. (2003). *Les mécanismes de défense : théorie et clinique*. Paris, France : Nathan.

Jiang, Z. (1990). *La vie aux mille couleurs*. Paris : Gallimard.

Jouve, V. (2014). *La poétique du roman* (4^e éd.). Paris : Armand Colin.

Meyer, M. (2012). *Qu'est-ce que le refoulement ?* Paris : Éditions de L'Herne.

Winnicott, d. (1974). *Processus de maturation chez l'enfant : développement affectif et environnement*. Paris : Payot.

- **Articles cités**

Chabrol, H. (2005). Les mécanismes de défense. *Recherche en soins infirmiers*, (82), 31-42. <https://doi.org/10.3917/rsi.082.0031>

Bibliographie

Ducrocq, F., & Crocq, L. (2007). Les traumatismes collectifs. In *Urgences 2007* (chap. 79, pp. 785-786). SAMU de France

Hamon, P. (1972). Pour un statut sémiologique du personnage. *Littérature*, 6(2), 86-110.
<https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957>

Maafri, S. (2020). Faux-self et addiction au virtuel. *Revue du Laboratoire de la Santé Mentale et Neurosciences*, 2(3), 63-72.

Noui, S. (2018). Pour une approche sémantique du titre. *ASJP*, 6(6), 237-238.
<https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/129/6/6/134706>

Premat, C. (2024, 8 août). La littérature autochtone francophone fait désormais partie du paysage culturel. *The Conversation*. <https://theconversation.com/la-litterature-autochtone-francophone-fait-desormais-partie-du-paysage-culturel-au-quebec-et-dans-le-monde-236014>

Sampson, X. (2025, 7 novembre). La littérature autochtone deviendra obligatoire à l'école. *Radio-Canada, Espaces autochtones*. <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/2205660/programme-francais-actualise-litterature-autochtone>

- **Ressources en ligne cité:**

Babelio. (s.d.). Michel Jean. *Babelio*. Consulté le 11 octobre 2025, de <https://www.babelio.com/auteur/Michel-Jean/149380>

Brusset, B. (s.d.). Une définition de la psychanalyse. *Société Psychanalytique de Paris*. Consulté le 10 avril 2026, de <https://www.spp.asso.fr/la-psychanalyse/une-definition-de-la-psychanalyse/>

Ouest-France. (s.d.). Citation de Sigmund Freud. *Ouest-France*. Consulté le 20 avril 2026, de <https://citations.ouest-france.fr/citation-sigmund-freud/emotions-exprime-meurent-sont-enterrees-123314.html>

- **Dictionnaires et encyclopédie cités :**

Le Robert. (s.d.). Projection. Dans *Le Robert en ligne*. Consulté le 10 avril 2026, de <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/traumatisme>

Bibliographie

Le Robert. (s.d.). Traumatisme. *Dans Le Robert en ligne*. Consulté le 10 avril 2026, de <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/traumatisme>

Universalis. (n.d.). Traumatisme psychique. *Encyclopædia Universalis*. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/traumatisme-psychique/>

- **Ouvrages consulté**

Barthes, R., & Kayser, W. (1977). Poétique du récit (Points 78, Sciences humaines). Paris : Éditions du Seuil.

Freud, S. (1962). *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (B. Reverchon-Jouve, trad.). Paris : Gallimard, Collection Idées NRF.

Freud, S. (1971). Introduction à la psychanalyse (trad. S. Jankélévitch). Paris : Payot.

Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, Collection L'Ordre philosophique.

- **Articles consultés**

Bachelart, M., Bioy, A., & Crocq, L. (2013). L'hypnose ericksonienne et sa pratique dans le trauma psychique. *Annales Médico-Psychologiques*. <https://doi.org/10.1016/j.amp.2013.08.003>

Bousquet, M.-P. (2016). L'histoire scolaire des autochtones du Québec : un chantier à défricher. *Recherches amérindiennes au Québec*, 46(2-3), 117-123. <https://doi.org/10.7202/1040440ar>

Bousquet, M.-P. (2017). Le projet des pensionnats autochtones du Québec. *Traces*, 55(3), 21-25.

Bradette, M.-E. (2022). Penser les relations éthiques dans et avec la littérature des pensionnats : réflexions autour du roman *Le vent en parle encore* de Michel Jean. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 47(1), 254-269. <https://doi.org/10.7202/1095246ar>

Dagron, T. (2017). Proust et le « livre intérieur de signes inconnus » : Mémoire, sublimation et refoulement. *Revue française de psychanalyse*, 81(3), 121-132. Presses Universitaires de France.

Bibliographie

<https://doi.org/10.5433/2236-9473.2019v9n2p89>

Kancepolsky Teichmann, A., & Lemieux, R. (2022). Traduire le genre dans Je suis une maudite sauvagesse d'An Antane Kapesch. *Les Cahiers Anne Hébert*, (18), 70-86. <https://doi.org/10.7202/1092362ar>

Lambert, F. (1998). Espace et narration : théorie et pratique. *Études littéraires*, 30(2), 9-24. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1998-v30-n2-etudlitt2262/501206ar.pdf>

Mahdid, B. (2016). Quand l'espace déchiffre la narration du réel et recompose la structure. *Revue Al-Athar*, 26(septembre), 69-76. Université des Frères Mentouri, Constantine.

Olivieri-Godet, R. (2019). La place des écrivaines autochtones dans la littérature mondiale : Le cas du Brésil et du Québec. *Pontos de Interrogação*, 9(2), 89-106.

Roy, M. (2008). Du titre littéraire et de ses effets de lecture. *Protée*, 36(3), 47-56. <https://doi.org/10.7202/019633ar>

- **Travaux universitaires consultés :**

Blanchet, E. (2019). *Les interventions psy dans les communautés autochtones du Nord du Québec : La transculturation d'une pratique importée en contexte colonial* (Mémoire de maîtrise en anthropologie, Université de Montréal). <https://umontreal.scholaris.ca/server/api/core/bitstreams/48d477d0-e6a4-470a-a3e4-9ff80fd0d8de/content>

Chivite Royo, A. (2024). *Enjeux des œuvres de Michel Jean à la lumière de la perspective décoloniale et de la mémoire multidirectionnelle* (Trabajo Fin de Grado en Études françaises, Universidad de Alicante). <https://rua.ua.es/bitstream/10045/144085/1/EnjeuxdesoeuvresdeMichelJeanalalumieredelaperChiviteRoyoAndrea.pdf>

Salès, O. (2014). *La problématique identitaire dans la littérature amérindienne du Québec : Une introduction à l'étude du renouvellement de la représentation de l'Amérindien dans Kuessipan. À toi de Naomi Fontaine* (Mémoire de Master 1, Université Stendhal Grenoble-III). <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01082724v1/document>

- **Rapport institutionnel consulté :**

Bibliographie

Bureau international des droits des enfants. (2015). *Les enfants autochtones du Québec : Revue de littérature* (Édition du 15 juin 2015). Montréal : Bureau international des droits des enfants.

- **Ressources audiovisuelle en ligne :**

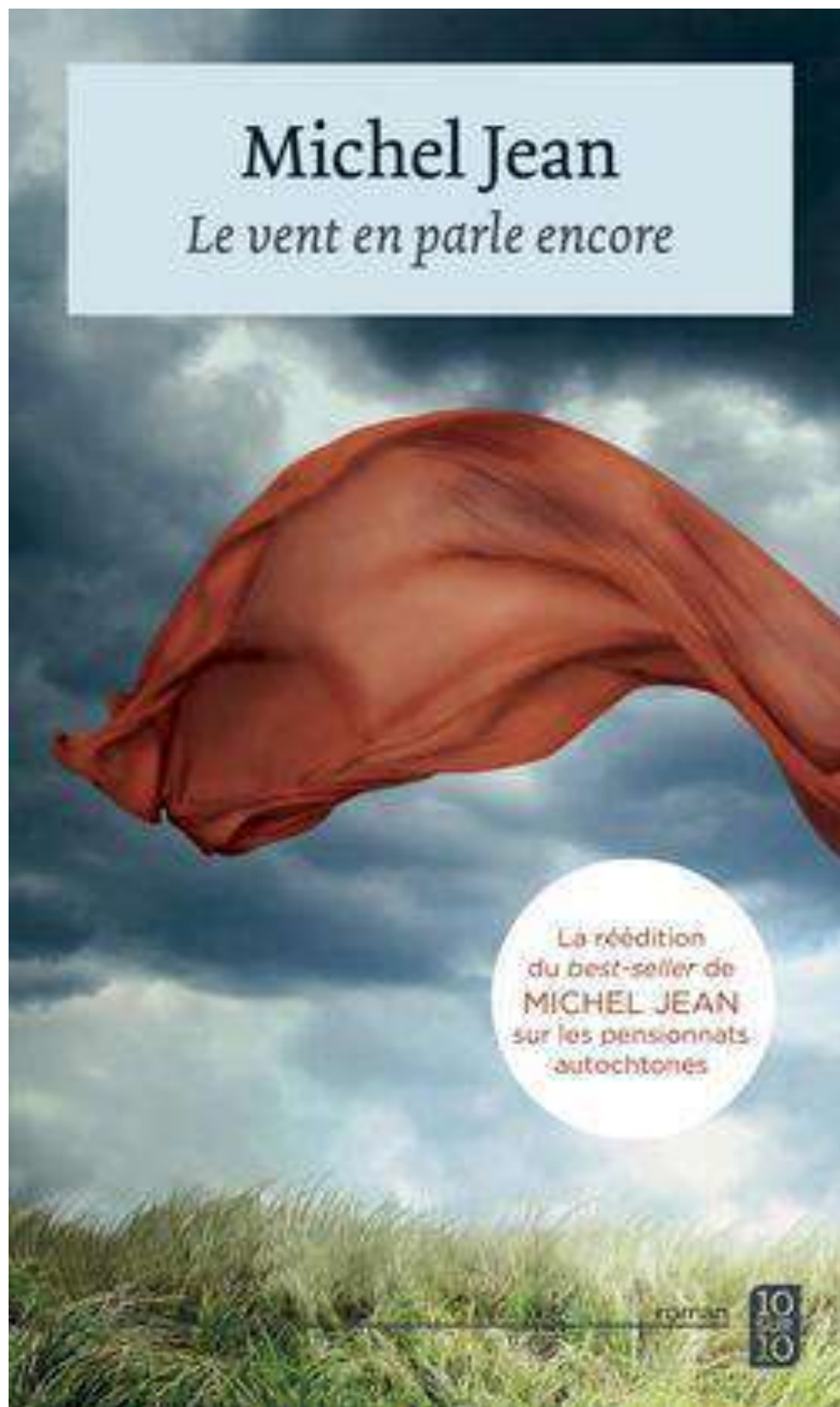
Babelio. (2023, octobre 5). *Michel Jean ou la défense des autochtones du Québec* [Vidéo]. YouTube. <https://youtu.be/OrRi7pFhNNc>

Chroniques de minuit. (2024, octobre 5). *Passé colonial et littérature au Canada* [Vidéo]. YouTube. <https://youtu.be/gE3eQnogTQI?si=UAQ1ilOvUR0XLlSn>.

L'invité. (2021, octobre 28). *Michel Jean à Francfort: "L'histoire des autochtones n'est pas dans les livres d'histoire"* [Vidéo]. YouTube. <https://youtu.be/OwQWStPI36A>

VLEEL by Serial Lecteur. (2021, juillet 25). *VLEEL, Michel Jean, Maikan, Éditions Dépaysage, et Amaury Levillayer* [Vidéo]. YouTube. <https://youtu.be/FlohqrRSb1U>

Annexes



Résumé

Ce mémoire analyse comment un roman contemporain réécrit l'Histoire officielle en donnant voix à des survivants de violences institutionnelles. L'étude croise une approche narratologique (architecture du récit) et une approche psychanalytique (mécanismes de défense inconscients). Les résultats montrent que le texte recompose le passé, figure le traumatisme et ouvre des voies de résilience, faisant de la littérature un espace de contre-mémoire et de réparation symbolique.

Mots clés : Autochtones du Québec, violences institutionnelles, trauma psychique, résilience, psychanalyse

Abstract

This dissertation analyzes how a contemporary novel rewrites official history by giving voice to survivors of institutional violence. The study combines a narratological approach (narrative architecture) and a psychoanalytic approach (unconscious defence mechanisms). The results show that the text recomposes the past, represents trauma, and opens paths to resilience, making literature a space of counter memory and symbolic repair.

Keywords : Indigenous peoples of Quebec, institutional violence, psychic trauma, resilience, psychoanalysis

الملخص

تحلل هذه المذكرة كيف تعيد رواية معاصرة كتابة التاريخ الرسمي من خلال إعطاء صوت لناجين من العنف المؤسسي. تجمع الدراسة بين المقاربة السردية (بنية الرواية) والمقاربة التحليلية النفسية (آليات الدفاع اللاواعية). تظهر النتائج أن النص يعيد تركيب الماضي، ويجسد الصدمة، ويفتح دروباً نحو الصمود، مما يجعل الأدب فضاءاً للذاكرة المعارضة والترميم الرمزي.

كلمات مفتاحية : شعوب أصلية في كيبيك، عنف مؤسسي، صدمة نفسية، صمود، تحليل نفسي