

Littérature et nations autochtones au Canada francophone

Mimesis

Romanische Literaturen der Welt

Herausgegeben von
Ottmar Ette

Band 129

Littérature et nations autochtones au Canada francophone

Édité par

Diana Mistreanu et Marina Ortrud M. Hertrampf

DE GRUYTER

Die Publikation wurde durch die Universität Passau (Open-Access-Publikationsfonds der Universitätsbibliothek und Habilitations-Fonds der Universität Passau) unterstützt.

ISBN 978-3-11-100163-0
e-ISBN (PDF) 978-3-11-100164-7
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-100170-8
ISSN 0178-7489
DOI <https://doi.org/10.1515/978311001647>



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. For details go to <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content that is not part of the Open Access publication (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.). These may require obtaining further permission from the rights holder. The obligation to research and clear permission lies solely with the party re-using the material.

Library of Congress Control Number: 2025936999

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2025 the author(s), editing © 2025 Diana Mistreanu and Marina Ortrud M. Hertrampf, published by Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, Genther Straße 13, 10785 Berlin
The book is published open access at www.degruyterbrill.com.

Cover image: « Cadence terrestre », © Elena Goldhofer 2025

Typesetting: Integra Software Services Pvt. Ltd.

Printing and binding: CPI books GmbH, Leck

www.degruyterbrill.com

Questions about General Product Safety Regulation:

productsafety@degruyterbrill.com

Table des matières

Diana Mistreanu/Marina Ortrud M. Hertrampf

Introduction : nations autochtones et littérature au Canada francophone — 1

Marina Ortrud M. Hertrampf

Rencontres : formes de confrontation, d'échange et d'enrichissement culturels chez Lucie Lachapelle — 11

Simone Casaldi

Objectivité journalistique et question identitaire autochtone : l'évolution du concept d'engagement chez Michel Jean — 23

Mirna Sindičić Sabljo

L'espace urbain et l'identité autochtone dans *Tiohtiá:ke* de Michel Jean — 41

Christophe Premat

Ontologie décoloniale et auto-histoire chez les écrivaines innues francophones — 55

Elena Goldhofer

« Parlons-nous » : réception de l'innu-aimun et renversement de l'épistémologie coloniale dans la poésie dialogique de Joséphine Bacon — 71

Ko Eun Nancy Um

La piste audiovisuelle et le « portage » intergénérationnel dans *Je m'appelle humain* par Kim O'Bomsawin — 87

Małgorzata Sokołowicz

De la « belle sauvagesse » à « la femme qui écrit [et] se tient debout ». Les figures de l'Innue dans la poésie de Maya Cousineau Mollen — 105

Dagmar Schmelzer

Une métamorphose du réel. Stratégies pour raconter une réalité « autre » et complémentaire dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine — 121

Jody Danard

Création du soi et filiation dans *L'or des mélèzes* de Carole Labarre — 143

Diana Mistreanu

Injustices affectives, colère et sollicitude créatives : l'autothéorie dans les littératures innue et inuite au Québec — 157

Ana Kancepolsky Teichmann

La langue comme arme et comme refuge dans des poèmes d'écrivaines innues et mapuches — 173

Diana Mistreanu/Marina Ortrud M. Hertrampf

Introduction : nations autochtones et littérature au Canada francophone

D'écrire m'aidait à respirer, traduire pour moi seule ce besoin
d'aller au-delà du quotidien parfois si lourd et dense.

Plus tard le sujet de mon peuple relégué dans des réserves,
ce souverain premier de ces immenses territoires,
m'a prise comme un vent violent avant l'orage.

Les gens que j'aime, sœurs et frères,
la douleur pour celles et ceux qui partent,
l'injustice pour l'oubli des femmes devant l'histoire [...].
Voir plus loin, voir ce que je ne connais pas encore.¹

Premier volume collectif sur les littératures autochtones du Canada francophone publié en Europe, cet ouvrage répond à un intérêt grandissant pour les productions littéraires et artistiques des nations autochtones vivant en Amérique, mais aussi pour des thématiques liées au décolonialisme et à l'héritage culturel et politique du colonialisme européen. Il porte principalement sur les littératures autochtones produites dans la province connue aujourd'hui sous le nom de Québec et qui héberge onze nations autochtones constituant 2,5 % de sa population, selon le recensement de 2021.² Il s'agit des peuples anishinaabe, atikamekw, eeyou, innu/ilnu, inuit, kanien'kehá:ka, mi'gmaq, naskapi, w8banaki, wendat et wolastoqey – dix Premières Nations et les Inuit, à savoir deux des trois catégories d'Autochtones (Premières Nations, Inuit et Métis) reconnues par la Loi constitutionnelle canadienne rapatriée du Royaume-Uni en 1982. Leurs cultures traversent, de nos jours, une époque de résurgence et de réaffirmation, après une longue période où elles ont été sujettes à une violence coloniale manifestée entre autres sous la forme du génocide culturel, selon le rapport de la Commission de vérité et réconciliation³ (2008–2015) créée pour examiner l'histoire et l'héritage

¹ Virginia Pesemapeo Bordeleau : Prologue. In : *De rouge et de blanc*. Montréal : Mémoire d'en-crier 2012, p. 7–10, ici p. 7–8.

² Selon le même recensement, la totalité des nations autochtones constituent 5 % de la population du Canada.

³ « The establishment and operation of residential schools were a central element of this policy, which can best be described as 'cultural genocide' ». Truth and Reconciliation Commission of Canada : Honouring the Truth, Reconciling for the Future. Summary of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada. 2015, p. 1. En ligne : <<https://caid.ca/TRCFinExeSum2015.pdf>> [20/12/2024].

des écoles résidentielles. En effet, l'existence multimillénaire des nations autochtones a été sévèrement impactée par le colonialisme européen, que Marcel Grondin et Moema Viezzer considèrent dans leur ouvrage *Le génocide des Amériques. Résistance et survivance des peuples autochtones* comme responsable de l'élimination de 90 à 95 % des populations autochtones.⁴ Toutefois, comme le montre l'historien Pekka Hämäläinen, en Amérique du Nord, en dépit d'une présence européenne qui remonte au XV^e et XVI^e siècles, le déséquilibre définitif du pouvoir en faveur des non-Autochtones ne date que du XIX^e.⁵ Il s'agit d'une période d'institutionnalisation de la dynamique assimilatrice comprenant la création de la Confédération canadienne et du Dominion du Canada (1867), et l'adoption consécutive de la Loi sur les Indiens (1876) qui, amendée à plusieurs reprises, continue de représenter le cadre légal des relations entre les Premières Nations et l'État. La réurgence culturelle des communautés autochtones, dans le cadre de laquelle s'inscrivent les œuvres analysées dans ce volume, se caractérise par la recherche d'un équilibre de pouvoirs entre les Autochtones et les non-Autochtones, et la négociation d'une autre dynamique politique et sociale. Ces processus réactualisent, voire recréent, un héritage culturel dont la chaîne de transmission mémorielle a été brisée à partir de la fin du XIX^e siècle, et notamment au long du XX^e, par l'éloignement des enfants autochtones de leurs familles dans le cadre du système des pensionnats, et l'interdiction de pratiquer les langues autochtones et de porter ou manifester des signes visibles d'appartenance à une culture autochtone.

Cet ouvrage porte ainsi sur les littératures autochtones contemporaines écrites au Québec, enracinées dans l'essai autothorique⁶ de 1976 d'An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite sauvagesse*, dans laquelle l'autrice innue dénonce le colonialisme et ses conséquences néfastes, dont il convient de souligner la mise en place des écoles résidentielles et l'écoracisme ; ce dernier se réfère à la convergence de la discrimination entre les « races » avec les inégalités caractérisant l'exposition à des défis environnementaux.⁷ Pro-

⁴ Marcel Grondin/Moema Viezzer : *Le génocide des Amériques. Résistance et survivance des peuples autochtones*. Montréal : Écosociété 2022, p. 21.

⁵ Pekka Hämäläinen : *Indigenous Continent : The Epic Contest for North America*. New York : Liveright 2022.

⁶ L'autothéorie désigne, selon Lauren Fournier (2021) une œuvre mélangeant expérience intime et théorisation. Pour l'autothéorie dans les littératures autochtones du Québec, voir par ex. la contribution de Mistreanu dans ce volume. Cf. Diana Mistreanu : Empathie narrative, autothéorie et énactivisme chez Virginia Pesemapeo Bordeleau et Didier Eribon. In : Timea Gyimesi/Diana Mistreanu et al. (éds.) : *L'empathie à l'épreuve dans les arts et les littératures de langue française*. Szeged : Szeged Humanities Press 2025, p. 53–66.

⁷ Cf. Sabaa Khan/Catherine Hallmich : *La nature de l'injustice : Racisme et inégalités environnementales*. Montréal : Écosociété 2023.

venant d'une culture orale, comme l'étaient toutes les cultures des nations autochtones de ce qui est devenu le Québec, Antane Kapesh affirme avoir « bien réfléchi » avant de passer à l'écriture pour donner une voix à son combat :

Quand j'ai songé à écrire pour me défendre et pour défendre la culture de mes enfants, j'ai d'abord bien réfléchi, car je savais qu'il ne fait pas partie de ma culture d'écrire et je n'ai pas tellement partit en voyage dans la grande ville à cause de ce livre que je songeais à faire. Après avoir bien réfléchi et après avoir une fois pour toutes pris, moi une Indienne, la décision d'écrire, voici ce que j'ai compris : toute personne qui songe à accomplir quelque chose rencontrera des difficultés mais en dépit de cela, elle ne devra jamais se décourager. Elle devra malgré tout constamment poursuivre son idée. Il n'y aura rien pour l'inciter à renoncer, jusqu'à ce que cette personne se retrouve seule. Elle n'aura plus d'amis mais ce n'est pas cela non plus qui devra la décourager. Plus que jamais, elle devra accomplir la chose qu'elle avait songé à faire.⁸

Si sa décision marque le passage de l'oralité à l'écriture de livres, notons toutefois que les littératures autochtones du Québec et, plus généralement, du Canada, sont, en fonction de la nation auxquelles elles appartiennent, pluriséculaires ou multimillénaires, mais elles sont longtemps restées uniquement orales. De ce fait, leur chaîne de transmission a été fragilisée, voire brisée par les mécanismes de domination coloniale et leur impact pernicieux sur le patrimoine immatériel et les communautés. Il convient de souligner aussi que les travaux d'Antane Kapesh ne constituent pas non plus les premiers textes écrits par des Autochtones. Comme le montrent Pierre Rouxel⁹ et, plus tard, Myriam St-Gelais,¹⁰ les missionnaires européens ont accordé une importance particulière à la transcription des langues autochtones, les écrits religieux ayant permis à l'innu-aimun de devenir une langue écrite à partir de la première moitié du XVII^e siècle. S'y ajoutent entre autres les requêtes et pétitions adressées au XIX^e et XX^e siècles à l'État pour la protection des terres, de même que la tradition innue de laisser des messages – plus tard devenus des lettres suspendues à des perches – à celles et ceux qui traversent le territoire, pour leur donner des nouvelles.¹¹ Qui plus est, il existe des textes rédigés avant la parution de l'essai d'Antane Kapesh qui ont pourtant été publiés à une date ultérieure – par exemple, c'est dans les années 1960 que Virgi-

⁸ An Antane Kapesh. *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite sauvagesse*, trad. par José Mailhot. Montréal : Mémoire d'encrier 2019, p. 14.

⁹ Pierre Rouxel : De l'écriture montagnaise à la littérature innue. In : *Littoral*, 13 (2018), p. 19–28.

¹⁰ Myriam St-Gelais : *Une histoire de la littérature innue*. Montréal/Uashat : Imaginaire | Nord et Institut Tshakapesh 2022.

¹¹ Mathieu Mestenapeu André : *Moi « Mestenapeu »*. Québec : Éditions INO 1984, p. 40.

nia Pesemapeo Bordeleau écrit son « Chialage de métisse »,¹² un texte autothéorique qui ne sera publié qu'en 1983.

S'il s'inscrit ainsi dans une tradition plus longue, l'ouvrage autothéorique d'An Antane Kapesh reste néanmoins le point de départ du renouveau des littératures autochtones contemporaines. Notamment depuis les années 1990, et encore davantage à partir de la fin des années 2000 et de la décennie suivante, un nombre grandissant de productions artistiques, littéraires et filmiques autochtones ont vu le jour. Celles-ci constituent un corpus riche et polymorphe illustrant des thèmes problématiques et tout aussi importants que délicats, comme l'impact du colonialisme et les relations, souvent tendues, entre les nations autochtones et les communautés allochtones. Ces créations relèvent en même temps d'un projet de quête et de redécouverte de soi, ainsi que d'interrogation, de revendication et de recréation de sa place dans le monde. Par-delà la rhétorique allochtone de la vérité et la réconciliation, par ailleurs problématique et ne parvenant pas toujours à éviter les écueils du racisme et du paternalisme, comme le souligne Glen S. Coulthard,¹³ ces œuvres reviennent de façon récurrente à des questions comme la (mé)connaissance de l'autre, l'abus sexuel, émotionnel et physique dans les écoles résidentielles, la vie dans les réserves, les revendications territoriales et le désir d'autonomisation des Autochtones, de même que leurs projets de s'autogouverner et s'autoreprésenter après avoir longtemps fait l'objet de représentations souvent réductrices, voire déshumanisantes. Mentionnons également des sujets comme l'amitié et les liens familiaux et communautaires, la transmission intergénérationnelle, les identités ethniques et de genre et la relation au corps, à l'écriture, à la nature et au vivant, à l'espace et au territoire – le terme « autochtone » désignant en premier lieu une relation à un territoire.

Les productions artistiques des communautés autochtones ont également gagné en visibilité ces dernières années grâce à des stratégies éditoriales, d'entrepreneuriat et de management culturel qui constituent souvent le résultat de l'initiative et du travail de personnes autochtones ou de leur collaboration avec les communautés non autochtones. Pensons à la maison d'édition Mémoire d'encrier, l'une des premières à avoir publié un grand nombre d'écrivain·e·s autochtones, à la maison d'édition et la librairie éponyme Hennenorak, fondées par Jean et Daniel Sioui et dédiées à la publication et diffusion de la littérature des Premières Nations, à la création et promotion de prix littéraires et de festivals comme

¹² Virginia Pesemapeo Bordeleau : Chialage de métisse. Journal intime et politique. In : *Recherches amérindiennes au Québec* XIII, 4 (1983), Femmes par qui la parole voyage, reproduit avec la permission de l'auteure in : *La vie en rose*, mai (1984), p. 30–32.

¹³ Glen S. Coulthard : *Red Skin, White Masks : Rejecting the Colonial Politics of Recognition*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2014.

« Kwe ! » et « Présence autochtone », ou encore au « Salon du Livre des Premières nations », pour n'en mentionner que quelques exemples. S'y ajoutent les collaborations entre des Autochtones et des écrivain·e·s ou chercheuses et chercheurs allochtones engagé·e·s dans des projets de réconciliation et de justice sociale, dont l'un des phénomènes les plus intéressants est sans doute l'écriture à quatre mains, pratiquée par exemple par Natasha Kanapé Fontaine et Deni Ellis Béchard,¹⁴ ou Rita Mestokoshé et Jean Désy.¹⁵

Souvent d'inspiration autobiographique, la littérature et le cinéma autochtones contemporains sont conçus comme une sphère de désinvisibilisation et de réappropriation de langues et de traditions ancestrales, d'un héritage culturel dont les communautés autochtones ont été dépossédées, mais aussi d'une corporéité qui a longtemps constitué un objet de domination, voire d'annihilation coloniale. Ces productions artistiques sont également innovantes au niveau esthétique et stylistique ; elles pratiquent l'éclectisme et l'hybridation générique et se manifestent à travers une multitude de formes (la poésie, l'essai, le roman, le récit, la peinture, le spectacle théâtral, le *storytelling*, la bande dessinée, la littérature jeunesse, le film et le documentaire, etc.). Elles tracent en même temps les contours d'un terrain d'exploration et de réflexion sur le vivant, héritant d'un passé complexe teinté de colonialisme, d'assimilation, de silence forcé et d'oubli imposé, défini par un présent valorisant le travail de mémoire et la prise de parole, et dont l'avenir est à construire – entre autres à travers le langage. Ainsi, politisés et poétiques, ces ouvrages produits aujourd'hui principalement en français sont pourtant teintés de mots dans des langues autochtones, étant écrits dans ce que Marie-Ève Bradette appelle des langues « en portage », capables de marquer la présence autochtone au sein de l'écriture en langue coloniale.¹⁶

C'est à la lumière de ces considérations qu'il convient de parcourir les onze chapitres de cet ouvrage. Le premier chapitre porte sur l'illustration de la rencontre entre Autochtones et Allochtones dans l'œuvre de l'écrivaine et réalisatrice de documentaires québécoise Lucie Lachapelle, une autrice non autochtone, mais dont la biographie est marquée par l'échange et le contact avec les mondes autochtones. Interrogeant le processus de redéfinition de l'identité québécoise, qui est en train d'être repensée et désessentialisée pour inclure aussi les nations et les identités autochtones, Marina Ortrud M. Hertrampf analyse les stratégies utili-

14 Deni Ellis Béchard/Natasha Kanapé Fontaine : *Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme*. Montréal : Écosociété 2020.

15 Rita Mestokoshé/Jean Désy : *Uashtessiu, Lumière d'automne*. Montréal : Mémoire d'encrier 2010.

16 Marie-Ève Bradette : *Langue(s) en portage : résurgence littéraire et langagière dans les écritures autochtones féminines*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal 2024.

sées par Lachapelle pour aborder les difficultés des relations et de la cohabitation, tout en s'efforçant de tourner le dos aux préjugés et aux stéréotypes. Dans le deuxième chapitre, Simone Casaldi retrace la trajectoire de l'un des auteurs autochtones les plus célèbres, Michel Jean, interrogeant les stratégies discursives et narratives que celui-ci a adoptées pour se construire une image d'écrivain autochtone, après s'être longtemps présenté comme journaliste, chef d'antenne et reporter sans intérêt particulier pour les cultures autochtones. Traitant du même écrivain, le chapitre suivant contient l'analyse de Mirna Sindičić Sabljo portant sur la relation entre l'espace urbain et l'identité dans le roman *Tiohtiá:ke* (2022). Sindičić Sabljo montre comment la ville de Montréal est investie de sens en accueillant dans son sein des Autochtones itinérants illustrés par Michel Jean dans son ouvrage. S'appuyant sur un vaste corpus de textes innus (An Antane Kapesh, Joséphine Bacon, Natasha Kanapé Fontaine, Rita Mestokosh), Christophe Premat montre dans le quatrième chapitre que la littérature, et plus particulièrement la poésie innue, à travers la mise en scène de ce qu'il appelle l'*'auto-histoire'*, constitue le terrain de construction d'une ontologie décoloniale mettant l'accent sur la solidarité entre les éléments du vivant. Adoptant une optique similaire, Elena Goldhofer explore la subversion de l'épistémologie coloniale par le biais de la langue dans les poèmes de Joséphine Bacon. À travers la notion d'*« Indigenous digital storytelling »*, Ko Eun Nancy Um examine, dans le sixième chapitre, le documentaire *Je m'appelle humain* (2020) réalisé par la cinéaste d'origine abénaiquise Kim O'Bomsawin et portant sur Joséphine Bacon. Elle s'intéresse à l'illustration de la relation entre l'humain, le reste du vivant et le territoire, et analyse les techniques filmiques participant de la construction de l'image de Joséphine Bacon comme aînée et guide spirituelle. Dans le septième chapitre, Małgorzata Sokolowicz étudie l'image des figures féminines innues dans la poésie de Maya Cousineau Mollen, mettant en évidence les techniques stylistiques déployées par cette dernière pour construire et subvertir le *topos* d'origine coloniale de la « belle sauvagesse ». Le huitième chapitre porte sur le court roman poétique et fragmentaire de Naomi Fontaine, *Kuessipan : à toi* (2011). Dagmar Schmelzer montre comment les procédés narratifs utilisés par l'autrice relèvent d'un projet d'invitation du lecteur non autochtone à un dialogue capable de le sensibiliser et de susciter un engagement dans la construction d'une société plus inclusive. Se penchant sur l'œuvre d'une autre autrice innue, Carole Labarre, Jody Danard explore dans le chapitre suivant le premier roman de celle-ci, *L'or des mélèzes* (2022), sous l'angle de la notion de filiation et de sa participation à la construction du sujet et de l'identité. Le dixième chapitre a comme objet la dimension affective de la littérature autochtone autothéorique. Portant notamment sur deux ouvrages écrits en langues autochtones, l'essai d'An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu in-nushkueu/Je suis une maudite sauvagesse* (1976), rédigé en innu, et *Je veux que les*

Inuit soient libres de nouveau : Autobiographie (1914–1993) de Taamusí Qumaq, écrit en inuktitut, la contribution de Diana Mistreanu examine les ressorts cognitifs et le langage de ces deux textes, soulignant le besoin de repenser l'histoire de l'autothéorie de manière à mettre en évidence la place pionnière que les littératures autochtones du Québec ont eue dans la production de ce type de projet. Enfin, s'appuyant sur la méthodologie transautochtone proposée par Chadwick Allen,¹⁷ le dernier chapitre propose une analyse comparative de l'expression de la lutte anticoloniale dans la poésie innue du Québec et les poèmes mapuches du Chili. À travers les œuvres de Natasha Kanapé Fontaine, Maribel Mora Curriao, Teresa Panchillo et Maya Cousineau Mollen, Ana Kancepolsky Teichmann étudie le rôle des langues innu-aimun et mapudungún dans l'élaboration d'un dispositif de dénonciation et de résistance par la création et le langage.

Cet ouvrage est nourri d'échanges non seulement avec les chercheuses et chercheurs travaillant sur les littératures autochtones du Québec, mais aussi avec des spécialistes comme Alexandre Cadieux, responsable du centre de documentation du Centre des auteurs dramatiques de Montréal, des écrivain·e·s autochtones comme Natasha Kanapé Fontaine, Dave Jenniss, Virginia Pesemapeo Bordeleau et Carole Labarre, et non autochtones, comme Lucie Lachapelle. Il s'appuie sur les travaux de celles et ceux qui ont écrit les premières histoires et publié les premières anthologies de littérature autochtone, comme Diane Boudreau,¹⁸ Maurizio Gatti,¹⁹ Laure Morali,²⁰ Naomi Fontaine, Olivier Dezutter, Jean-François Létourneau²¹ et Nelly Duvicq.²² De même, ce volume doit beaucoup aux travaux de chercheuses et chercheurs du Centre d'études nordiques de l'Université Laval, fondé en 1961 par Louis-Edmond Hamelin, du Groupe d'études inuit et circumpolaires (GÉTIC) créé en 1987, du Laboratoire international de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique fondé par Daniel Chartier, du Centre interuniversitaire d'études et de recherches autochtones (CIÉRA), du Centre de recher-

17 Chadwick Allen : *Trans-Indigenous : Methodologies for Global Native Literary Studies*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2012 ; Chadwick Allen : *Decolonizing Comparison : Toward a Trans-Indigenous Literary Studies*. In : James H. Cox/Daniel Heath Justice (éds.) : *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. Oxford : Oxford University Press 2014, p. 377–394.

18 Diane Boudreau : *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*. Montréal : L'Hexagone 1993.

19 Maurizio Gatti (éd.) : *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*. Montréal : Éditions Hurtubise HMH 2004.

20 Laure Morali (éd.) : *Aimititau ! Parlons-nous !*. Montréal : Mémoire d'encrier 2017.

21 Olivier Dezutter/Naomi Fontaine et al. (éds.) : *Tracer un chemin. Meshkanatsheu : Écrits des Premiers Peuples*. Wendake : Hannenorak 2017.

22 Nelly Duvicq : *Histoire de la littérature inuite du Nunavik*. Québec : Presses de l'Université du Québec 2019.

che interuniversitaire sur la littérature et la culture au Québec (CRILCQ), du Groupe de recherche interdisciplinaire sur les affirmations autochtones contemporaines (GRIAAC) et du Groupe de recherche sur l'écriture nord-côtière (GRÉNOC). Ce livre s'appuie également sur les voies ouvertes dans la recherche sur les littératures autochtones du Québec par des spécialistes comme Marie-Ève Bradette, Sarah Henzi, Simon Harel, Isabelle St-Amand, Joëlle Papillon, Louise Vigneault, Isabella Huberman, Yvette Mollen, Isabelle Kirouac Massicotte, Myriam St-Gelais, Jean-François Côté, Claudine Cyr, Édith-Anne Pageot, Éric Chalifoux, Pierre Rouxel et Hélène Destrempe, et sur les travaux réalisés en Europe par Sylvie Vignes, Franck Miroux, Françoise Sule et Christophe Premat.

Envisageant la recherche comme une activité d'exploration capable de forger de nouveaux horizons, nous proposons cet ouvrage comme une étape nous permettant d'élargir et de redéfinir la sphère des études québécoises en Europe, projet auquel s'ajoute notre objectif principal, qui est de contribuer à l'institutionnalisation des études autochtones en Europe continentale, notamment dans les départements étudiant les littératures et les cultures de langue française. Nous espérons ainsi que parcourir les contributions réunies dans ce livre amènera le lectorat non seulement à se poser de nouvelles questions sur les littératures autochtones du Canada francophone, mais aussi à commencer à s'interroger sur les nombreuses raisons grâce auxquelles, pour reprendre le titre d'un ouvrage de Daniel Heath Justice, « les littératures autochtones comptent ».²³

Bibliographie

- Allen, Chadwick : Decolonizing Comparison : Toward a Trans-Indigenous Literary Studies. In : James H. Cox/Daniel Heath Justice (éds.) : *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. Oxford : Oxford University Press 2014, p. 377–394.
- Allen, Chadwick : *Trans-Indigenous : Methodologies for Global Native Literary Studies*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2012.
- André, Mathieu Mestenapeu : *Moi « Mestenapeu »*. Québec : Éditions INO 1984.
- Antane Kapesh, An : *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite sauvagesse*, trad. par José Mailhot. Montréal : Mémoire d'encrier 2019.
- Béchard, Deni Ellis/Kanapé Fontaine, Natasha : *Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme*. Montréal : Écosociété 2020.
- Boudreau, Diane : *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*. Montréal : L'Hexagone 1993.

23 Daniel Heath Justice : *Why Indigenous Literatures Matter*. Waterloo (ON) : Wilfrid Laurier University Press 2018.

- Bradette, Marie-Ève : *Langue(s) en portage : résurgence littéraire et langagière dans les écritures autochtones féminines*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal 2024.
- Coulthard, Glen S. : *Red Skin, White Masks : Rejecting the Colonial Politics of Recognition*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2014.
- Dezutter, Olivier/Fontaine, Naomi et al. (éds.) : *Tracer un chemin. Meshkanatsheu : Écrits des Premiers Peuples*. Wendake : Hannenorak 2017.
- Duvicq, Nelly : *Histoire de la littérature inuite du Nunavik*. Québec : Presses de l'Université du Québec 2019.
- Fournier, Lauren : *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. Cambridge (MA) : MIT Press 2021.
- Gatti, Maurizio (éd.) : *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*. Montréal : Éditions Hurtubise HMH 2004.
- Grondin, Marcel/Viezzer, Moema : *Le génocide des Amériques. Résistance et survivance des peuples autochtones*. Montréal : Écosociété 2022.
- Hämäläinen, Pekka : *Indigenous Continent : The Epic Contest for North America*. New York : Liveright 2022.
- Justice, Daniel Heath : *Why Indigenous Literatures Matter*. Waterloo (ON) : Wilfrid Laurier University Press 2018.
- Khan, Sabaa/Hallmich, Catherine : *La nature de l'injustice : Racisme et inégalités environnementales*. Montréal : Écosociété 2023.
- Mestokosho, Rita/Désy, Jean : *Uash tessiu, Lumière d'automne*. Montréal : Mémoire d'encrier 2010.
- Mistreanu, Diana : Empathie narrative, autothéorie et énactivisme chez Virginia Pesemapeo Bordeleau et Didier Eribon. In : Timea Gyimesi/Diana Mistreanu et al. (éds.) : *L'empathie à l'épreuve dans les arts et les littératures de langue française*. Szeged : Szeged Humanities Press 2025, p. 53–66.
- Morali, Laure (éd.) : *Aimititau ! Parlons-nous !*. Montréal : Mémoire d'encrier 2017.
- Pesemapeo Bordeleau, Virginia : Chialage de métisse. Journal intime et politique. In : *Recherches amérindiennes au Québec* XIII, 4 (1983), Femmes par qui la parole voyage, reproduit avec la permission de l'auteure in : *La vie en rose*, mai (1984), p. 30–32.
- Pesemapeo Bordeleau, Virginia : Prologue. In : *De rouge et de blanc*. Montréal : Mémoire d'encrier 2012, p. 7–10.
- Rouxel, Pierre : De l'écriture montagnaise à la littérature innue. In : *Littoral*, 13 (2018), p. 19–28.
- St-Gelais, Myriam : *Une histoire de la littérature innue*. Montréal/Uashat : Imaginaire I Nord et Institut Tshakapesh 2022.
- Truth and Reconciliation Commission of Canada : Honouring the Truth, Reconciling for the Future. Summary of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada. 2015. En ligne : < <https://caid.ca/TRCFinExeSum2015.pdf> > [20/12/2024].

Marina Ortrud M. Hertrampf

Rencontres : formes de confrontation, d'échange et d'enrichissement culturels chez Lucie Lachapelle

Est-ce qu'un pays commun pourrait naître ? Bâti sur l'autodétermination des Premières Nations, le nationalisme québécois et néoquébécois. Je crois que c'est possible. Nous verrons peut-être le jour où nos deux histoires se rencontreront, pour une seconde fois. En témoins d'une alliance égalitaire, comme le monde n'en aura jamais vu, un pouvoir politique réparti entre Autochtones et Québécois, nous nous souviendrons des erreurs du passé, pour ne pas les répéter. C'est ainsi que nous honorerons la mémoire de nos ancêtres.¹

Les relations entre Allochtones et Autochtones sont encore aujourd'hui pleines de tensions ; les images hétérostéréotypées (généralement péjoratives) sur les Autochtones sont gravées dans la mémoire collective des Blancs et se perpétuent dans d'innombrables médias. Dans ce qui suit, nous nous intéresserons à Lucie Lachapelle, une réalisatrice de documentaires et autrice québécoise dont la vie et l'œuvre sont fondamentalement marquées par le thème de la rencontre entre Allochtones et Autochtones. Même si Lucie Lachapelle, en tant qu'Allochtone québécoise, adopte inévitablement une perspective hétérostéréotypée, elle s'efforce de contrecarrer les images et les préjugés gravés dans la mémoire québécoise, sans pour autant idéaliser les difficultés du contact et de la cohabitation culturels.

1 « Faire voir le Canada autrement » – le défi de Lucie Lachapelle

« Faire voir le Canada autrement »² – la mission de l'auteur autochtone à grand succès Michel Jean s'applique d'une certaine manière aussi à l'Allochtone Lucie Lachapelle, qui a découvert le Grand Nord à l'âge de 18 ans, un endroit qui lui était totalement inconnu, comme à la plupart des Québécois. Sa curiosité, d'abord juvénile, de découvrir par elle-même le monde inconnu des Premières Nations et des Inuits, est devenue sa destinée et a marqué cette femme qui, aujourd'hui en-

1 Naomi Fontaine : *Shuni*. Montréal : Mémoire d'encrier 2019, p. 143.

2 Michael von Killisch-Horn/Michel Jean : Québec im Gepäck : Der Roman « Kukum » von Michel Jean. In : *Association nationale des éditeurs de livres – ANEL* 2021. En ligne : < https://youtu.be/hL2VGRkX5S0?list=PLiAHJtDA-vb_bpEwiM9zvmBmwnFheewu6 >, 6:41 [20/12/2024].

core, parcourt le monde « les yeux grands ouverts », pour citer le titre de son autobiographie récemment publiée.

Née à Montréal en 1955, Lucie Lachapelle est diplômée en Communication, profil cinéma, de l'Université du Québec à Montréal. Elle a été enseignante, notamment au Nunavik, consultante en communication et recherchiste pour de nombreux documentaires de l'Office national du film du Canada (ONF). Elle a vécu de nombreuses années en Abitibi où elle a rencontré le Cri Georges Pisimopeo,³ son compagnon de longues années et père de ses deux enfants métisses cris.

En 1994, elle sort son premier film documentaire, *La Rencontre*, sur les relations amicales et amoureuses entre les Premières Nations, les Inuits et les Québécois. En effet, ce film est précurseur dans l'œuvre de Lucie Lachapelle qui s'intéresse surtout aux Autochtones du Canada, qui vivent au Québec en tant que *Domestic Others*,⁴ c'est-à-dire comme des étrangers dans leur propre pays, vivant en cohabitation depuis plus de 500 ans avec les descendants des colonisateurs, mais qui ne sont pas reconnus comme des personnes réellement égales en droits.

La Rencontre traite d'un sujet qui touche à la biographie lachapellienne. En effet, c'est cette implication personnelle qui crée une proximité particulièrement empathique avec les couples, dont elle présente les relations, qui ne sont pas sans problèmes, dans toute leur brutalité et en même temps avec une sensibilité exceptionnelle. La grande intimité de la représentation des vies de personnes très différentes, entre les cultures et les langues, les mentalités et les modes de pensée, permet aux spectateurs d'avoir un aperçu aussi émouvant qu'éclairant de réalités de vie largement inconnues :

En 500 ans de cohabitation, les occasions n'ont pourtant jamais manqué d'explorer nos cultures dans l'intimité. Si, encore aujourd'hui, ce type de proximité peut sembler inaccessible, loin de notre monde, *La Rencontre* nous fait prendre conscience que ce sont précisément ces rapports-là qui bouleversent notre façon de voir, parce qu'ils nous obligent à franchir des frontières invisibles.

À une époque où l'on parle davantage d'affrontement et d'incompréhension, *La Rencontre* est un film d'espoir et de réconciliation.⁵

³ Georges Pisimopeo s'engage dans des services parajudiciaires autochtones du Québec et comme fonctionnaire pour la nation crie. En 2023, il a publié son premier roman à caractère autobiographique : Georges Pisimopeo : *Piisim napeu*. Wendake : Hannenorak 2023.

⁴ Cf. Jonathan Boyarin : The Other Within and the Other Without. In : Laurence J. Silberstein/ Robert L. Cohen (éds.) : *The Other in Jewish Thought and History : Constructions of Jewish Culture and Identity*. New York : New York University Press 1994, p. 423–452. Même si le terme a été forgé pour la diaspora juive, il peut être appliqué à d'autres phénomènes d'exclusion postcoloniaux ou hégémoniques comme les Roms ou les Autochtones.

⁵ Ariane Émond : La rencontre, un documentaire de Lucie Lachapelle. In : ONF 1994. En ligne : <https://www.onf.ca/film/la_rencontre/> [20/12/2024].

L'intention de présenter à un public québécois plus large les enjeux de la rencontre entre Allocernes et Autochtones, loin des stéréotypes à connotation négative, Lucie Lachapelle la poursuit 17 ans plus tard dans le domaine littéraire – en plus de ses films documentaires.⁶ Son premier roman, *Rivière Mékiskan* (2010), a obtenu le Prix littéraire France-Québec 2011. Son deuxième livre, *Histoires nordiques* (2013), a reçu le Prix littéraire des enseignants AQPF/ANEL 2014. Ensuite sont parus *Les étrangères* (2018), *Va me chercher Baby Doll* (2021) et enfin, cette année, son autobiographie *Les yeux grands ouverts. Fragments de vie*. Son autobiographie *Histoires nordiques* et *Rivière Mékiskan* sont fortement marquées autobiographiquement : en effet, de nombreuses scènes, voire des formulations, sont identiques dans *Histoires nordiques* et dans l'autobiographie.⁷

Même si elles ne sont pas liées, les histoires de *Rivière Mékiskan* et *Histoires nordiques* se ressemblent dans une certaine mesure. *Rivière Mékiskan* décrit l'histoire d'Alice, dont la mère Louise était serveuse à Mékiskan et qui est tombée enceinte d'Isaak. La relation ayant échoué, la Métisse Alice a grandi sans connaître ses racines autochtones. Lorsque son père, qui vivait sans abri à Montréal, est retrouvé mort sur un banc dans un parc,⁸ Alice décide d'apporter ses cendres sur sa terre natale et y découvre la facette de son identité qu'elle ne connaissait pas jusqu'alors. *Histoires nordiques* réparti en 13 petits épisodes – le paratexte dit « nouvelles », mais les épisodes sont fortement liés – raconte l'histoire de Louise, 18 ans, qui fait d'abord un stage dans le Grand Nord, puis passe un long moment au Nunavik en tant qu'enseignante et revient à Montréal après une relation amoureuse décevante.⁹

Comme la grande majorité des œuvres littéraires d'auteurs et autrices autochtones, les films et les textes de Lucie Lachapelle, qu'ils soient autobiographiques, autofictionnels ou purement fictionnels, présentent des traits de « littérature

6 Parmi ceux-ci, on peut citer *Village mosaïque* (ONF 1996), récipiendaire du prix Gémeaux du multiculturalisme, des femmes et du religieux (ONF 1999) et *L'autisme* (Icotop 2001), finaliste du prix Gémeaux de la meilleure mise en scène.

7 L'autrice attire d'ailleurs elle-même l'attention sur ce point, cf. Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts. Fragments de vie*. Lachine : Pleine Lune 2024, p. 136. Certains personnages, comme la jeune Inuite Kitty ou Ida et ses enfants apparaissent dans *Histoires nordiques* sous leur nom réel ; Tamussie, l'amant inuit de la jeune Louise dans *Histoires nordiques* était en réalité un ami de Lucassie, amant de l'époque de l'autrice (cf. Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 47).

8 Lucie Lachapelle reprend ici la triste réalité des innombrables sans-abris *amérindiens* de Montréal, leurs disparitions et leurs morts inexpliquées, que Michel Jean ne cesse d'évoquer dans ses romans.

9 L'autobiographie montre que Louise a elle aussi un modèle réel (cf. Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 95).

d'implication »¹⁰ dans la mesure où ils remettent en question le mythe national du Québec et invitent l'ensemble de la société vivant en territoire québécois à se forger une nouvelle identité collective et une conscience historique décolonialisée, en montrant les chances d'une réconciliation véritable et inconditionnelle pour la conception d'un pays commun renouvelé.

De plus, les œuvres de Lucie Lachapelle sont à comprendre comme des plaidoyers émouvants en faveur de la réconciliation des peuples, des classes et des générations, et comme un hommage aux rencontres qui transforment le soi et les autres. Elles s'inscrivent ainsi toutes dans une mouvance littéraire qu'Alexandre Gefen a qualifiée comme caractéristique de la littérature française contemporaine, mais qui décrit une tendance transnationale de la littérature actuelle, à savoir la volonté de rendre un hommage littéraire aux « oubliés de la grande histoire » et de remplir ainsi une « fonction réparatrice ».¹¹

2 Les enjeux de la rencontre

Commençons par une brève réflexion sur la rencontre. Une rencontre est un moment où plusieurs personnes se retrouvent dans un lieu donné, soit par hasard, soit de manière concertée ; dans un sens plus large, le terme rencontre désigne l'interaction (le rapprochement, le contact, l'échange) entre des personnes. Que les êtres humains, en tant qu'êtres sociaux, aient un certain désir de se rencontrer est une banalité. C'est plutôt la signification philosophique et psychologique de la rencontre qui nous intéresse. Dans cette perspective, la rencontre est existentielle pour le développement de l'individu et de la communauté. C'est ce que constate Charles Pépin dans *La rencontre. Une philosophie* :

La rencontre n'est pas un agrément, une alternative accessoire, elle nous est essentielle, elle modèle notre personnalité ; elle est au cœur de l'aventure de notre existence. [...] elle n'a pas simplement le pouvoir de nous faire découvrir l'amour, l'amitié ou de nous conduire au succès, elle nous révèle à nous-mêmes et nous ouvre au monde. C'est sa force et son mys-

¹⁰ Comme le souligne Bruno Blanckeman, le concept de littérature engagée, qui est un terme façonné par l'histoire littéraire, ne convient pas vraiment pour décrire les fictions d'aujourd'hui à motivation politique et sociale. Afin de rendre justice aux différences avec le concept de Sartre, il propose le terme de « littérature d'implication ». Bruno Blanckeman : De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle. In : Catherine Brun/Alain Schaffner (éds.) : *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e–XXI^e siècles)*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon 2015, p. 161–169.

¹¹ Alexandre Gefen : *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éditions Corti 2017, p. 10.

tère : j'ai besoin de l'autre, de rencontrer l'autre pour me rencontrer. Il me faut rencontrer ce qui n'est pas moi pour devenir moi.¹²

Chaque rencontre est une confrontation avec une altérité et peut faire évoluer le sujet pour le meilleur ou pour le pire. Cette incertitude est la *condition sine qua non* de la rencontre. Si l'on s'enferme dans des habitudes et que l'on se confine dans des certitudes, on entre dans une spirale d'égocentrisme qui renforce l'obsession de soi, mais qui freine l'évolution du moi. L'essentiel, selon le philosophe Charles Pépin, est de sortir de soi et de son environnement habituel, pour essayer de redécouvrir le monde et de se redécouvrir. Sa maxime est donc « J'y vais, je vois » :¹³

« J'y vais », démarche volontaire, mais « je vois », relâchement observateur. Et je prends ce qui arrive que je n'attendais pas, le bon comme le mauvais. De la volonté, du lâcher prise : c'est le secret des belles rencontres. Il faut initier le mouvement. Mais le problème qu'on a psychologiquement, c'est qu'en général, quand on initie un mouvement, c'est parce qu'on visualise un but, parce qu'on visualise une attente et il faut accepter de renoncer à ce but. Et c'est ce qu'on appelle la disponibilité.¹⁴

Lucie Lachapelle illustre dans *Histoires nordiques* le fait que des rencontres réconciliatrices ne sont possibles que si l'on met à disposition ses propres convictions et que l'on aborde les rencontres sans pragmatisme. Dans la rue, quelques enfants interpellent Louise peu amicalement :

– *You White, go home !*

Louise avait été blessée que l'enfant la mette dans le même panier que les autres, alors qu'elle cherchait tant à bien faire, à comprendre, à apprécier.¹⁵

Bien que Louise soit consciente que le regard voyeuriste sur l'autre est une agression¹⁶ et qu'elle ressente le comportement des représentants du gouvernement québécois comme une arrogance colonialiste,¹⁷ elle aussi est d'abord obsédée par

12 Charles Pépin : *La rencontre. Une philosophie*. Paris : Allary 2021, p. 12.

13 Cf. ibid., p. 123–173.

14 Didier Pasamonik/Guillemette Odicino et al. : Qu'est-ce qu'une vraie rencontre ?. In : *France Inter*, 29 janvier 2021. En ligne : < <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/grand-bien-vous-fasse/qu-est-ce-qu'une-vraie-rencontre-5442021> > [17/07/2024].

15 Lucie Lachapelle : *Histoires nordiques*. Montréal : Bibliothèque québécoise 2018, p. 122.

16 Cf. : « Elle ne veut pas qu'ils se sentent regardés comme des objets, des sujets d'étude ». Lucie Lachapelle : *Histoires nordiques*, p. 17.

17 L'interprétation postcoloniale de Lachapelle sur l'attitude des Québécois envers les Premières Nations et les Inuits est particulièrement intéressante. Le contenu des lectures scolaires obligatoires sur le comportement suprématiste de la France en Tunisie n'est pas officiellement appliqué à son propre pays, mais la protagoniste démasque le même comportement colonial de ses compa-

son rôle de sauveuse. Ce n'est que lorsqu'elle abandonne sa posture de *White Saviourism* et qu'elle aborde les gens sans préjugés que de véritables rapprochements ont lieu. En effet, pour les protagonistes lachapelliennes, la curiosité sans préjugés et l'esprit d'exploration ouvert sont un moteur important de la rencontre transculturelle : « Bien qu'un drapeau du Québec et un du Canada flottent dans l'air, j'ai le sentiment que j'arrive en territoire étranger. Je veux tout voir, tout connaître. Je suis excitée de rencontrer un autre peuple, une autre façon d'être humain ».¹⁸ Outre la curiosité de connaître l'inconnu aux yeux grands ouverts, l'intention de brosser à rebours les points de vue québécois figés est essentielle : « Nous [Lucie et sa collègue blanche] avons réfléchi aux impacts de notre présence en terre inuite et nous ne voulons pas perpétuer le modèle colonisateur-colonisé habituel ».¹⁹ Lucie, bientôt reconnue par la communauté innu,²⁰ se rend compte que le respect et l'attention à l'autre rendent les rencontres possibles, voire faciles : « En général, les Blancs pensent qu'il est difficile d'entrer en contact avec « eux, les Indiens ». Mais grâce à cette rencontre, j'ai réalisé que, bien au contraire, c'est d'une facilité désarmante. Tant que le respect et l'humanité sont au rendez-vous ».²¹

Et pourtant, ce n'est pas si simple, car la méfiance et les préjugés dominent des deux côtés et entraînent le maintien physique et psychique de la séparation plutôt que du rapprochement :

Elle m'apprend que la ségrégation existe bel et bien entre les Inuits et les Blancs dans la communauté. À part les relations qu'ils entretiennent avec la population locale dans le cadre de leur travail, les Blancs restent entre eux et les contacts ne sont pas encouragés par les employeurs.²²

trioles au pays des Premières Nations et Inuits : « Louise a eu l'impression de se trouver dans un livre d'Albert Memmi sur le colonialisme, lecture obligatoire d'un cours qu'elle a suivi au collège l'an dernier. Même condescendance frôlant le mépris, même bienveillance pas loin du paternalisme, le tout enrobé d'une gentillesse désarmante et d'une assurance déconcertante ». Lucie Lachapelle : *Histoires nordiques*, p. 13.

¹⁸ Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 23.

¹⁹ Ibid., p. 41.

²⁰ Cf. : « Plusieurs me connaissent maintenant par mon nom et me lacent *Lucy ngai*. Je leur réponds *aa*. Cela me donne le sentiment de faire partie de la communauté ou, du moins, d'être reconnue pour qui je suis : une personne et pas seulement une Blanche ». Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 59.

²¹ Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 106. Cf. aussi Lucie Lachapelle : *Rivière Mékikan*. Montréal : Éditions XYZ 2010, p. 57.

²² Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 22.

En particulier, les relations amoureuses entre les jeunes blanches et les hommes autochtones sont considérées comme un faux pas inacceptable : « Pour une femme blanche, faire l'amour avec un Inuit est un acte subversif. Pour un homme blanc, c'est un geste banal. Comme dans toutes les colonies ».²³ Les jeunes protagonistes ne veulent cependant pas se laisser influencer par les préjugés discriminatoires²⁴ et vont au bout de leurs sentiments – même si toutes les relations amoureuses échouent effectivement, toutes les protagonistes sortent grandies de cette expérience.²⁵

L'accent mis sur l'altérité prétendument insurmontable, associé à la persistance du sentiment de supériorité des Blancs, rend les rencontres entre Allochtones et Autochtones souvent conflictuelles. Cela s'applique également à la situation familiale d'Alice. En effet, ce n'est qu'au contact, d'abord très difficile, avec la famille innue de son père décédé qu'Alice se rend compte que les conflits entre sa mère et son père ainsi que sa famille proviennent notamment de l'ignorance mutuelle et du manque de sensibilité interculturelle : « Alice pense qu'une dose incroyable d'incompréhension, de non-dits, de suppositions, de malaises et de blessures a créé une distance immense entre elle et la famille de son père. Et cette distance a sûrement contribué à produire le sentiment de vide qu'elle sent en elle et autour d'elle ».²⁶

La distance créée par les préjugés péjoratifs se reflète également dans l'espace ainsi que dans les campements et villages du Grand Nord qui sont en soi des « zones de contact » au sens de Mary Louise Pratt qui a forgé le terme,

to refer to the space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict. [...] ‘contact zone’ is an attempt to invoke the spatial and temporal copresence of subjects pre-

23 Ibid., p. 46.

24 Louise ne veut rien savoir des avertissements d'une religieuse blanche concernant les hommes autochtones (Lucie Lachapelle : *Histoires nordiques*, p. 58–59) et elle ne veut pas croire non plus aux prophéties des filles autochtones qui pensent que Tamusi est un chasseur de Blanches (ibid., p. 70). Bien que la relation échoue, il n'y a pas de condamnation : au moyen d'une focalisation interne de Tamusi, il devient clair qu'il l'aime vraiment, mais qu'il a une vision de la vie très différente de la sienne (ibid., p. 93).

25 Dans son autobiographie, Lucie Lachapelle fait preuve de beaucoup d'empathie pour les difficultés de son compagnon de longue date, malgré sa douleur, et pourtant les traumatismes inter-générationnels sont plus forts que leur amour. Cf. Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 145.

26 Lucie Lachapelle : *Rivière Mékiskan*, p. 63.

viously separated by geographic and historical disjunctions, and whose trajectories now intersect.²⁷

La majorité des villages dans le Grand Nord sont ségrégués en parties autochtones et québécoises d'une manière qui rappelle le système de l'apartheid.²⁸ Lucie Lachapelle décrit le Kangiqsualujjuaq du milieu des années 1970 ainsi : « Les habitations des Blancs sont regroupées dans un genre de quartier à part. Celles des Inuits, dans un autre, bien que quelques *matchboxes* soient disséminées dans la toundra, parmi les rochers et les arbres rabougris ».²⁹ Dans ce microcosme binaire, les lieux d'infrastructure comme les magasins généraux et les hôtels-restaurants sont des « zones de contact » par excellence. La description du Mékiskan des années 1970 en est un exemple poignant :

Il y avait des tensions au village entre les Amérindiens et les Blancs. À cause du prix exorbitant de la bière au magasin général, à cause des politiques racistes d'embauche de la compagnie du bois, à cause des règlements de l'hôtel qui interdisaient une section aux Amérindiens. À cause aussi des jeunes Amérindiennes qui couchaient avec les Blancs, pour une soirée au bar de l'Hôtel Moose dans la section qui leur était normalement interdite.³⁰

Dans la perspective allochtone, les Autochtones sont les *Domestic Others* – mais cela vaut également dans l'autre sens, car pour les Autochtones, les Blancs sont les envahisseurs de leur pays, qui se sont approprié leur pays natal, les ont déterritorialisés et forcés à vivre dans des réserves inhospitalières et ne les considèrent pas comme des êtres humains de même valeur. Ce comportement inhumain envers les Autochtones a conduit à ce que les Blancs soient considérés comme des porteurs de malheur : « Des vieux disaient que ce Blanc, comme les autres Blancs, apportait le malheur, qu'il attirait le mauvais sort ».³¹ Le scepticisme à l'égard des Blancs est également renforcé par le comportement quasiment voyeuriste de nombreux Blancs qui observent la population autochtone comme des animaux de zoo.³² Ce comportement entraîne chez certains une attitude de rejet, comme chez l'adolescent Samuel à Mékiskan :

27 Mary Louise Pratt : *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres/New York : Routledge 1992, p. 6–7.

28 Dans son autobiographie, Lachapelle intitule deux chapitres « Apartheid », dans lesquels elle parle de la discrimination structurelle raciale et des interdictions d'accès aux wagons-couchettes dans les trains, par exemple. Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 114–116 et p. 130–132.

29 *Ibid.*, p. 29.

30 Lucie Lachapelle : *Rivière Mékiskan*, p. 16.

31 *Ibid.*, p. 65.

32 Lucie Lachapelle a également immortalisé avec son appareil photo ses impressions sur ce monde qui lui était au départ étranger. En effet, le regard sceptique et perçant d'une Innue âgée qu'elle a photographiée (sans lui en demander la permission) a été déterminant pour elle dans

Un couple de touristes demande à le photographier. Il hoche la tête positivement. L'homme le photographie et lui remet un dollar. Samuel ne dit rien, ne sourit pas. Il empoche, c'est tout. Samuel ne parle jamais aux touristes, jamais aux Blancs. Il ne sourit pas non plus. Pas un « merci monsieur, merci madame ». Son hostilité est totale.³³

Avec une grande empathie, Lucie Lachapelle montre que les préjugés (des deux côtés) peuvent être dépassés par une prise de contact respectueuse et que des relations amicales peuvent se créer au-delà de toutes les différences linguistiques et culturelles. Dans le but de toucher les lectrices et lecteurs majoritairement allochtones, la focalisation interne de l'instance narrative hétérodiégétique dans les *Histoires nordiques* passe du point de vue interne de Louise à celui des protagonistes autochtones : « Avant de connaître Louise, Annie s'était imaginé les Blanches bien différentes. Mais Louise lui semble normale. Comment dire ? comme elle ».³⁴

Sans embellir ni idéaliser les difficiles relations interculturelles entre Allochtones et Autochtones, Lucie Lachapelle montre dans ses récits les effets positifs du « j'y vais, je vois ».³⁵ Ainsi, les trois récits, indépendamment de leur authenticité (auto)biographique, sont des récits de formation et de développement qui décrivent le passage à l'âge adulte de jeunes Québécoises qui se transforment au fil des rencontres avec les Autres autochtones et deviennent finalement des sujets pleins de responsabilité envers l'Autre :

Louise n'a jamais réussi à trouver les mots justes pour exprimer ce qu'elle ressent pour cet endroit, ses gens, sa lumière. Ni pour dire comment les années passées dans le Nord ont influencé le cours de sa vie et sa façon de voir le monde. Ses émotions, elle les garde en elle ; ses pensées, elle a du mal à les partager. C'est ici qu'elle a été le plus touchée, le plus bouleversée.³⁶

ses contacts avec la population autochtone : « [...] le regard pénétrant de cette femme va m'accompagner tout au long de ce voyage, comme un rappel que je suis ici étrangère dans un autre pays, son pays ». Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 24.

³³ Lucie Lachapelle : *Rivière Mékiskan*, p. 54.

³⁴ Lucie Lachapelle : *Histoires nordiques*, p. 41.

³⁵ Si les protagonistes lachapelliennes perçoivent positivement les rencontres interculturelles grâce à leur ouverture et à leur respect, l'effet durable de ces dernières n'est pas le même ; par exemple, si pour Lucie la rencontre avec Kitty et ses compatriotes a été déterminante, pour Kitty, elle n'a pas été importante à long terme : « Mon séjour à Kangiqsualujjuaq a orienté le cours de ma vie. [...] j'ai cherché Kitty. Elle vit encore à Kangiqsualujjuaq. Je lui ai écrit et lui ai envoyé des photos de nous. Elle m'a répondu qu'elle ne se souvient pas de moi. » Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 34.

³⁶ Lucie Lachapelle : *Histoires nordiques*, p. 119–120.

3 En guise de conclusion : écrire pour un Québec commun

Dans un contexte de renforcement du « nationalisme fermé »,³⁷ diamétralement opposé à la devise de la diversité ethnoculturelle, de plus en plus de Québécois allochtones remettent en question la construction traditionnelle de la « québécoïtude », définie ethniquement sur la base de la race, de la culture et de la langue (de type caucasien, catholique et francophone).³⁸ En particulier en ce qui concerne les Autochtones du Canada, qui vivent au Québec en tant que *Domestic Others* des activistes autochtones et des Québécois engagés s'efforcent de *Redoing Québécoïtude* en faveur d'une compréhension décolonisée et intégrale de l'identité de tous ceux qui vivent au Québec. Cette démarche repose sur la connaissance et le respect mutuels de l'autre : les rencontres, les dialogues et les échanges sont des moments fondamentaux de la compréhension mutuelle et de la cohabitation solidaire.

En analysant *Rivière Mékiskan* (2010), *Histoires nordiques* (2013) et *Les yeux grands ouverts* (2024), nous avons démontré comment l'autrice allochtone Lucie Lachapelle cherche à établir un contact culturel pour renforcer la compréhension mutuelle et tente de surmonter, avec une grande empathie, la méfiance et l'incompréhension à l'égard de l'autre, généralement dues à l'ignorance et à la méconnaissance. Elle considère son écriture comme une forme d'engagement sociopolitique pour repenser le Québec et ses habitants :

Puissent-ils [les récits de Lucie Lachapelle ; MOH] rejoindre les lecteurs, les faire réfléchir, ouvrir leur cœur.

Je fais le vœu qu'ils contribuent au dialogue amorcé avec les Premières Nations et les Inuits, dans l'espoir que l'on puisse, un jour, vivre une véritable réconciliation. Il aura fallu des décennies pour que les consciences s'éveillent. Cela ne doit pas s'arrêter là.³⁹

En souhaitant vivement que le rêve d'un nouveau Québec créé ensemble par, pour et avec tous ne reste pas une utopie, Lucie Lachapelle n'est certes pas tout à fait seule parmi les Blancs, mais les tensions raciales sont actuellement en nette augmentation, tout comme les tendances néocolonialistes-nationalistes. Malgré –

37 Michel Winock : *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*. Paris : Seuil 1990, p. 22–23.

38 Guy Bédard : *Québécoïtude. An Ambiguous Identity*. In : Carl E. James/Adrienne Shadd (éds.) : *Talking about Difference. Encounters in Culture, Language and Identity*. Toronto : Between the Lines 2001, p. 25–31.

39 Lucie Lachapelle : *Les yeux grands ouverts*, p. 12–13.

ou peut-être à cause de – cette évolution, nous voudrions terminer avec une vision optimiste par la perspective autostéréotypique en citant Naomi Fontaine dans *Shuni* :

Est-ce qu'un pays commun pourrait naître ? Bâti sur l'autodétermination des Premières Nations, le nationalisme québécois et néoquébécois. Je crois que c'est possible. Nous verrons peut-être le jour où nos deux histoires se rencontreront, pour une seconde fois. En témoins d'une alliance égalitaire, comme le monde n'en aura jamais vu, un pouvoir politique réparti entre Autochtones et Québécois, nous nous souviendrons des erreurs du passé, pour ne pas les répéter. C'est ainsi que nous honorerons la mémoire de nos ancêtres.⁴⁰

Bibliographie

- Bédard, Guy : Querbécitude. An Ambiguous Identity. In : Carl E. James/Adrienne Shadd (éds.) : *Talking about Difference. Encounters in Culture, Language and Identity*. Toronto : Between the Lines 2001, p. 25–31.
- Blanckeman, Bruno : De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle. In : Catherine Brun/Alain Schaffner (éds.) : *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e–XXI^e siècles)*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon 2015, p. 161–169.
- Boyarin, Jonathan : The Other Within and the Other Without. In : Laurence J. Silberstein/Robert L. Cohen (éds.) : *The Other in Jewish Thought and History : Constructions of Jewish Culture and Identity*. New York : New York University Press 1994, p. 423–452.
- Émond, Ariane : La rencontre, un documentaire de Lucie Lachapelle. In : ONF 1994. En ligne : < https://www.onf.ca/film/la_rencontre/ > [20/12/2024].
- Fontaine, Naomi : *Shuni*. Montréal : Mémoire d'encrier 2019.
- Gefen, Alexandre : *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éditions Corti 2017.
- Killisch-Horn, Michael von/Jean, Michel : Québec im Gepäck : Der Roman « Kukum » von Michel Jean. In : *Association nationale des éditeurs de livres – ANEL* 2021. En ligne : < https://youtu.be/hL2VGRkX5S0?list=PLiAHjtDA-vb_bpEwiM9zvmBmwnFheewu6 > [20.12.2024].
- Lachapelle, Lucie : *Histoires nordiques*. Montréal : Bibliothèque québécoise 2018 [2013].
- Lachapelle, Lucie : *La Rencontre*. National Film Board of Canada 1994. En ligne : < https://www.nfb.ca/film/la_rencontre/ > [20.12.2024].
- Lachapelle, Lucie : *Les yeux grands ouverts. Fragments de vie*. Lachine : Pleine Lune 2024.
- Lachapelle, Lucie : *Rivière Mékiskan*. Montréal : Éditions XYZ 2010.
- Pasamonik, Didier/Odicino, Guillemette et al. : Qu'est-ce qu'une vraie rencontre ?. In : *France Inter*, 29 janvier 2021. En ligne : < <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/grand-bien-vous-fasse/qu-est-ce-qu-une-vraie-rencontre-5442021> > [17/07/2024].

40 Naomi Fontaine : *Shuni*. Montréal : Mémoire d'encrier 2019, p. 143.

- Pépin, Charles : *La rencontre. Une philosophie*. Paris : Allary 2021.
- Pisimopeo, Georges : *Piisim napeu*. Wendake : Hannenorak 2023.
- Pratt, Mary Louise : *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres/New York : Routledge 1992.
- Winock, Michel : *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*. Paris : Seuil 1990.

Simone Casaldi

Objectivité journalistique et question identitaire autochtone : l'évolution du concept d'engagement chez Michel Jean

1 Introduction

Activité souvent précaire et incommodante, l'écriture littéraire est rarement une occupation exclusive. Les écrivains doivent, à plusieurs reprises ou tout au long de leur carrière, exercer d'autres métiers pour diverses raisons : du simple besoin de subvenir à leurs besoins à la volonté de se forger un personnage public distinct de leur sphère intime liée à la littérature. En ce qui concerne les rapports entre presse et littérature, la critique a depuis longtemps mis en lumière la figure omniprésente de l'écrivain-journaliste, qui illustre parfaitement la proximité entre les univers journalistique et littéraire. Ces deux domaines n'ont pas toujours eu des contours nets et figés au fil de l'histoire.¹ Par exemple, dans les années suivant la Révolution en France, l'écrivain n'est plus l'aristocrate doté de revenus familiaux lui permettant de vivre aisément de sa plume ; et c'est la raison pour laquelle, vers la fin du XVIII^e siècle et notamment au XIX^e siècle, nous connaissons un vrai essor de la figure de l'écrivain-journaliste.² Bien que de nombreux écrivains-journalistes aient marqué l'histoire de la littérature moderne et contemporaine, les intersections et les influences réciproques entre ces deux métiers restent souvent méconnues. D'ailleurs, ni les études historiques ni les études littéraires n'ont véritablement mis en lumière cette double nature, reléguant souvent le journaliste au second plan au profit de l'écrivain.³ Si nous nous penchons sur la littérature québécoise, il est indéniable qu'elle témoigne d'une présence importante d'écrivains-journalistes, parmi lesquels Gabrielle Roy et Mavis Gallant figurent comme les cas les plus célèbres et intéressants. Pour ces deux écrivaines, le journalisme représentait leur activité principale, l'écriture non littéraire répondant à une nécessité professionnelle. Cependant, au-delà de cet aspect financier, cette activité journalistique répondait également à un besoin

1 Pensons à la prolifération des romans-feuilletons en France au XIX^e siècle et à leur caractère hybride, associant le contenu littéraire au médium journalistique.

2 Marie-Françoise Melmoux-Montaubin : *L'écrivain-journaliste au XIX^e siècle : un mutant des Lettres*. Saint-Étienne : Éditions des Cahiers intempestifs 2003.

3 Myriam Boucharenc : *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion 2004.

de visibilité et à une volonté de rester en contact avec le réel et l'actualité. D'ailleurs, pour reprendre les mots de Charlotte Biron :

L'espace littéraire au Québec et au Canada est largement constitué de textes non fictifs. [...] Les textes non fictifs se situent bien plus au centre de l'histoire de la littérature québécoise qu'en périphérie. Aux fondements de celle-ci se trouvent des documents historiques, des récits de voyage, des écrits religieux et des journaux. On pense aux explorations de Jacques Cartier, de Samuel de Champlain, de Marc Lescarbot, aux Relations des Jésuites, à « la vision mystique de Marie de l'Incarnation » et, dès le XVIII^e siècle, au journal.⁴

Certes, le journal ancre l'écriture dans les réflexions et les suggestions du quotidien. Toutefois, il constitue également un espace de création et d'expérimentation, offrant à l'écrivain l'opportunité d'enrichir ses perspectives et ses outils littéraires. De plus, d'un point de vue critique, l'examen des interactions entre presse et littérature permet de mieux comprendre, de manière contextualisée, le portrait de l'écrivain, ses modes de création et les contextes de production de ses œuvres. Dans le cadre des relations entre presse et littérature, nous analysons le cas de Michel Jean, chef d'antenne, reporter, journaliste et auteur d'ouvrages de fiction et de non-fiction. Nous nous intéressons particulièrement à l'évolution du concept d'engagement au fil de sa carrière, en examinant comment l'objectivité propre au journaliste influence le récit de l'écrivain. Nous étudions également la manière dont le désir d'engagement s'exprime dans ses œuvres de fiction et de non-fiction. Enfin, nous approfondissons la thématique identitaire, en observant comment Michel Jean parvient à intégrer les questions liées à ses origines innues dans son œuvre littéraire, tout en conservant la rigueur méthodologique du journaliste.

2 Littérature engagée et engagement

La notion de « littérature engagée » et celle de « littérature de l'engagement » se développent autour de deux perspectives distinctes, mais souvent confondues dans l'usage courant. La première interprétation inscrit la littérature engagée dans un contexte historique bien précis, notamment dans l'immédiat après-guerre, sous l'influence majeure de Jean-Paul Sartre et de son ouvrage phare *Qu'est-ce que la littérature ?*. Ce moment, qui s'étend approximativement de 1945

⁴ Charlotte Biron : Mavis Gallant et Gabrielle Roy, journalistes. Québec : Codicille éditeur 2016, p. 17. En ligne : < https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2638002?docref=NB_BAqEMqCL4EXwPaHDNEg > [23/01/2025].

à 1955, correspond à une période où l'écriture est profondément marquée par les préoccupations politiques et sociales d'un monde en reconstruction après les traumatismes de la Seconde Guerre mondiale.⁵ Dans ce contexte, la littérature engagée devient un outil au service de l'action et de la réflexion, portée par l'ambition de transformer la société et de contribuer à l'édification d'un « monde nouveau ». Cette littérature se distingue par une volonté explicite de répondre aux enjeux de son époque, non seulement en témoignant des injustices et des déséquilibres sociaux, mais aussi en proposant des perspectives de renouveau collectif.⁶ La seconde acception élargit cette idée d'engagement au-delà de tout ancrage temporel, pour en faire une dimension plus large et translittéraire. Souvent nommée « littérature de l'engagement », elle englobe une multitude d'auteurs, depuis Voltaire et Victor Hugo jusqu'à Émile Zola ou Albert Camus. Ces écrivains, bien qu'appartenant à des contextes et à des époques variés, ont en commun une sensibilité aux grandes questions de la vie en société, de la justice et de la liberté. Par leurs écrits, ils ont souvent pris position contre les injustices, dénoncé les abus des pouvoirs en place, ou défendu des valeurs universelles au prix de controverses. Leur engagement n'est pas nécessairement théorisé comme une doctrine, mais il se manifeste dans leur façon d'aborder les thèmes qui traversent leurs œuvres et dans leur volonté de susciter une prise de conscience collective.⁷

Tout en validant cette deuxième acception, Roland Barthes, dans un article de 1969 consacré à Kafka, propose une réflexion qui interroge et remet en question la tension persistante au sein de la littérature entre deux pôles souvent opposés : l'engagement social et politique d'une part, et la quête esthétique pure d'autre part. Pour Barthes, cette tension, bien qu'exacerbée dans la modernité littéraire, n'est pas limitée à une période ou à un courant spécifique, comme celui de l'équipe des *Temps modernes*. Elle dépasse largement le cadre historique de l'après-guerre et s'inscrit dans la longue durée, structurant de manière fondamentale les relations entre littérature et société. Ce balancement entre « réalisme politique » et « art-pour-l'art », ou entre « morale de l'engagement » et « purisme esthétique », devient alors une grille d'analyse transhistorique qui permet de comprendre les multiples façons dont les écrivains se positionnent face aux attentes sociales et aux exigences artistiques. Cependant, si cette opposition offre l'avantage d'inscrire la problématique de l'engagement dans une perspective élargie, elle risque d'enfermer l'histoire littéraire dans une vision trop simpliste, réduite à un mouvement binaire. Cette interprétation ferait de la littérature un

⁵ Benoît Denis : *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*. Paris : Éditions du Seuil 2000.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

simple jeu d’alternance entre deux possibles littéraires immuables : d’un côté, une littérature tournée vers la transformation sociale, et de l’autre, une littérature repliée sur sa propre esthétique.⁸ Si Barthes, tout en exprimant ses doutes, propose une opposition dualiste entre la morale de l’engagement et l’esthétique littéraire, d’autres auteurs ont exploré les formes esthétiques de l’engagement afin de comprendre comment celui-ci se manifeste et s’articule dans les œuvres littéraires. Si nous nous fions aux mots de Dominique Viart :

Il n'y a guère que trois grandes formes esthétiques de l'engagement littéraire et de la critique socio-politique dans la littérature : celle qui s'exerce dans le livre – ou la pièce – à thèse, à l'image de ces romans étudiés par Susan Suleiman sous la catégorie de *l'autorité fictive* ; celle qui se déploie dans l'orbe du roman réaliste et ses divers avatars, dont le principe est celui de *l'observation critique* ; celle enfin qui s'inscrit dans le *geste moraliste* et stigmatise des comportements, qu'il s'agisse de les exposer dans des « caractères » ou dans des « pamphlets ».⁹

Les pratiques littéraires peuvent ainsi être envisagées selon trois grandes approches, chacune mettant en avant un aspect spécifique, tout en laissant la possibilité d’interactions entre elles. La première se fonde sur une construction discursive, où l’idée ou la thèse prédomine, même si elle s’appuie sur une narration ou une intrigue exemplaire pour mieux la transmettre ; la seconde privilégie une relation directe avec le réel, cherchant à le refléter, l’interroger ou à le transformer, que ce soit à travers une perspective critique ou descriptive ; la troisième, enfin, repose sur une dimension éthique engageant l’écrivain dans une réflexion sur des valeurs fondamentales, souvent en lien avec des problématiques universelles et intemporelles. Ces trois orientations ne sont ni rigides ni exclusives, car elles se croisent fréquemment et donnent naissance à des formes littéraires hybrides.¹⁰ Quoique la classification choisie puisse varier, il apparaît clairement que la prise de position de l’écrivain, ainsi que sa responsabilité envers son œuvre, demeure un élément central dans la notion d’engagement. En effet, que l’on considère l’engagement comme une posture morale, esthétique ou politique, c'est toujours l’implication personnelle de l’écrivain, son choix de s’engager activement dans le monde ou de s’interroger sur celui-ci, qui détermine la portée de son travail.

Si les théories présentées ci-dessus illustrent le rapport des écrivains à l’engagement à travers la littérature, Pierre Bourdieu, quant à lui, propose une théorie

⁸ Ibid.

⁹ Dominique Viart : Sartre-Simon : de la « littérature engagée » aux « fictions critiques ». In : *Cahiers Claude Simon* 3 (2007), p. 105–126, ici p. 107. En ligne : <<https://journals.openedition.org/ccs/572>> [23/01/2025].

¹⁰ Ibid.

qui cherche à rendre compte de l'ensemble de la trajectoire sociale de l'écrivain. Selon Bourdieu, l'engagement littéraire ne peut être pleinement compris sans tenir compte des conditions sociales, économiques et culturelles qui façonnent l'auteur, de même que des mécanismes de pouvoir et de reconnaissance qui influencent la production littéraire. Il soutient que la position de l'écrivain au sein du champ littéraire et de la société détermine la manière dont il s'engage, et que son œuvre est indissociable de ses rapports sociaux, de son capital culturel et des enjeux sociaux qui traversent son époque. Cette approche met en lumière les influences extérieures qui influencent l'écrivain, tout en soulignant que son engagement ne se limite pas à une dimension individuelle ou esthétique, mais est profondément ancré dans une réalité sociale et historique.¹¹ La « théorie des champs » de Pierre Bourdieu représente un apport conceptuel majeur dans le cadre du tournant sociologique en littérature. Selon Bourdieu, le champ littéraire se définit comme un réseau de relations objectives entre des positions. Ces positions sont déterminées par le capital symbolique que chaque agent accumule au fil de sa trajectoire sociale. En fonction de cette position, l'agent peut avoir des prises de position, c'est-à-dire adopter des actions ou des choix qui le situent dans le champ et l'opposent à d'autres positions. L'agent agit en fonction de son habitus, un ensemble de principes inconscients et intérieurisés qui orientent ses perceptions et ses actions au sein de ce qu'il appelle l'espace des possibles. L'habitus varie d'un agent à l'autre, faisant du champ littéraire un terrain de « lutte » où chaque acteur, avec ses spécificités, cherche à défendre et à faire reconnaître sa position. Cette dynamique de confrontation, selon Bourdieu, est essentielle à l'existence même du champ littéraire, qui est en constante évolution grâce aux prises de position et aux actions des agents.¹²

En adoptant l'approche bourdieusienne, nous examinerons les prises de position de Michel Jean à l'égard de la cause autochtone, en analysant la manière dont son engagement se manifeste et évolue au fil de sa carrière. Notre corpus se compose non seulement de ses ouvrages de fiction et de non-fiction publiés jusqu'en décembre 2021, mais inclut également une variété de contenus audiovisuels, notamment ceux accessibles via la page qui lui est consacrée sur le portail *Kwahiatonhk !*,¹³ un organisme à but non lucratif dédié au développement, à la promotion et à la diffusion de la littérature autochtone. Cette plateforme est un lieu privilégié pour observer comment Michel Jean interagit avec le monde de la littérature autochtone, et comment il utilise ses écrits et ses apparitions publiques

¹¹ Pierre Bourdieu : *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil 1992.

¹² Ibid.

¹³ S. a. : Michel Jean. *Kwahiatonhk !*. En ligne : < <https://kwahiatonhk.com/auteurs/michel-jean/> > [23/01/2025].

pour porter un message à la fois artistique et social. En associant l'étude de ses ouvrages aux contenus provenant de ses émissions télévisées, interviews et publications sur les réseaux sociaux, nous serons en mesure de retracer la trajectoire sociale complète de Michel Jean. Cette démarche nous permettra de mieux comprendre l'évolution de son rôle dans la société et dans le monde littéraire, en particulier en ce qui concerne son implication auprès des communautés autochtones.

Nous soutenons que, chez Michel Jean, l'engagement s'intensifie et se transforme à mesure que la question de l'identité autochtone devient un axe majeur de son œuvre. Au début de sa carrière, ses écrits et ses interventions publiques étaient marqués par une approche plus objective, voire journalistique, cherchant à informer à propos du réel. Cependant, au fil des années, une évolution notable s'est produite : l'objectivité journalistique a laissé place à un engagement identitaire plus affirmé, où son rôle d'écrivain et de communicateur se confond avec celui de défenseur de la culture et des droits autochtones. Ce tournant marque une transition vers une prise de position plus personnelle et active, où l'écrivain ne se contente plus de décrire les réalités des communautés autochtones, mais cherche à éveiller les consciences, à dénoncer les injustices et à promouvoir les valeurs et la culture autochtones. Ainsi, cette analyse de la trajectoire de Michel Jean nous permettra de saisir non seulement la manière dont son engagement a évolué, mais aussi comment cet engagement s'est profondément ancré dans sa conception de l'identité autochtone, en résonance avec les luttes contemporaines pour la reconnaissance des droits et de la dignité des Premières Nations.

3 Objectivité et méthode journalistiques

Michel Jean débute sa carrière d'écrivain en s'inspirant de son expérience en tant que reporter-journaliste. En 2008, il publie *Envoyé spécial*,¹⁴ une œuvre non fictive composée d'une série de reportages relatant les faits marquants de l'actualité tels qu'il les a vécus au cours de ses missions d'envoyé spécial. Parmi d'autres événements, il y raconte son expérience professionnelle lors de l'accident des Éboulements, de la guerre civile en Haïti, ainsi que des conflits en Irak et en Afghanistan. Dans cet ouvrage, Michel Jean reste fidèle à l'« écriture télévisuelle »,¹⁵

¹⁴ Michel Jean : *Envoyé spécial*. Laval : Saint-Jean 2014.

¹⁵ Mathieu Lavoie : Michel Jean présente Kukum. In : ICI Première (Radio Canada) 27/09/2019. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/videos/529407/autochtones-kukum-michel-jean-ance> tre > [23/01/2025].

comme il l'appelle, qui caractérise son style journalistique. L'objectivité et la déontologie professionnelle du journaliste prennent le pas sur toute volonté de dénoncer les atrocités de la guerre ou les négligences politiques. Son désir de rester fidèle au réel l'empêche de compromettre cet engagement avec des considérations personnelles. Les événements et faits historiques sont rapportés de manière télégraphique, parfois par l'intermédiaire d'un personnage, et les jugements sont rares et peu appuyés, comme on peut l'observer dans l'extrait ci-dessous :

Ajmal Naqshbandi, journaliste indépendant et traducteur, avait été enlevé le 5 mars précédent, avec le journaliste italien Daniele Mastrofiacomo et leur chauffeur, dans la province d'Helmand, dans le sud de l'Afghanistan. Les ravisseurs ont tué le chauffeur, mais le correspondant de *La Repubblica* avait été libéré le 19 mars à la suite d'un échange controversé contre cinq militants talibans. Les talibans exigeaient la libération de cinq autres des leurs pour relâcher Naqshbandi, mais les autorités afghanes avaient refusé. Le président du conseil italien, Romano Prodi, condamne l'exécution, la qualifiant d'absurde.¹⁶

Force est d'admettre qu'il n'y a pas une forte implication émotive vis-à-vis des événements, les sentiments occupant bien peu de place dans la narration des faits. Dans ce cas, les soucis principaux de Michel Jean semblent d'ailleurs être la clarté et la concision, l'engagement se faisant notamment par l'objectivité et la précision dans la narration des faits. Le langage journalistique se distingue en effet par sa volonté d'objectivité et d'impartialité. Dans cet extrait, bien que l'événement soit dramatique, l'écrivain s'efforce de rester neutre en relatant les faits de manière factuelle. Par exemple, les verbes tels que « avait été enlevé », « ont tué », « avait été libéré », et « condamne » sont des termes objectifs, qui ne prennent pas parti, mais rapportent les événements de manière factuelle. Le journaliste fait aussi usage de détails temporels précis, comme « le 5 mars précédent » et « le 19 mars », ce qui donne un ancrage clair aux faits rapportés. Cette précision temporelle est essentielle dans le journalisme pour permettre au lecteur de se repérer dans l'évolution des événements. Le langage journalistique privilégie souvent une certaine économie de mots, visant à communiquer de manière rapide et efficace. Cet extrait reflète cette exigence en utilisant des phrases courtes et directes. Par exemple : « Les ravisseurs ont tué le chauffeur », une phrase concise qui ne cherche pas à ajouter de détails émotionnels ou descriptifs, mais qui va droit à l'essentiel. Cela permet de transmettre l'information sans détour et de maintenir l'attention du lecteur. L'extrait contient un mélange de discours indirect et de citations directes. Par exemple, le journaliste rapporte les faits de manière indirecte, comme avec « Les talibans exigeaient la libération de cinq autres des leurs », ce qui permet de transmettre une information sans introduire de subjectivité.

16 Michel Jean : *Envoyé spécial*, p. 29.

vité personnelle. En somme, l'extrait présente toutes les caractéristiques d'un texte explicatif, répondant aux critères d'exactitude, de concision et de clarté, tout en respectant ce que l'on appelle dans le domaine anglophone « the 5W questions rule » (« la règle des cinq W » : *who* = qui, *what* = quoi, *when* = quand, *where* = où et *why* = pourquoi).¹⁷

Il serait incorrect de parler d'engagement selon les définitions évoquées précédemment, car ici Michel Jean ne prend pas position de manière explicite vis-à-vis d'une cause politique ou sociale. Il s'engage plutôt à mettre en lumière les enjeux de son métier. Si l'on parle d'engagement, il s'agit alors d'un engagement professionnel ou métaprofessionnel. Nous constatons d'ailleurs la volonté de raconter de façon détaillée le métier du reporter :

Un fixer, c'est celui qui arrange tout. Le journaliste qui arrive dans un pays dont il ne comprend ni la langue ni la culture doit d'abord se trouver un interprète. Parfois, un simple chauffeur de taxi fait l'affaire. Mais en zone de guerre, l'envoyé spécial doit trouver un collaborateur en qui il pourra avoir une pleine confiance, à qui il pourra confier sa propre vie et celle de son équipe. Le choix de ce collaborateur devient délicat, crucial. [...] Payer 200 ou 300 \$ US par jour pour les services d'un bon fixer n'est pas rare.¹⁸

Le fait de mettre en valeur les difficultés et les outils du métier permet à Michel Jean d'assumer une posture engagée à l'égard de sa profession, en tirant profit de ce que nous avons appelé « engagement professionnel et métaprofessionnel », soit la prise de position par rapport à son métier à travers la description de ses pratiques. De cette façon, l'auteur cherche aussi à rapprocher le lectorat à des événements souvent perçus comme abstraits et lointains, par le biais de la narration d'enjeux tangibles. Le vocabulaire et le style qu'il utilise soulignent cette volonté. « Fixer » est un terme spécifique au journalisme de terrain, en particulier dans les zones de guerre. L'utilisation de ce mot permet d'identifier une fonction précise dans le contexte des reportages internationaux. L'extrait est concis et utilise des phrases courtes et directes. Par exemple : « Le choix de ce collaborateur devient délicat, crucial ». Cette économie de mots renforce l'importance du choix du « fixer » en évitant d'alourdir le message. La mention de la somme de « 200 ou 300 \$ US par jour » pour les services d'un « bon fixer » ajoute un aspect concret et financier à la question. Le chiffre précise le coût des services, mais aussi le fait qu'une telle dépense est courante dans ce type de travail. Cela informe le lecteur

¹⁷ Christine Cognat/Francis Vially : Les techniques rédactionnelles. In : Reporters Solidaires/Christine Cognat et al. (éds.) : *Le journalisme en pratique : Les bases du métier*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble 2020, p. 73–80. En ligne : <<https://shs.cairn.info/le-journalisme-en-pratique-9782706117053-page-29?lang=fr>> [23/01/2025].

¹⁸ Michel Jean : *Envoyé spécial*, p. 55.

non seulement des risques, mais aussi des réalités économiques du journalisme de guerre. Le ton de cet extrait reste relativement informel et accessible, en particulier lorsqu'il s'agit de décrire des situations humaines concrètes : « Parfois, un simple chauffeur de taxi fait l'affaire ». Cette approche permet de rendre la situation moins abstraite, tout en donnant au lecteur un aperçu direct de la réalité sur le terrain.

Dans d'autres ouvrages issus de son expérience de reporter, Michel Jean tente d'intégrer l'écriture journalistique à la fiction. Cependant, le résultat produit une forme hybride qui manque de conviction et demeure trop ancrée dans les schémas narratifs d'*Envoyé spécial*. Dans ses deux romans, *Un monde mort comme la lune*¹⁹ et *Tsunamis*,²⁰ l'écrivain québécois choisit de relater ses expériences de reporter à travers deux personnages journalistes, y incluant des éléments de fiction. Toutefois, l'écriture reste essentiellement détachée et objectivante, et les éléments fictifs peinent à se fondre harmonieusement dans le reste du texte. À ce sujet, Christian Desmeules résume bien l'impression que cet ouvrage laisse au lecteur :

Si le roman pose un regard intéressant et plutôt bien informé sur cette partie du monde marquée par la guerre civile (l'auteur a notamment été en reportage au Sri Lanka, en Irak, en Haïti), le tout forme une exploration bien trop sage des possibilités qu'offre la littérature. De grosses ficelles, de l'Histoire accélérée et beaucoup de pathos, des scènes d'action tout juste esquissées et peu crédibles, des rebondissements à la limite du dérisoire : *Tsunamis* est un livre plutôt généreux sur la sauce.²¹

Michel Jean lui-même affirme que l'écriture télévisuelle ne se prête pas à l'objectif de réveiller les consciences, d'autant plus que le lecteur ne la remarque que si elle est mal écrite.²² Dans ces deux œuvres, l'écrivain tente de romancer les événements, mais sa posture objective l'empêche de s'aventurer trop loin dans cette direction. En conséquence, ces romans restent relativement marginaux et illustrent une étape de transition dans la recherche artistique de l'écrivain.

19 Michel Jean : *Un monde mort comme la lune*. Montréal : Éditions Libre Expression 2009.

20 Michel Jean : *Tsunamis*. Montréal : Éditions Libre Expression 2017.

21 Sabin Desmeules : Au Québec, je suis un des seuls journalistes autochtones en ondes – Michel Jean. In : Montréal : *Le Journal de Montréal* 11 juin 2021. En ligne : < <https://www.journaldemontral.com/2021/06/11/au-quebec-je-suis-un-des-seuls-journalistes-autochtones-en-ondes---michel-jean> > [23/01/2024].

22 Mathieu Lavoie : Michel Jean présente Kukum.

4 Identité autochtone et engagement

Dans les premières étapes de sa carrière de journaliste et d'écrivain, les origines innues de Michel Jean passent inaperçues, n'étant ni mises en valeur par l'écrivain ni connues du grand public. D'ailleurs, Michel Jean admet à plusieurs reprises sa crainte de se retrouver marginalisé et perçu négativement en raison de son origine autochtone, notamment quand il affirme : « J'ai gardé pour moi mon origine innue, j'avais peur que ça me cause problème, d'être regardé de façon différente ».²³ Ce n'est qu'en 2012 qu'il aborde cette thématique pour la première fois dans le roman *Elle et nous*,²⁴ qui raconte l'histoire de sa grand-mère et de sa famille. Depuis lors, l'engagement de Michel Jean en faveur de la cause autochtone devient de plus en plus évident. Toutefois, son engagement se développe progressivement et n'est pas immédiatement audacieux. Par exemple, il envisage d'utiliser un titre en innu pour son premier roman autochtone, mais il y renonce,²⁵ craignant que l'emploi d'une expression innue puisse nuire à la réception du livre.²⁶ Par la suite, en 2013, il publie son deuxième roman portant sur l'identité autochtone, *Le vent en parle encore*.²⁷ Cet ouvrage expose l'histoire méconnue des jeunes autochtones arrachés à leurs familles et envoyés de force dans des pensionnats jésuites, où ils subissent tout type de violence. Ce roman relate deux histoires qui s'entremêlent : la première s'attarde sur les vicissitudes de deux jeunes autochtones dans le pensionnat de Fort George en 1936 ; la deuxième histoire, qui se déroule de nos jours, raconte la mission d'une avocate à la recherche de personnes disparues après leur séjour dans le pensionnat. Dans ce cas, l'engagement est bien plus prononcé que dans le roman précédent, et cela est évident tant dans les thématiques abordées que dans les tons de dénonciation utilisés. Michel Jean relate ainsi les traumatismes liés à l'enlèvement, les épisodes de violence psychologique, physique et sexuelle subis par les enfants. De plus, dès la première page, l'auteur manifeste son implication émotive en adressant une dédicace aux membres de sa famille ayant fréquenté le pensionnat de Fort George. Cela montre clairement que la thématique du roman est profondément personnelle et intime, et

²³ Jhade Montpetit : Amun, un recueil de nouvelles autochtones. In : ICI Première (Radio Canada) 10/06/2017. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/les-malins/segments/chronique/27021/amun-innu-michel-jean> > [23/01/2025].

²⁴ Michel Jean : *Elle et nous*. Montréal : Éditions Libre Expression 2012.

²⁵ La version rééditée en 2021 portera pourtant un titre innu à côté du titre original : Atuk.

²⁶ S. a. : Amun : un livre pour découvrir les réalités autochtones. In : LCN 16/10/2016. En ligne : < <https://www.tvanouvelles.ca/2016/10/16/amun--un-livre-pour-decouvrir-les-realites-autochtones> > [23/01/2025].

²⁷ Michel Jean : *Le vent en parle encore*. Montréal : Éditions Libre expression 2013.

que l'écrivain n'adopte pas un point de vue neutre sur les événements, mais plutôt une perspective engagée. Les tons de dénonciation émergent à la fois lorsque le narrateur esquisse le contexte historique des faits et lorsque les mots sont confiés aux personnages du roman. Contrairement aux ouvrages non fictifs, ce roman présente des passages narratifs bien plus critiques et polémiques, notamment lorsque le récit se mêle à la narration des circonstances historiques :

Les pensionnats instaurés pour accueillir les enfants autochtones par le Canada avaient pour objectif de les isoler de leurs familles pour les forcer à apprendre la langue et les manières des Blancs et ainsi les assimiler au reste de la population. [...] ces dessins élaborés dans des bureaux feutrés d'Ottawa où le gouvernement pense pouvoir régler le problème que posent encore les populations autochtones.²⁸

Dans cet extrait, le langage utilisé est clairement engagé, dénonçant les pratiques coloniales et les politiques assimilationnistes du gouvernement canadien. L'expression « les pensionnats instaurés pour accueillir les enfants autochtones » est suivie de l'énonciation de l'objectif des pensionnats, à savoir « les isoler de leurs familles pour les forcer à apprendre la langue et les manières des Blancs ». Cette formulation met en lumière l'aspect coercitif et déshumanisant du système. L'utilisation du terme « forcer » souligne la violence psychologique et culturelle imposée aux enfants. L'expression « ces dessins élaborés dans des bureaux feutrés d'Ottawa » est une métaphore pour illustrer le contraste entre les élites gouvernementales, établies dans des espaces confortables et éloignées de la réalité des populations autochtones, et la dure réalité des victimes de ces politiques. Le terme « feutrés » renvoie à une atmosphère de confort, de déconnexion et de bureaucratie, dépeignant une situation où des décisions lourdes de conséquences sont prises sans réelle compréhension des impacts sur les individus. La formulation « le gouvernement pense pouvoir régler le problème que posent encore les populations autochtones » est également chargée d'une forte connotation négative et péjorative. Le terme « problème » laisse entendre que les peuples autochtones sont perçus comme un obstacle ou un fardeau, un point de vue raciste et colonial qui justifie les politiques d'assimilation.

La dénonciation est pourtant beaucoup plus nette lorsque les personnages du récit prennent la parole, c'est-à-dire quand la fiction fait irruption dans le récit de façon tangible, permettant au lecteur de sympathiser avec les protagonistes. De cette façon, Michel Jean réussit à insuffler un fort élan émotif à son récit, ne se contentant pas de documenter les faits ou de les dénoncer à la première per-

28 Ibid, p. 76.

sonne.²⁹ Les dialogues déclenchent ainsi une très forte charge émotive. Par exemple, lorsqu'un homme chargé de repérer les enfants à éduquer dans les pensionnats affirme : « C'est fini, vos histoires d'Indiens. Fini, le temps de vivre comme des bêtes, a-t-il vociféré sans se préoccuper que l'enfant écoutait derrière la porte entrouverte. On va s'en occuper, nous. On va en faire du monde »,³⁰ il le fait au travers d'un langage particulièrement virulent et raciste, qui exprime une idéologie coloniale. Les cultures et les traditions autochtones sont réduites à des « histoires ». Le terme « Indiens », dans le contexte colonial, est souvent utilisé de manière péjorative pour désigner les peuples autochtones, effaçant leur diversité et leur identité en un seul terme générique. L'expression « Fini, le temps de vivre comme des bêtes » est extrêmement dégradante. L'utilisation du mot « bêtes » réduit les Autochtones à une condition animale, niant leur humanité, leur culture et leur complexité. Cela renforce l'idée de supériorité de l'auteur du discours, qui se considère comme appartenant à une civilisation plus avancée. L'homme affirme : « On va s'en occuper, nous. On va en faire du monde ». Cette phrase révèle une attitude paternaliste et contrôlante. Le terme « s'en occuper » implique une forme de domination. L'expression « faire du monde » montre l'ambition de transformer les individus en quelque chose de conforme à la société dominante, dans une logique d'assimilation radicale.

Si dans *Le vent en parle encore* cette approche est déjà évidente, elle l'est encore plus dans *Kukum*,³¹ où l'auteur raconte l'histoire d'une femme blanche qui adopte les modes de vie des Innus pour rester auprès de son amoureux. Il s'agit d'un récit d'aventure et de liberté, dans lequel un volet politique existe, bien que l'histoire d'amour et les habitudes des Innus soient les véritables protagonistes du roman. L'analyse du texte révèle une volonté de décrire méticuleusement les phénomènes sociaux et culturels, comme en témoigne cet extrait, où l'écrivain met en évidence les caractéristiques de la langue des Innus :

L'innu-aimun ne se laisse pas apprendre facilement. Elle compte huit consonnes, sept voyelles et quinze sons distincts seulement, alors l'infexion donnée à un terme peut en changer la signification de façon subtile ou importante. Il n'existe pas d'orthographe, pas de linguiste pour en analyser le sens. Pas de féminin ni de masculin. Il y a ce qui est animé et ce qui

²⁹ Danielle Laurin : Ravages des pensionnats autochtones. In : *Le Devoir* 23/11/2013. En ligne : <<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/393334/ravages-des-pensionnats-autochtones?>> [23/01/2025].

³⁰ Michel Jean : *Le vent en parle encore*, p. 77.

³¹ Michel Jean : *Kukum*. Montréal : Éditions Libre expression 2019.

est inanimé. [...] *Kun*, la neige, devient *ushashush* quand il s'agit de « neige folle », *nekauakun* pour la « neige granuleuse » ou *kassuaan* si on parle de « neige humide ».³²

Michel Jean met en lumière la complexité et la richesse de la langue innu-aimun, tout en soulignant son caractère unique et la manière dont elle s'inscrit en faux contre les normes linguistiques occidentales. Le passage met en avant la structure de cette langue, avec ses « huit consonnes, sept voyelles et quinze sons distincts seulement ». Cette précision souligne la singularité de la langue et montre qu'elle a une organisation propre, différente des langues dominantes comme le français ou l'anglais, qui possèdent un plus grand nombre de sons. L'idée que « l'infexion donnée à un terme peut en changer la signification de façon subtile ou importante » met en évidence le caractère crucial de la tonalité. La phrase « Il n'existe pas d'orthographe, pas de linguistes pour en analyser le sens » reflète l'absence de standardisation de la langue innu-aimun selon les normes des langues dominantes. Cela peut être vu comme une critique implicite de l'eurocentrisme, qui impose souvent des normes de langage et d'analyse. L'absence de distinction de genre (masculin et féminin) et la séparation en « animé » et « inanimé » présentent une vision du monde différente de celle de certaines langues occidentales. Les exemples donnés pour décrire la neige montrent enfin la richesse descriptive de l'innu-aimun. D'ailleurs, l'éventail de mots existant dans l'innu-aimun révèle non seulement la capacité de cette langue à exprimer des détails fins et précis du monde naturel, mais aussi l'importance de la relation intime que les peuples autochtones entretiennent avec leur environnement.

Nous constatons ici des tons très différents par rapport à ceux des livres du journaliste-reporter. Dans ce cas, la dénonciation est nette et les sentiments prennent le dessus sur l'objectivité. Ainsi, lorsqu'il dénonce les activités d'exploitation sur le lac Pekuakami, devenu lac Saint-Jean, et la sédentarisation forcée au détriment des communautés innues, il le fait sans ambages :

Aujourd'hui, il est devenu une sorte de terrain de jeu et, avec leurs gros bateaux à moteur, les humains s'y amusent. Ils ont sali son eau, ils l'ont vidé de ses poissons. Ils le parcourrent même à la nage, lui ont donné le nom d'un saint. Ils ne respectent pas sa grandeur.³³

La phrase « Aujourd'hui, il est devenu une sorte de terrain de jeu » illustre le détournement d'un lieu naturel à des fins récréatives humaines. L'expression « terrain de jeu » évoque une vision de la nature comme étant une ressource à consommer et à exploiter, sans égard pour sa sacralité. Les actions des Occiden-

32 Ibid., p. 63–64.

33 Ibid., p. 17.

taux sont explicitement condamnées par l'énumération des maltraitances infligées à cet espace naturel : « Ils ont sali son eau, ils l'ont vidé de ses poissons ». Le verbe « salir » suggère une pollution directe, et « vider de ses poissons » renvoie à l'épuisement des ressources naturelles, symbolisant une surexploitation irrationnelle. Ces images décrivent un abus, un manque de respect envers les éléments naturels qui ne peuvent plus se renouveler face à ces actions. La phrase « lui ont donné le nom d'un saint » critique l'imposition d'une vision humaine, religieuse ou occidentale, à un espace naturel. Cela peut être interprété comme un acte d'appropriation ou de colonisation symbolique, où la nature est renommée et reconfigurée selon des critères occidentaux, ignorants de son propre caractère et de sa signification dans d'autres cultures ou écosystèmes. La dernière phrase « Ils ne respectent pas sa grandeur » résume la critique centrale de l'extrait : l'irrespect des humains face à la majesté et à l'importance de la nature.

Dans ce roman, Michel Jean adopte une posture encore plus engagée en choisissant de donner un titre innu à l'ouvrage. Le mot « *kukum* » signifie « grand-mère » (bien que l'histoire raconte les aventures de son arrière-grand-mère). L'écrivain prend conscience que le moment est propice et que l'opinion publique est désormais prête à accueillir un ouvrage portant un titre autochtone sans y associer de jugement négatif ni de réticence.³⁴ Ainsi, *Kukum* est le premier ouvrage de Michel Jean à porter un titre innu. Le succès et la réception positive de ce roman lui font comprendre que le public n'a plus de préjugés envers la thématique autochtone. C'est en raison de cette évolution que son roman suivant portera également un titre innu, *Tiohtiá:ke*.³⁵

Finalement, dans le cas d'*Amun*,³⁶ un recueil rassemblant dix nouvelles écritées par des écrivains autochtones de nations et d'âges distincts, Michel Jean découvre une façon différente de dévouer sa carrière à la cause autochtone. Il décide d'ailleurs de se mettre à l'écart, en laissant les voix d'autres auteurs alimenter l'imaginaire autochtone. Il y a sans doute ici la volonté d'utiliser le récit comme moyen positif pour raconter et répandre la culture. D'ailleurs, en présentant un échantillon très varié et riche des vies et des récits autochtones, Michel Jean souhaite que les jeunes autochtones puissent se détacher des idées reçues sur leurs communautés, comme il l'avoue lui-même : « Les jeunes autochtones ne voient jamais quelqu'un de leur communauté dans une position enviable, ainsi ils

³⁴ Il avait déjà publié un recueil de nouvelles intitulé *Amun* (« rassemblement » en langue innue), mais bien qu'il en ait assuré la direction, il n'en était pas l'auteur.

³⁵ Michel Jean : *Tiohtiá:ke*. Montréal : Éditions Libre Expression 2021.

³⁶ Michel Jean (éd.) : *Amun*. Montréal : Stanké 2016.

peuvent se reconnaître dans des histoires, pas seulement dans des nouvelles qui relatent des problèmes ».³⁷

Il est intéressant de constater que son activité littéraire se répercute aussi sur sa carrière de chef d'antenne ainsi que sur ses publications sur les réseaux sociaux. D'ailleurs, si avant la parution de ses ouvrages autochtones, et notamment de son roman *Kukum*, il ne s'expose jamais publiquement en faveur de la cause innue, force est d'admettre que son attitude change radicalement à partir de ce moment-là. En 2020, il souhaite une bonne fête des Mères en innu-aimun, lors d'une émission de *LCN*³⁸ en louant la beauté de cette langue. En 2021, il dénonce la marginalisation des Autochtones dans son domaine, en affirmant être un des seuls journalistes autochtones en vedette déjà trop peu nombreux.³⁹ Et la même année, à la suite d'un commentaire d'un usager de Twitter lui reprochant de « jouer la carte autochtone » pour se rendre intéressant, l'écrivain ironise, en déclarant : « Souvent on me demande pourquoi pendant longtemps je ne parlais pas publiquement de mes origines autochtones... ».⁴⁰

Il existe indéniablement un continuum entre Michel Jean, le journaliste, et Michel Jean, l'écrivain. La popularité qu'il a acquise grâce à ses ouvrages l'empêche de demeurer totalement neutre dans sa fonction de chef d'antenne. Il a, au fil du temps, forgé un personnage public qui ne peut être dissocié de ses prises de position en faveur de la cause autochtone. Certes, on pourrait y voir une certaine forme d'opportunisme, dans le sens où l'écrivain s'investit à mesure que les enjeux autochtones gagnent en visibilité et que le public semble de plus en plus réceptif à ces préoccupations. Cependant, il n'en demeure pas moins que son engagement a joué un rôle essentiel dans le rayonnement de la culture autochtone, non seulement au Québec, mais à l'échelle mondiale. Il serait donc inapproprié d'attribuer l'étiquette d'« opportunistes » aux ouvrages de Michel Jean, car ce terme désigne généralement des écrivains qui, au cours de l'histoire, se sont alignés sur l'idéologie ou les régimes dominants pour en tirer profit.⁴¹ Nous devrions plutôt parler de « littérature de circonstance » dans l'acception que lui donne Pre-

37 Jhade Montpetit : Amun, un recueil de nouvelles autochtones.

38 Michel Jean : Sans titre. *Twitter* 11/05/2020. En ligne : < <https://twitter.com/micheljean5/status/1259817836039614464> > [23/01/2025].

39 Sabin Desmeules : Au Québec, je suis un des seuls journalistes autochtones en ondes.

40 Michel Jean : Sans titre. *Twitter* 10/05/2021. En ligne : < <https://twitter.com/micheljean5/status/1391904100929900544> > [23/01/2025].

41 Predrag Matvejevitch : *Pour une poétique de l'événement : La poésie de circonstance suivie de L'engagement et l'événement*. Paris : Union générale d'éditions 1979.

drag Matvejevitch,⁴² c'est-à-dire une littérature qui s'engage en traitant les sujets et les débats du siècle. Certes, Michel Jean tire indéniablement parti de ses origines innues en matière de recherche artistique, de notoriété et de retombées économiques, mais cela découle notamment du déplacement de la périphérie au centre du débat. De plus, le milieu autochtone a indéniablement profité de la valeur symbolique et des prises de position de l'écrivain, qui ont permis de mettre en lumière la richesse et la complexité de la culture autochtone.

5 Conclusion

En conclusion, nous avons observé l'évolution de l'engagement dans la carrière littéraire de Michel Jean, notant que la question de l'identité le conduit à s'éloigner de l'objectivité propre au journaliste-reporter qui caractérisait ses écrits de non-fiction et ses romans inspirés de sa carrière d'envoyé spécial. À ce sujet, nous avons introduit la notion d'*« engagement professionnel et métaprofessionnel »*, pour souligner la volonté de l'écrivain de rester fidèle à la déontologie de son métier, tout en éclairant le lecteur sur les aspects techniques et souterrains du travail journalistique. De plus, nous avons montré que l'attention au détail reste une constante, même lorsque son écriture devient plus engagée et subjective. Michel Jean conserve ainsi les outils du reporter tout en modifiant radicalement ses perspectives narratives lors de son passage à la fiction. Il réalise que le récit incarne « la voix douce » de la littérature, tandis que le reportage, lui, invite à des contre-arguments.⁴³ Il choisit ainsi d'allier la méthode du journaliste à la forme de l'écrivain pour structurer ses romans autochtones, tirant parti de la nouvelle ouverture de l'opinion publique aux enjeux autochtones. Enfin, nous avons observé les intersections entre l'écrivain et le chef d'antenne, notant que la question de l'identité imprègne inévitablement aussi bien sa carrière de présentateur que son activité sur les réseaux sociaux.

⁴² Rappelons-nous pourtant que, comme l'Union des écrivaines et des écrivains québécois nous en informait en 2018, le revenu moyen des écrivains québécois en 2017 n'atteignait même pas les 10 000 CAD. Marie-Paule Primeau : La figure médiatique de l'écrivain. In : *Agence Science Presse* 21/10/2019. En ligne : < <https://www.sciencepresse.qc.ca/blogue/dire/2019/10/21/figure-meditatique-ecrivain> > [24/01/2025].

⁴³ Mathieu Lavoie : Michel Jean présente Kukum.

Bibliographie

- Biron, Charlotte : *Mavis Gallant et Gabrielle Roy, journalistes*. Québec : Codicille éditeur 2016. En ligne : < https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2638002?docref=NB_BAqEMqCL4EXwPaHDNEg > [23/01/2025].
- Boucharenc, Myriam : *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion 2004.
- Bourdieu, Pierre : *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil 1992.
- Cognat, Christine/Vially, Francis : Les techniques rédactionnelles. In : Reporters Solidaires/Christine Cognat et al. (éds.) : *Le journalisme en pratique : Les bases du métier*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble 2020, p. 73–80. En ligne : < <https://shs.cairn.info/le-journalisme-en-pratique--9782706117053-page-29?lang=fr> > [23/01/2025].
- Denis, Benoît : *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*. Paris : Éditions du Seuil, 2000.
- Desmeules, Sabin : Au Québec, je suis un des seuls journalistes autochtones en ondes – Michel Jean. In : *Le Journal de Montréal* 11/06/2021. En ligne : < <https://www.journaldemontreal.com/2021/06/11/au-quebec-je-suis-un-des-seuls-journalistes-autochtones-en-ondes--michel-jean> > [23/ 01/2024].
- Laurin, Danielle : Ravages des pensionnats autochtones. In : *Le Devoir* 23/11/2013. En ligne : < <https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/393334/ravages-des-pensionnats-autochtones?> > [23/01/2025].
- Lavoie, Mathieu : Michel Jean présente Kukum. In : ICI Première (Radio Canada) 27/09/2019. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/videos/529407/autochtones-kukum-michel-jean-ancetre> > [23/01/2025].
- Montpetit, Jhade : Amun, un recueil de nouvelles autochtones. In : ICI Première (Radio Canada) 10/06/2017. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/les-malins/segments/chronique/27021/amun-innu-michel-jean> > [23/01/2025].
- Jean, Michel : *Un monde mort comme la lune*. Montréal : Éditions Libre Expression 2009.
- Jean, Michel : *Elle et nous*. Montréal : Éditions Libre Expression 2012.
- Jean, Michel : *Le vent en parle encore*. Montréal : Éditions Libre expression 2013.
- Jean, Michel : *Envoyé spécial*. Laval : Saint-Jean 2014.
- Jean, Michel (éd.) : *Amun*. Montréal : Stanké 2016.
- Jean, Michel : *Tsunamis*. Montréal : Éditions Libre Expression 2017.
- Jean, Michel : *Kukum*. Montréal : Éditions Libre expression 2019.
- Jean, Michel : *Tiohtiá:ke*. Montréal : Éditions Libre Expression 2021.
- Jean, Michel : Sans titre. In : *Twitter* 11/05/2020. En ligne : < <https://twitter.com/micheljean5/status/1259817836039614464> > [23/01/2025].
- Jean, Michel : Sans titre. In : *Twitter* 10/05/2021. En ligne : < <https://twitter.com/micheljean5/status/1391904100929900544> > [23/01/2025].
- Matvejevitch, Predrag : *Pour une poétique de l'événement : La poésie de circonstance suivie de L'engagement et l'événement*. Paris : Union générale d'éditions 1979.
- Primeau, Marie-Paule : La figure médiatique de l'écrivain. In : *Agence Science Presse* 21/10/2019. En ligne : < <https://www.sciencepresse.qc.ca/blogue/dire/2019/10/21/figure-meditatique-ecrivain> > [24/01/2025].

- S. a. : Amun : un livre pour découvrir les réalités autochtones. In : *LCN* 16/10/2016. En ligne : <<https://www.tvanouvelles.ca/2016/10/16/amun--un-livre-pour-decouvrir-les-realites-autochtones>> [23/01/2025].
- S. a. : Michel Jean. In : *Kwahiatonhk !*. En ligne : <<https://kwahiatonhk.com/auteurs/michel-jean/>> [23/01/2025].
- Viart, Dominique : Sartre-Simon : de la « littérature engagée » aux « fictions critiques ». In : *Cahiers Claude Simon* 3 (2007), p. 105–126. En ligne : <<https://journals.openedition.org/ccs/572>> [23/01/2025].

Mirna Sindičić Sabljo

L'espace urbain et l'identité autochtone dans *Tiohtiá:ke* de Michel Jean

1 *Tiohtiá:ke* de Michel Jean

Michel Jean (*1960), qui est qualifié dans un article publié dans *Le Point* en décembre 2023 de « star des lettres québécoises »,¹ est un auteur reconnu pour ses romans qui explorent des thèmes tels que l'identité, la diversité culturelle et les enjeux sociaux, notamment ceux liés aux communautés autochtones du Québec. Michel Jean a longtemps été journaliste d'enquête et chef d'antenne à TVA. Il a publié une dizaine de livres chez Libre Expression. Ses premiers textes, par exemple *Envoyé spécial* (2008) et *Un monde mort comme la lune* (2009), sont nourris de son expérience journalistique. Depuis 2012, Michel Jean se consacre à l'écriture de romans mettant en lumière les réalités des peuples autochtones au Québec : *Elle et nous* (2012), *Le vent en parle encore* (2013), *La belle mélancolie* (2015), *Kukum* (2019), *Tiohtiá:ke* (2021) et *Qimmik* (2023).² Dans ses récits, il adopte une perspective autochtone, cherchant à offrir une voix authentique et engagée sur des questions qui troublent la survie des Autochtones au Canada. Il a également dirigé deux recueils de nouvelles, *Amun* (2019) et *Wapke* (2022), qui rassemblent des écrits visant à valoriser les écrivain·e·s contemporain·e·s d'origine autochtone. Par son engagement littéraire et médiatique, Michel Jean s'impose en tant que figure incontournable de la promotion des cultures autochtones au Québec. Son travail a été très bien accueilli par le public, y compris en Europe, où ses œuvres sont saluées pour leur sensibilité, leur profondeur et leur contribution à une meilleure compréhension des enjeux autochtones.³

¹ Élise Lépine : Michel Jean, un talent innu. In : *Le Point* (décembre 2023). En ligne : < https://www.lepoint.fr/culture/rencontre-avec-michel-jean-le-tresor-cache-du-quebec-16-12-2023-2547300_3.php#11 > [15/04/2024].

² *Kukum* a obtenu plusieurs prix littéraires, dont : Prix VLEEL (2020), France-Québec (2020), Nature Nomade (2021), Étincelles (2022) et Meilleur Roman des lecteurs Points (2023).

³ L'intérêt de la critique littéraire pour l'œuvre de Michel Jean ne cesse de croître. Voir par exemple : Marie-Ève Bradette : Penser les relations éthiques dans et avec la littérature des pensionnats : réflexions autour du roman *Le vent en parle encore* de Michel Jean. In : *Studies in Canadian Literature* 47 (2022), p. 254–269 ; François-Emmanuël Boucher : Revendiquer en français la culture innue de Mashteuatsh. L'autre récit sur la naissance de la confédération canadienne dans *Kukum* de Michel Jean. In : *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis/Studia Historico-literaria* 24 (2024).

Le huitième roman de Michel Jean, *Tiohtiá:ke*, publié en 2021 par Libre Expression au Québec et en 2023 chez Seuil en France, raconte l'histoire d'Élie Mestenapeo, un Innu qui arrive à Montréal après avoir purgé une peine de prison pour le meurtre de son père, un homme alcoolique et violent. Banni par sa communauté de Nutashkuan, Élie se retrouve sans-abri dans la métropole québécoise. Il est condamné à errer dans une ville inconnue. Il trouve rapidement du soutien auprès d'autres itinérants (Géronimo, Jimmy, Mary et Tracy, Caya, etc.), issus de diverses nations autochtones. Élie se lie également d'amitié à Jimmy, un Nakota, et à Mafia Doc, un vieil homme attaché à sa tente malgré les rigueurs hivernales de Montréal. Ces rencontres offrent à Élie un réseau de solidarité qui l'aide à s'installer dans une ville souvent impitoyable pour ses habitants les plus vulnérables et à entamer un processus de reconstruction personnelle. Le titre du roman, *Tiohtiá:ke*, signifie « Montréal » en langue kanien'kéha, ancrant ainsi le récit dans un cadre géographique et culturel précis. L'ouvrage représente la dure réalité de la vie quotidienne des personnes en situation d'itinérance, en s'appuyant sur des recherches approfondies menées par Michel Jean. En effet, l'auteur a effectué des recherches sur le terrain, dialoguant avec des personnes vivant dans la rue pour mieux comprendre leur expérience.⁴ L'inspiration principale du roman provient de la vie de Raymond Hervieux, un sans-abri du square Cabot, auquel Michel Jean dédie le livre. Publié après le grand succès de *Kukum*, *Tiohtiá:ke* confirme la volonté de Michel Jean d'explorer, par la littérature, les réalités sociales et les parcours souvent méconnus des peuples autochtones.

Tiohtiá:ke offre une représentation émouvante de l'itinérance autochtone en milieu urbain. La ville, cadre principal de cette œuvre, se révèle être un espace complexe, chargé d'histoire. Le présent article est consacré à l'analyse de la représentation de Montréal en tant qu'espace investi de sens par les êtres humains, et explore la manière dont l'expérience urbaine autochtone a été représentée, ainsi que la construction identitaire du personnage principal.

2 L'identité autochtone urbaine

Les écrivain·e·s autochtones d'expression française ont longtemps privilégié la nature, le territoire et la vie en réserve comme thématiques principales de leurs œuv-

⁴ Michel Jean – *Tiohtiá:ke* (Montréal), Librairie Mollat. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=wXgTMTYOGIQ> > [21/11/2024].

vres, tout comme le lieu dans lequel se déroule l'action.⁵ Cette orientation reflète une volonté de mettre en avant leur identité, en valorisant leurs racines ancestrales profondément ancrées au territoire. Depuis le XIX^e siècle, la ségrégation des Autochtones a été imposée par la Loi sur les Indiens, le système des réserves et les pensionnats. Les peuples autochtones ont été relégués à des territoires éloignés, ce qui a contribué à façonner des représentations selon lesquelles la présence autochtone dans les villes est synonyme de perte identitaire individuelle et collective. Les villes étaient longtemps considérées comme des lieux privilégiés de l'assimilation, où les personnes d'origine autochtone, éloignées de leurs communautés, de leurs traditions et de leurs langues, étaient censées abandonner leur culture pour s'intégrer à la société dominante. Cette vision a persisté, mais récemment, elle a évolué à mesure que les peuples autochtones s'installent progressivement dans les grandes villes. Selon les données de Statistique Canada, 43,3 % de la population des Premières Nations vit en dehors des réserves.⁶ Depuis les années 1970, on assiste à une présence de plus en plus visible des Premières Nations en milieux urbains au Canada.⁷ Ce phénomène se manifeste également à Montréal qui, historiquement, est l'aire fréquentée par les différentes populations autochtones. Les Autochtones quittent les réserves à cause de conditions socioéconomiques difficiles. De plus, ces dernières décennies ont également été marquées par une progression du phénomène de l'itinérance qui touche particulièrement les populations autochtones. Bien que les chiffres varient d'une province à l'autre, des données récentes révèlent que, dans les centres urbains canadiens, l'itinérance touche un pourcentage considérable d'Autochtones.⁸

Aujourd'hui, l'appropriation des espaces urbains par les Autochtones s'inscrit dans un processus plus large de réconciliation et de guérison. Ce processus s'est également manifesté de manière symbolique et artistique. À titre d'exemple, François Girard a réalisé *Hochelaga, terre des âmes*, un film qui relie le destin du

5 Par exemple, *Kuessipan, Manikanetish* et *Shuni* de Naomi Fontaine, la poésie de Joséphine Bacon ou de Marie-Andrée Gill.

6 En ligne : < <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2021/assai/fogsspg/page.cfm?lang=F&topic=8&dguid=2021A000224> > [17/12/2024]

7 Cf. David Newhouse/Evelyn J. Peters (éds.) : *Des gens d'ici. Les Autochtones en milieu urbain*. Ottawa : Programme de Recherche sur les politiques 2003 ; Evelyn J. Peters : *Aboriginal People in Canadian Cities*. In : Trudi Bunting/Pierre Filion et al. (éds.) : *Canadian Cities in Transition : New Directions in the Twenty-First Century*. Oxford : Oxford University Press 2010, p. 375–390 ; Carole Lévesque/Ioana Comat (éds.) : *La condition itinérante parmi la population autochtone au Québec. Partie 1. Une enquête qualitative à Montréal*. Cahiers ODENA : Montréal 2018.

8 Portrait des Canadiens et Canadiennes ayant vécu en situation d'itinérance. Statistique Canada. En ligne : < <https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/75-006-x/2022001/article/00002-fra.htm> > [16/12/2024].

village iroquoien à celui du Montréal contemporain. En 2017, les armoiries et le drapeau de la ville de Montréal ont été enrichis d'un symbole autochtone : le pin blanc. L'année suivante la rue Amherst à Montréal a changé de nom et est devenue la rue Atateken.⁹ Mais, comme le souligne Deidre Howard-Wagner, si les noms de lieux expriment et réinsèrent une présence des Kanien'kehá:ka réglementée, l'acte de réconciliation ne rétablit pas la souveraineté de ceux-ci. Ces actes ne décolonisent donc pas la ville, car les terres ne sont pas rapatriées et les droits fonciers restent contestés.¹⁰

Parallèlement, une nouvelle littérature autochtone urbaine a émergé au Québec. Au cours des dix dernières années, des écrivain·e·s tels que Michel Jean, Natasha Kanapé Fontaine et Julie D. Kurtness ont réorienté leur regard. Ils ne représentent plus exclusivement la vie traditionnelle des autochtones sur le territoire, mais également dans le milieu urbain. Ces écrivain·e·s autochtones révèlent ainsi les tensions, les défis et les solidarités d'une population encore souvent marginalisée, tout en inscrivant leurs récits dans le contexte contemporain de réappropriation culturelle et sociale.

3 Comment lire les littératures autochtones ?

Au cours des dernières décennies, de nombreux débats ont eu lieu, notamment dans le domaine des études littéraires autochtones aux États-Unis, concernant les théories les plus appropriées pour analyser ces littératures.¹¹ Ces discussions ont été suscitées par une prise de conscience du fait que les littératures autochtones émergent de contextes culturels, historiques et linguistiques distincts de ceux de la littérature américaine, canadienne ou européenne. Par conséquent, les théories occidentales peuvent s'avérer inadaptées à l'analyse.¹² Mareike Neuhaus propose une approche qu'elle nomme « lecture holophrastique » en tant que méthode à

⁹ Laurence Niosi : La rue Amherst devient la rue Atateken. In : *Radio Canada, Espaces autochtones* (juin 2019). En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1193382/rue-amherst-montreal-nom-changement-autochtones> > [05/01/2025].

¹⁰ Deidre Howard-Wagner : *Indigenous Invisibility in the City : Successful Resurgence and Community Development Hidden in Plain Sight*. Londres/New York : Routledge 2021, p. 122–123.

¹¹ Deanna Reder/Linda M. Morra (éds.) : *Learn, Teach, Challenge : Approaching Indigenous Literatures*. Waterloo : Wilfried Laurier University Press 2016.

¹² Kimberly M. Blaeser : Native Literature : Seeking a Critical Center. In : Jeannette Armstrong (éd.) : *Looking at the Words of Our People : First Nations Analysis of Literature*. Penticton : Theytus Books 1993, p. 51–61.

la fois efficace et éthique pour l'analyse des textes littéraires autochtones.¹³ Cette méthode implique d'ancrer l'interprétation des textes autochtones dans les langues et les traditions discursives autochtones dont ceux-ci sont issus, reconnaissant ainsi leur contexte culturel et linguistique spécifique.

Dans cet article, qui a pour objectif d'analyser la représentation de l'espace urbain dans un des romans de Michel Jean, le recours à des théories non autochtones peut être justifié par le parcours de l'auteur.¹⁴ Prenant en compte mon cadre d'analyse, ce sont les études littéraires spatiales qui ont été choisies. Ces dernières sont associées au « tournant spatial » dans les sciences humaines et sociales. Lorsque Robert T. Tally Jr. a initialement utilisé l'expression « études littéraires spatiales », il considérait le terme « spatial » comme un terme descriptif, modifiant les études littéraires pour mettre l'accent sur l'espace, le lieu, la cartographie, la géographie, l'architecture et les relations spatiales.¹⁵ Son intention était d'englober diverses approches, y compris la géographie littéraire et la géocritique, dans la mesure où elles examinent la relation entre la littérature et l'espace.

La manière dont l'espace est compris, vécu et représenté en littérature a été profondément influencée par des penseurs comme Henri Lefebvre et Yi-Fu Tuan. Lefebvre, dans la *Production de l'espace*, soutient que l'espace n'est pas un contenant neutre, mais qu'il est socialement produit et reproduit en fonction des intérêts de ses habitants, et que les modèles de la vie quotidienne ne doivent pas être considérés comme acquis.¹⁶ Cette idée est cruciale pour les études littéraires spatiales, ainsi que pour l'analyse du roman de Michel Jean. L'espace est un produit social résultant d'une interaction complexe entre modes de production, relations sociales, pratiques intellectuelles et critiques, ainsi que de changements géographiques, ces éléments se croisant, se chevauchant et se confrontant pour façonner l'espace.

13 Mareike Neuhaus : *The Decolonizing Poetics of Indigenous Literatures*. Regina : University of Regina Press 2015.

14 Il est né en dehors de la communauté autochtone, d'un père blanc et d'une mère innue, dans la ville d'Alma, au Saguenay-Lac-Saint-Jean. Il a grandi à Sorel, sur les rives du lac Saint-Jean et il a fait ses études à Montréal. Il n'a pas appris la langue innu-aimun durant son enfance et n'a commencé à explorer et à embrasser ses origines autochtones que plus tard dans sa vie, il y a environ quinze ans. France Poirier : Écrivain innu, chef d'antenne et journaliste : Entrevue avec Michel Jean. In : Accès (décembre 2023). En ligne : < <https://www.journalacces.ca/culture/echravain-innu-chef-dantenne-et-journaliste-entrevue-avec-michel-jean/> > [17/03/2024].

15 Robert T. Tally Jr. : Introduction : Spaces of the Text : Literary Studies after the Spatial Turn. In : Robert T. Tally Jr. (éd.) : *Spatial Literary Studies : Interdisciplinary Approaches to Space, Geography, and the Imagination*. Londres/New York : Routledge 2021, p. 1–10, ici p. 1–2.

16 Henri Lefebvre : *The Production of Space*, trad. D. Nicholson-Smith. Oxford/Cambridge : Blackwell 1991.

Yi-Fu Tuan, dans des ouvrages tel que *Space and Place : The Perspective of Experience*, s'est particulièrement intéressé à la relation entre les êtres humains et leur environnement, surtout sur le plan émotionnel et spirituel. Dans ce sens, il faut faire une distinction entre les notions du lieu et de l'espace. Comme l'explique Yi-Fu Tuan, « le lieu est la sécurité, l'espace est la liberté : nous sommes attachés à l'un et aspirons à l'autre ».¹⁷ Cette distinction est cruciale pour comprendre comment les textes littéraires transforment un espace en un lieu chargé d'émotion, de mémoire, et de signification culturelle. Setha Low considère l'espace comme une construction plus générale et abstraite.¹⁸ Selon elle, l'espace est avant tout social, produit par des groupes de personnes, tout comme par des forces historiques et politiques. Le terme « lieu » est utilisé dans le sens d'un espace habité et approprié par l'attribution de significations, de sentiments, de perceptions sensorielles et de compréhensions personnelles et collectives. C'est la localisation spatiale des subjectivités, des intersubjectivités et des identités qui transforme l'espace en lieux. Les études littéraires spatiales utilisent ces théories en analysant la manière dont la littérature perçoit, représente et produit l'espace. En mobilisant les théories de Lefebvre, Tuan, Low, etc. elles permettent d'interpréter les rapports de pouvoir dans l'espace narratif, les appropriations subversives des lieux et la charge affective des espaces littéraires.

4 Une quête d'appartenance autochtone dans le milieu urbain

L'action du roman commence au moment de la sortie d'Élie de la prison et dure plusieurs années. Élie, joueur de hockey exceptionnel, a grandi dans une maison où la violence faisait partie du quotidien. Malgré ce contexte difficile, la réserve demeure un foyer pour Élie. Dans ce roman, elle est représentée comme un lieu sombre. Les conditions de vie y sont marquées par la pauvreté, les problèmes familiaux, les abus de drogue ainsi que par les violences domestiques. Cet espace est vu à travers les yeux d'un personnage secondaire, Audrey Duval, une avocate qui y effectue des recherches : « La réserve a été créée par le gouvernement canadien au début des années 1950. Pour Audrey, elle ressemble à celle de Pakua Shipi, plus au nord, à une centaine de kilomètres de la frontière du Labrador,

¹⁷ Yi-Fu Tuan : *Space and Place : The Perspective of Experience*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2001, p. 3, notre traduction.

¹⁸ Setha Low : *Spatializing Culture : The Ethnography of Space and Place*. Londres/New York : Routledge 2017, p. 32.

qu'elle a déjà visitée. Mêmes maisons délabrées, mêmes rues de terre battue où se promènent des chiens en liberté et des nuées d'enfants qui s'amusent ».¹⁹

Élie ne sait pas s'il a envie de sortir de la prison parce que « personne ne l'attend à l'extérieur. Il n'y a pas une auto avec une femme à l'œil humide à son bord qui surveille la porte, dans l'attente de le voir émerger. Il n'y a que le vent qui souffle sur le pénitencier et la forêt qui l'entoure ».²⁰ Élie prend l'autobus et part pour Montréal puisqu'il ne peut pas rentrer dans sa communauté. Lors de son arrivée, il hésite à descendre de l'autocar. « Pour Élie Mestenapeo, qui n'a jamais vu une grande ville, Montréal semble à la fois effrayante et décevante. Effrayante, car il n'y a aucun repère. Tout ici lui est étranger. Décevante parce qu'elle n'est qu'une infinie succession de bâtiments anonymes, de rues sales et de visages indifférents à ce qui les entoure ».²¹ Dans la rue, il ne voit que les « visages fermés qui se détournent quand il les interroge du regard ».²² Jamais au cours de sa vie, Élie « n'a été entouré d'autant de monde et, pourtant, jamais il ne s'est senti aussi seul » que dans « cette ville insaisissable » qui se montre « aussi froide que terrifiante ».²³ Or, immédiatement après son arrivée, Élie se sent seul, effrayé et sans repères. La ville donne l'impression d'un labyrinthe désordonné.

Élie conserve un profond attachement à son territoire et à la nature, qu'il ressent à travers les oiseaux, le vent ou l'odeur de l'herbe, autant d'éléments qui ravivent en lui le souvenir de sa vie passée. En apercevant la neige, il a l'impression de retourner dans la forêt, un sentiment renforcé lorsqu'il ferme les yeux et se laisse envahir par ces réminiscences :

Le chant matinal des oiseaux et le froufrou de leurs ailes le tirent du sommeil. Le grattement nerveux d'un écureuil sur une branche au-dessus de lui finit de le réveiller. Élie respire les odeurs d'herbes mouillées de rosée qui montent dans l'air tiède. Au loin, le bruit de pas des passants pressés lui rappelle qu'il se trouve dans cette ville où le silence est impossible.²⁴

Dès le premier jour, il devient un nomade dont l'existence est consacrée à la recherche de ressources matérielles assurant la survie dans la rue. Geronimo, un Cri d'Eeyou Istchee, devient son ami. Les deux hommes parcourent les rues ensemble et ramassent des canettes et des bouteilles pour les revendre. Élie et Geronimo partagent une proximité, « comme autrefois les anciens en forêt ».²⁵ Élie fait

¹⁹ Michel Jean : *Tiohtiá:ke*. Montréal : Libre Expression 2021, p. 215–216.

²⁰ Ibid., p. 17.

²¹ Ibid., p. 21.

²² Ibid., p. 22.

²³ Ibid., p. 22.

²⁴ Ibid., p. 39.

²⁵ Ibid., p. 67.

la rencontre des jumelles d'origine inuite, Mary et Tracy Nappatuk, qui l'introduisent au square Cabot, un lieu fréquenté par des membres de diverses communautés, où il fait également la connaissance de Jimmy, un Nakota qui distribue la nourriture de sa popote roulante. Le square Cabot, décrit comme « un îlot de verdure au cœur de la ville »,²⁶ est devenu un lieu de rassemblement des itinérants autochtones. La vie quotidienne de cette « étrange communauté bigarrée, formée de femmes et d'hommes poussés en marge de la société »²⁷ est marquée par la solidarité. « Le soir, ils reviennent vers le square comme des abeilles au nid »²⁸ parce que c'est un lieu où il est possible de rencontrer des personnes de leur culture et où l'on prend soin des siens. Les itinérants se réunissent ici, autour de la sculpture de l'explorateur italien Giovanni Caboto, et ils vivent en communauté, parce que c'est ainsi qu'ils vivent depuis toujours. Le square devient un lieu protecteur, un lieu où les personnes itinérantes peuvent se reconnaître et se réapproprier une forme d'identité spatiale. Le square Cabot devient vite l'endroit où Élie « se sent encore le plus chez lui dans cette ville ».²⁹ Un lieu qui lui offre sécurité et stabilité. L'attribution de valeurs et de significations est essentielle. Selon Tuan, lorsque l'espace devient familier, lorsqu'il acquiert une signification, il devient un lieu. Quand il parcourt les rues de Montréal, Élie entend « de l'innu, de l'inuktitut, de l'atikamekw. Cette dernière langue ressemble tellement à la sienne qu'il peut la comprendre par bouts ».³⁰ Au square Cabot, « les gens s'expriment en cri, en atikamekw, en innu, en algonquin, en inuktitut »,³¹ es langues traditionnelles qui reflètent des aspects essentiels de la culture et qui sont importantes pour renforcer et construire une identité culturelle dans un espace urbain.

Un séjour prolongé dans le territoire au Nord avec un groupe d'hommes autochtones, désireux de renouer avec leurs racines, s'est avéré profondément bénéfique pour la santé mentale d'Élie. Entre le canot, le campement, la pêche et la chasse, il redécouvre instinctivement des savoirs hérités de son grand-père, qui l'emménait jadis explorer la vie sur le territoire. Le contact direct avec le territoire et le mode de vie traditionnel mènent à la guérison.

À Montréal, Jimmy offre un emploi à Élie, un travail qui lui procure non seulement une stabilité financière, mais lui permet également de louer une chambre. Élisabeth, étudiante en médecine, l'encourage à s'inscrire au cégep. Une relation amoureuse naît entre eux. Quand la mère d'Élisabeth, Mary, meurt tragiquement,

26 Ibid., p. 32.

27 Ibid., p. 49.

28 Ibid., p. 179.

29 Ibid., p. 87.

30 Ibid., p. 179.

31 Ibid., p. 47.

renversée par une voiture, Élie et Élisabeth partent au Nunavik pour y déposer ses cendres. Ce voyage marque un tournant pour Élie, qui décide d'étudier le droit, tandis qu'Élisabeth poursuit son rêve de devenir chirurgienne. Le parcours d'Élie se termine sur une note optimiste : il est libéré des accusations pesant sur lui pour le meurtre de son père, parvenant ainsi à se réhabiliter pleinement. Avant de mourir, sa mère avoue à un ambulancier tué son mari, disculpant ainsi son fils. Cette révélation mène à une enquête dirigée par Audrey Duval, qui confirme l'innocence d'Élie. Cette libération lui permet de terminer ses études et de trouver sa place au sein de la société, symbolisant une renaissance personnelle et une réappropriation de son identité. Un an plus tard, Élie et Élisabeth se rendent à Nutashkuan, où le bannissement d'Élie est enfin annulé. Lui, avocat qui vit à Montréal, se sent enfin libre.

5 La ville comme palimpseste : Montréal à travers les siècles

Avant l'arrivée des Européens, *Tiohtiá:ke* était un lieu de rassemblement et de commerce pour plusieurs nations autochtones d'Amérique du Nord. Montréal est aujourd'hui une grande ville moderne, mais pour les Autochtones c'est également leur territoire d'antan :

Le pont Jacques-Cartier, qui enjambe le fleuve à la hauteur de Montréal, porte le nom de l'explorateur français qui, le 2 octobre 1535, devint le premier Européen à mettre les pieds sur l'île qu'occupe maintenant la métropole. Cartier y avait découvert à l'époque un village iroquoien. Hochelaga comptait une cinquantaine de maisons longues qui étaient protégées par une palissade traversée d'une porte unique, au pied d'une colline que le Français a baptisé mont Royal en l'honneur de son souverain, François Ier. [...] L'île a bien changé depuis Jacques Cartier, vingt-trois ponts et un tunnel permettent d'y accéder, et des centaines d'avions traversent son ciel chaque jour. Cependant, certaines choses demeurent. Le fleuve, imperturbable, coule des Grands Lacs vers le golfe. La montagne, qui avait impressionné Cartier, domine encore le paysage. Et des Autochtones habitent toujours à ses pieds.³²

Dans le roman de Michel Jean, les personnages d'origine autochtone se regroupent à Montréal comme jadis, mais maintenant pour reformer la communauté qu'ils ont perdue : « aujourd'hui ils sont quelques milliers, issus de toutes les nations, à *Tiohtiá:ke*. Près de mille d'entre eux vivent dans la rue et au square Cabot, au pied du mont Royal, entourés de hauts édifices formant une palissade

32 Ibid., p. 151.

démesurée qui a remplacé celle de l'ancien village ».³³ Les personnages autochtones de ce roman ont tendance à vivre à proximité les uns des autres, formant des communautés fondées sur la solidarité, leurs vies s'entrecroisent dans les espaces qu'ils habitent depuis des siècles, ancrés par des repères durables tels que le fleuve, la montagne, l'île, etc. Or, les différentes couches d'histoires, tout comme les dynamiques et les relations entre colonialisme et résistance coexistent dans cette ville moderne.

Dans ce roman, la ville peut être perçue comme un palimpseste, c'est-à-dire un espace où différentes périodes historiques se superposent et se préservent.³⁴ Dans son livre *La condition urbaine*, publié en 2005, Olivier Mongin définit les « villes-palimpsestes » comme des espaces portant les traces des constructions et des destructions historiques et sociales successives.³⁵ Ce néologisme évoque la capacité d'une ville à se transformer au fil du temps, en absorbant les strates de son passé pour mieux se réinventer. Les espaces urbains dans *Tiohtiá:ke* sont représentés comme le résultat de couches de colonialisme et de résistance qui se superposent au même endroit et présentent des visions de l'espace tout à fait différentes, comme par exemple les palissades et les gratte-ciel. La ville de Montréal est, dans ce roman, représentée comme une ville située sur des terres traditionnellement utilisées par les peuples autochtones, ce qui met en évidence les liens entre l'environnement urbain et les identités autochtones.

Dans les différentes couches historiques du tissu urbain, la mémoire stratifiée des époques précédentes est préservée. Cette mémoire est matérialisée par des structures palimpsestes superposées. Cette notion de superposition de Walter Benjamin, développée dans *Arcades*, semble adéquate parce qu'elle met l'accent sur la présence mémorisée.³⁶ Selon Benjamin, l'observateur, dans l'état d'esprit adéquat pour les percevoir, peut identifier les différentes couches de temps et leur coprésence simultanée dans l'espace urbain. Ainsi, les jumelles inuites, Mary et Tracy, emmènent Élie manger au square Cabot peu après leur première rencontre, et Tracy lui dit : « Bon appétit et bienvenue à *Tiohtiá:ke*, petit ».³⁷

33 Ibid., p. 152.

34 Pour l'explication du terme du « palimpseste » voir : Olivier Mongin : *La condition urbaine : la ville à l'heure de la mondialisation*. Paris : Seuil 2005 ; Sarah Dillon : *The Palimpsest. Literature, Criticism, Theory*. Londres : Bloomsbury Publishing 2014 ; Andreas Huyssen : *Present Pasts : Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford : Stanford University Press 2003.

35 Olivier Mongin : *La condition urbaine : la ville à l'heure de la mondialisation*.

36 Walter Benjamin : *The Arcades Project*. Cambridge (MA) : Harvard University Press 1999, p. 172, 418, 854.

37 Michel Jean : *Tiohtiá:ke*, p. 37.

6 Conclusion

L'acte d'écrire a souvent été comparé à celui des cartographes. Selon Robert T. Tally Jr., raconter une histoire ressemble au processus de création d'une carte.³⁸ Tally Jr. souligne également que les relations entre l'espace et l'écriture tendent à créer de nouveaux lieux et de nouvelles narrations. Ainsi, les récits ne se contentent pas de représenter le monde : ils le construisent également. *Tiohtiá:ke* de Michel Jean raconte le Montréal contemporain ainsi que les expériences autochtones en milieu urbain. Ce roman présente ce que signifie être autochtone dans les espaces urbains et montre comment ces espaces, souvent perçus comme antinomiques à l'identité autochtone, recoupent les territoires traditionnellement associés aux peuples autochtones. Au centre de cette réflexion, la question de l'itinérance chez les populations autochtones est abordée comme une prolongation des enjeux systémiques liés aux réserves. Par l'humanisation des personnes en situation d'itinérance, Michel Jean met en lumière leurs récits singuliers et remet en question les stéréotypes réducteurs qui leur sont associés.

Ce roman illustre un changement paradigmatique dans la compréhension de l'identité autochtone. Bien que la ville soit initialement décrite comme un espace effrayant, hostile et potentiellement violent, le protagoniste, Élie, y reconstruit progressivement sa vie. À travers ses interactions avec d'autres personnages, sa relation à l'espace urbain se transforme. La ville devient alors un lieu où Élie revendique sa place, trouve l'amour, obtient un emploi, décroche un diplôme universitaire et, finalement, s'intègre pleinement à la société.

Michel Jean met également en avant la manière dont les personnages d'origine autochtone en milieu urbain parviennent à créer de nouvelles communautés. Ils ont tendance à investir dans des lieux spécifiques à travers lesquels leurs identités collectives sont reproduites dans la ville. Les lieux spécifiques, tels que le square Cabot dans ce roman, sont convertis en espaces de référence et de production de l'identité. Le regroupement et les relations d'interconnaissance qui s'y instaurent contribuent à bâtir un sentiment de confiance envers ce lieu. En s'appropriant ainsi des lieux, ces personnages, dont Élie fait partie, créent notamment un cadre spécifique de socialisation. « L'espace et son appréhension symbolique représentent », selon Michel Parazelli, « un point d'appui psychosocial fondamental de la structuration identitaire, car c'est par l'appropriation de lieux (si elle per-

³⁸ Robert Tally : Literary Cartography : Space, Representation, and Narrative. Paper presented at the International Society for the Study of Narrative Conference, Austin (TX) 2008. En ligne : <<https://digital.library.txst.edu/items/b38960dc-539e-4498-89cd-f72ab04c3bd2>> [18/12/2025].

dure dans le temps) que l'individu peut accomplir et stabiliser un processus d'identification ».³⁹

Ce roman illustre comment les interactions entre les personnages façonnent l'espace urbain autochtone. Élie s'approprie cet espace et, en lui attribuant des significations et des émotions, le transforme en un lieu qui devient le pilier essentiel de sa reconstruction identitaire. L'espace urbain devient, dans ce roman, un lieu où se réarticulent citoyenneté et appartenance. On observe une expansion des espaces reconnus comme autochtones. Tout comme les réserves ne sont pas les seuls lieux où l'identité des peuples autochtones se construit, les villes ne se limitent pas à être des espaces exclusivement associés aux sociétés coloniales. En mettant en scène la construction de subjectivités autochtones urbaines et la résurgence des identités culturelles en milieu citadin, le roman interroge les récits dominants sur les rapports entre les peuples autochtones et les villes.

Bibliographie

- Benjamin, Walter : *The Arcades Project*. Cambridge (MA) : Harvard University Press 1999.
- Blaeser, Kimberly M. : Native Literature : Seeking a Critical Center. In : Jeannette Armstrong (éd.) : *Looking at the Words of Our People : First Nations Analysis of Literature*. Penticton : Theytus Books 1993, p. 51–61.
- Dillon, Sarah : *The Palimpsest. Literature, Criticism, Theory*. Londres : Bloomsbury Publishing 2014.
- Howard-Wagner, Deidre : *Indigenous Invisibility in the City : Successful Resurgence and Community Development Hidden in Plain Sight*. Londres/New York : Routledge 2021.
- Huyssen, Andreas : *Present Pasts : Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Palo Alto : Stanford University Press 2003.
- Jean, Michel : *Tiohtiá:ke*. Montréal : Libre Expression 2021.
- Lefebvre, Henri : *The Production of Space*, trad. D. Nicholson-Smith. Oxford/Cambridge : Blackwell 1991.
- Lépine, Élise : Michel Jean, un talent innu. In : *Le Point* (décembre 2023). En ligne : < https://www.lepoint.fr/culture/rencontre-avec-michel-jean-le-tresor-cache-du-quebec-16-12-2023-2547300_3.php#11 > [15/04/2024].
- Levesque, Carole/Comat, Ioana (éds.) : *La condition itinérante parmi la population autochtone au Québec. Partie 1. Une enquête qualitative à Montréal*. Cahiers ODENA : Montréal 2018.
- Low, Setha : *Spatializing Culture : The Ethnography of Space and Place*. Londres/New York : Routledge 2017.
- Mongin, Olivier : *La condition urbaine : la ville à l'heure de la mondialisation*. Paris : Seuil 2005.
- Neuhaus, Mareike : *The Decolonizing Poetics of Indigenous Literatures*. Regina : University of Regina Press 2015.

39 Michel Parazelli : *La rue attractive. Parcours et pratiques identitaires des jeunes de la rue*. Québec : Presses de l'Université de Québec 2002, p. 141.

- Newhouse, David/Peters, Evelyn J. (éds.) : *Des gens d'ici. Les Autochtones en milieu urbain*. Ottawa : Programme de Recherche sur les politiques 2003.
- Niosi, Laurence : La rue Amherst devient la rue Atateken. In : *Radio Canada, Espaces autochtones* (juin 2019). En ligne : <<https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1193382/rue-amherst-montreal-nom-changement-autochtones>> [05/01/2025].
- Parazelli, Michel : *La rue attractive. Parcours et pratiques identitaires des jeunes de la rue*. Québec : Presses de l'Université de Québec 2002.
- Peters, Evelyn J. : Aboriginal People in Canadian Cities. In : Trudi Bunting/Pierre Filion et al.(éds.) : *Canadian Cities in Transition : New Directions in the Twenty-First Century*. Oxford : Oxford University Press 2010, p. 375-390.
- Poirier, France : Écrivain innu, chef d'antenne et journaliste : Entrevue avec Michel Jean. In : *Accès* (décembre 2023). En ligne : <<https://www.journalacces.ca/culture/echriva-innu-chef-dantenne-et-journaliste-entrevee-avec-michel-jean/>> [17/03/2024].
- Reeder, Deanna/Morra, Linda M. (éds.) : *Learn, Teach, Challenge : Approaching Indigenous Literatures*. Waterloo : Wilfried Laurier University Press 2016.
- S. a. : Census of Population. Statistics Canada. En ligne : <<https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2021/assa/fogsspg/page.cfm?lang=F&topic=8&dguid=2021A000224>> [17/12/2024].
- S. a. : Portrait des Canadiens et Canadiennes ayant vécu en situation d'itinérance. Statistique Canada. En ligne : <<https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/75-006-x/2022001/article/00002-fra.htm>> [16/12/2024].
- S. a. : Michel Jean – Tiohtiá:ke (Montréal), Librairie Mollat. En ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=wxgTMTYOGIQ>> [21/11/2024].
- Tally, Robert : Literary Cartography : Space, Representation, and Narrative. Paper presented at the International Society for the Study of Narrative Conference. Austin (TX) 2008. En ligne : <<https://digital.library.txst.edu/items/b38960dc-539e-4498-89cdf72ab04c3bd2>> [18/12/2024].
- Tally Jr., Robert T. : Introduction : Spaces of the Text : Literary Studies after the Spatial Turn. In : Robert T. Tally Jr. (éd.) : *Spatial Literary Studies : Interdisciplinary Approaches to Space, Geography, and the Imagination*. Londres/New York : Routledge 2021, p. 1-10.
- Tuan, Yi-Fu : *Space and Place : The Perspective of Experience*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2001.

Christophe Premat

Ontologie décoloniale et auto-histoire chez les écrivaines innues francophones

1 Introduction

Il peut apparaître osé d'évoquer une « ontologie décoloniale » dans la mesure où l'expression frise l'oxymore. Si l'ontologie désigne un discours sur l'être en tant qu'être et si l'adjectif décolonial invite à un dépaysement pour aborder ce qui n'est pas visible notamment dans les productions littéraires, alors la littérature autochtone canadienne d'expression française offre un cas intéressant de réflexion sur des ontologies oubliées, effacées. Plusieurs voix se sont affirmées ces dernières années et notamment celles des écrivaines qui se consacrent avant tout à des poèmes voire à des textes courts comme dans le cas de Naomi Fontaine.¹ Ces poèmes offrent l'occasion d'un travail sur la langue en la décentrant de sa logique initiale grâce à une condensation des éléments syntaxiques (enjambement de vers, expressions refaites, métonymies, métaphores) et sont l'endroit idéal pour « situer » une ontologie différente avec un discours sur l'être caractérisé par une solidarité entre les éléments, les chaînes d'être. La « survivance » a souvent habité le déploiement de ces poèmes qui manifestent une vision du monde radicalement non productiviste. Il ne s'agit pas pour nous d'épouser idéologiquement cette vision ni de la magnifier, mais de lui donner une place et d'écouter la manière dont elle est portée dans ces différents poèmes. C'est en effet en termes de présence qu'il faut analyser le développement d'une ontologie avant de lui projeter des théologies négatives (c'est-à-dire dire tout ce qu'il n'est pas pour le spécifier). Nous allons donc explorer cette ontologie dans l'œuvre des grandes écrivaines innues, An Antane Kapesh (1926–2004), Joséphine Bacon (*1947), Rita Mestokosho (*1966), et Natasha Kanapé Fontaine (*1991). Ce choix est guidé par la spécificité de leur production (des recueils poétiques en majorité) et par le fait qu'elles appartiennent à des générations différentes. Dans ce cadre, l'œuvre d'An Antane Kapesh est plus autobiographique et pionnière car elle fut l'une des premières écrivaines des Premières Nations à utiliser la littérature dans une perspective « d'auto-histoire ». L'hypothèse de cet article est que l'œuvre d'An Antane Kapesh est réécrite dans ces différents recueils poétiques à partir de la vision innue du monde.

¹ Naomi Fontaine : *Shuni : Ce que tu dois savoir, Julie*. Montréal : Mémoire d'encrier 2020.

2 Les contours de l'ontologie décoloniale

Depuis quelques décennies, le Canada voit s'affirmer une littérature des Premières Nations utilisant les langues coloniales et les traductions pour porter un message postgénocidaire de la part de populations qui ont été décimées par la colonisation et dont les survivants subissent un racisme systémique.² Avant d'entrer dans notre corpus, nous souhaitons ici dissiper un malentendu. Les perspectives décoloniales sont souvent critiquées pour leur tendance présumée à séparer les visions du monde, les cultures, et à idéaliser d'autres types d'ontologies. Il est nécessaire, avec la philosophe française Simone Weil, de rappeler que c'est le colonialisme qui crée la séparation :

La colonisation, loin d'offrir la possibilité de contacts avec les civilisations orientales, comme cela fut le cas pendant les croisades, empêche plutôt de tels contacts. Le cercle, très restreint et très intéressant, des arabisants français en est peut-être la seule exception. Pour les Anglais vivant en Inde, pour les Français vivant en Indochine, l'environnement humain est constitué de personnes blanches. Les indigènes font partie du décor.³

Certain·e·s auteur·e·s sont même contre l'idée d'employer le terme d'ontologie dans la mesure où il prolongerait le privilège d'une épistémologie occidentale. Si nous souscrivons à ce diagnostic, nous ne souhaitons pas pour autant effacer le terme d'ontologie qui, s'il renvoie à un discours sur l'être, indique la dimension d'une qualité de présence au monde. L'expression « ontologie décoloniale » n'est pas un oxymore, mais une manière de considérer une autre culture comme n'étant pas *a priori* absolument éloignée de celle du locuteur. Nous rejoignons ici les réflexions de Gideon Uzoma Umezurike lorsqu'il insiste sur la transculturalité comme attitude d'ouverture à un imaginaire où les perceptions, le discours sont mis entre parenthèses au profit de la pluralité des récits et des points de vue à égale distance.⁴ L'ontologie décoloniale envisagée vient rendre visible une autre manière de voir le monde au-delà des matrices de domination coloniale.⁵

2 Colin Samson : *We Live This Experience : Ontological Insecurity and the Colonial Domination of the Innu people of Northern Labrador*. In : John Clammer/Sylvie Poirier et al. (éds.) : *Figured Worlds : Ontological Obstacles in Intercultural Relations*. Toronto : University of Toronto Press 2004, p. 151–188, ici p. 162.

3 Simone Weil : *Contre le colonialisme*. Paris : Payot 1968, p. 62.

4 Gideon Uzoma Umezurike : The Intersection of Existential Phenomenology and Decolonial Transculturality. In : Chukwu Romanus Nwoma/Dina Yerima-Avazi et al. (éds.) : *Coloniality of Knowledge in Africa : Essays in Honour of Professor Damian Opata*. Enugu : Abic Books & Equip 2021, p. 171–196, ici p. 173.

5 Nelson Maldonado-Torres : *Outline of Ten Theses on Coloniality and Decoloniality*. Paris : Foundation Franz Fanon 2016, p. 10.

La perspective décoloniale est destinée à éviter le regard exotique sur les peuples autochtones afin de comprendre les mécanismes de leur effacement. L'auto-histoire de ces nations est une possibilité méthodologique en s'intéressant aux publications de ces auteur·e·s et à leur manière de réfléchir sur leur histoire et leur façon d'habiter le territoire sans le posséder. L'un des penseurs des Premières Nations au Canada à poser un regard décolonial influencé par la pensée de Frantz Fanon est Glenn Coulthard qui, dans son ouvrage *Red Skin, White Masks*, exhibe les mécanismes de l'effacement de l'histoire de ces Nations. Il montre d'ailleurs dans cet ouvrage que l'ontologie décoloniale est le contraire d'une « ontologie développementaliste »⁶ fondée sur l'idée d'une accumulation de richesses et de croissance. C'est la place à accorder à ces nations qui existèrent avant l'arrivée des colons et qui sont animées par une vision non possessive du territoire.⁷ « La colonisation a imposé un nouveau cadre avec de nouvelles règles. Nous avons été dépossédés de nos terres, de notre mode de vie et repoussés dans des réserves ».⁸ Coulthard discute les cadres d'une discussion imposée par les descendants des colons au Canada : la « réconciliation » est un leurre fondé sur l'idée que les populations autochtones sont animées par un ressentiment.⁹ Coulthard va plus loin en critiquant les arguments constructivistes plaqués sur le destin des Premières Nations, et notamment sur le fait qu'il existe un risque de sacralisation des causes indigènes avec le recours à une perspective essentialiste. Selon lui, cet argument est de nature à porter atteinte aux modes de résistance subalternes car il leur prive de toute ontologie possible.¹⁰

Le décolonialisme lutte en réalité contre l'invisibilisation de ces peuples que ce soit dans le discours ou dans les productions culturelles. En l'occurrence, la décolonialité est un courant visant à déconstruire radicalement les priviléges discrets et implicites issus d'une situation historique coloniale. Cette déconstruction radicale peut prendre le chemin d'une séparation des destinées pour permettre une revitalisation d'une culture historiquement dominée ou bien celui du déracinement de l'imaginaire dominant.¹¹ Nous faisons ici le choix de cette dernière optique avec en même temps un paradoxe : notre cadre théorique fait appel en

⁶ Glen S. Coulthard : *Red Skin, White Masks : Rejecting the Colonial Politics of Recognition*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2014, p. 9.

⁷ Michel Jean : Entretien réalisé en octobre 2022. En ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=OVhNjmTdqu8>> [25/04/2023].

⁸ Michel Jean (éd.) : *Amun. Malvezie : Dépaysage* 2019, p. 16.

⁹ Glen S. Coulthard : *Red Skin, White Masks*, p. 112.

¹⁰ Ibid., p. 103.

¹¹ Walter Mignolo/Catherine E. Walsh (éds.) : *On Decoloniality : Concepts, Analytics, Praxis*. Durham : Duke University Press 2018. Enrique Dussel : *Anti-Cartesian Meditations and Transmodernity : From the Perspectives of Philosophy of Liberation*. La Haye : Amrit Publishers 2018.

grande partie à des auteur·e·s proches de ce qui a souvent été appelé *French Theory* et qui consiste essentiellement dans la revalorisation des récits face à l'emprise d'un méta-récit dominant. D'ailleurs, l'un des premiers à avoir revendiqué le terme de « postmoderne » en le définissant dans son ouvrage de 1979, Jean-François Lyotard, s'appuie sur un récit autochtone (Cashinahua) pour comprendre comment la narration engage celui ou celle à qui elle s'adresse, elle l'implique dans un jeu de correspondances :

Nous voulons parler d'une pragmatique de récits populaires qui leur est pour ainsi dire intrinsèque. Par exemple, un conteur cashinahua commence toujours sa narration par une formule fixe : « Voici l'histoire de..., telle que je l'ai toujours entendue. Je vais vous la raconter à mon tour, écoutez-la ». Et il la clôture par une autre formule également invariable : « Ici s'achève l'histoire de... Celui que vous l'a racontée, c'est... [nom cashinahua], chez les Blancs... [nom espagnol ou portugais] ».¹²

L'esthétique postmoderne est ici fondamentale en ce qu'elle dégage un « post-scriptum », c'est-à-dire un destinataire qui n'est pas encore là suite à un message différé voire perturbé.¹³ Le « post-scriptum » est même dramatisé dans ce cadre car ces Premières Nations ont subi un effondrement culturel majeur dû à la colonisation. Dans le cas des récits Cashinahua, l'histoire est d'abord autorisée et située (« voici l'histoire de... ») par celui ou celle qui la porte, la signature est importante car elle justifie le rôle et la responsabilité de celui qui est en charge de la narration. La narration n'est pas une fiction, puisqu'elle réactive le sens mythologique d'une répétition des faits et gestes de personnes, le narrateur devenant le référent diégétique porté par une narration précédente. Il semble que dans cette littérature autochtone, les écrivain·e·s se mettent dans cette disposition pour porter une voix au service de cultures effacées.

3 Le choix du corpus

Nous nous intéressons à trois poétesses innues francophones de différentes générations, Joséphine Bacon, Rita Mestokosho et Natasha Kanapé Fontaine et à An Antane Kaspeh qui fut la première à oser écrire pour les Premières Nations en 1975. Son récit a été écrit uniquement en innu-aimun puis a été traduit en français

¹² Jean-François Lyotard : *La condition postmoderne*. Paris : Éditions de Minuit 1979, p. 39.

¹³ Jacques Derrida : *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. Paris : Flammarion 1980, p. 401.

en 1976 aux éditions Leméac.¹⁴ Il est fondateur et demeure une inspiration pour les trois poétesses qui la citent volontiers. Ces poèmes administrent une vision du monde et sacrilisent en quelque sorte le regard innu sur la vie. Pour reprendre les propos de Roland Barthes et Jacques Derrida, « L'écriture est fragmentaire. Par annulations répétées, elle est institution d'un « autre jeu ». La « Poésie » produit une sacrification *a priori*, parce que le poème se donne comme reflet d'une expérience autoritaire : substance s'irradiant) ».¹⁵ Cette esthétique fragmentaire nous semble propice à la présentation de cette ontologie décoloniale renforcée par la présence de l'innu-aimun et du français. Le Tableau 1 rassemble les œuvres choisies nous permettant de décrire ce discours sur l'être.

Tableau 1 : recueils des poétesses innues.

Auteure	Livre	Année	Éditeur
An Antane Kapesh	<i>Je suis une maudite Sauvagesse</i>	2019 (1976)	Mémoire d'encrier
Joséphine Bacon	<i>Bâtons à message – Tshissinuatshitakana</i>	2009	Mémoire d'encrier
Joséphine Bacon	<i>Un thé dans la toundra – Nipishapui nete mushuat</i>	2013	Mémoire d'encrier
Joséphine Bacon	<i>Kau Minuat – Une fois de plus</i>	2023	Mémoire d'encrier
Rita Mestokoshko	<i>Hur jag ser på livet mormor, Eshi Uapataman Nukum, Comment je perçois la vie grand-mère</i>	2009	Beijboom books AB (Göteborg)
Rita Mestokoshko, Jean Désy	<i>Uash tessiu, Lumière d'automne</i>	2010	Mémoire d'encrier
Rita Mestokoshko	<i>Atik'Utei, le cœur du caribou</i>	2022	Mémoire d'encrier
Natasha Kanapé Fontaine	<i>N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures</i>	2012	Mémoire d'encrier
Natasha Kanapé Fontaine	<i>Manifeste Assi</i>	2014	Mémoire d'encrier

¹⁴ An Antane Kapesh : *Je suis une maudite Sauvagesse*. Montréal : Mémoire d'encrier 2019, p. 124.

¹⁵ Roland Barthes/Jean-Louis Baudry et. al. : *Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil 1968, p. 251.

Tableau 1 (suite)

Auteure	Livre	Année	Éditeur
Natasha Kanapé Fontaine	<i>Bleuets et abricots</i>	2016	Mémoire d'encrier
Natasha Kanapé Fontaine	<i>Nanimmisuat Ile-tonnerre</i>	2018	Mémoire d'encrier

Ces recueils poétiques ont été retenus parce qu'ils comportent des mots innus ou alors sont écrits de manière bilingue. Ils sont publiés à la maison d'édition Mémoire d'encrier qui existe depuis 2003 et qui se spécialise notamment dans les questions de résistance au colonialisme. Comme l'a confié récemment Michel Jean dans un entretien, la littérature autochtone a gagné une certaine notoriété ces dernières années, preuve d'une certaine normalisation.¹⁶

4 La première auto-histoire

L'œuvre d'An Antane Kapesh est un essai qui affirme pour la première fois le récit autochtone. Dès le préambule, elle précise :

Dans mon livre, il n'y a pas de parole de Blancs. Quand j'ai songé à écrire pour me défendre et pour défendre la culture de mes enfants, j'ai d'abord bien réfléchi, car je savais qu'il ne fait pas partie de ma culture d'écrire et je n'aimais pas tellement partir en voyage dans la grande ville à cause de ce livre que je songeais à faire. Après avoir bien réfléchi et après avoir une fois pour toutes pris, moi une Indienne, la décision d'écrire, voici ce que j'ai compris : toute personne qui songe à accomplir quelque chose rencontrera des difficultés mais en dépit de cela, elle ne devra jamais se décourager. Elle devra malgré tout constamment poursuivre son idée. Il n'y aura rien pour l'inciter à renoncer, jusqu'à ce que cette personne se retrouve seule. Elle n'aura plus d'amis mais ce n'est pas cela non plus qui devra la décourager. Plus que jamais, elle devra accomplir la chose qu'elle avait songé à faire.¹⁷

An Antane Kapesh est consciente de son geste pionnier qui consiste à écrire en innu-aimun au nom d'une culture pétrie de récits transmis oralement. Ce livre-testament est en lui-même un acte de résistance fondateur au nom de nations autochtones qui ont existé avant l'arrivée des colons. Il s'agissait d'oser se raconter à l'écrit à un moment où le Québec était lui-même à la recherche de son identité

¹⁶ Michel Jean : Entretien réalisé en octobre 2022.

¹⁷ An Antane Kapesh : *Je suis une maudite Sauvagesse*, p. 14.

culturelle, ce que rappelle Naomi Fontaine dans la préface de l'édition bilingue de cet ouvrage :

À l'époque où Kapesh écrit son essai, le Québec est en pleine révolution. Il y a tant à faire pour évacuer une fois pour toutes la Grande Noirceur. Le territoire devient le salut. La nationalisation de l'hydro-électricité, les mines de fer, la forêt comme un puits sans fond. Aucun sacrifice n'est trop grand lorsqu'on veut bâtir un pays. Il n'y a rien pour freiner l'ardeur nationaliste d'un peuple colonisé. Ni les Indiens. Ni leurs droits. Ni la dignité humaine. Ni cette femme qui décide de prendre une arme redoutable pour défendre sa culture et celle de ses enfants, l'écriture. Le refus d'entendre. Voilà l'autre part de cette réponse. Entre elle et nous, il y a des dizaines d'années de silence.¹⁸

Naomi Fontaine rend ici hommage au courage d'An Antane Kapesh qui savait que son récit ne pouvait être écouté par ses contemporains. Au fond, pour Naomi Fontaine, le livre d'An Antane Kapesh trouve aujourd'hui un lectorat plus à même d'écouter la portée de ce message. Dans cette préface, Naomi Fontaine montre d'une certaine manière que la littérature autochtone s'est construite comme un « palimpseste »¹⁹ de ce livre fondateur, une réécriture de ce geste qui devait être réalisé. Cependant, il ne s'agit pas de tenter de relire un vieux parchemin dont certains mots ont été effacés, mais de donner un récit écrit qui rend visible une culture en laissant des traces écrites. Le pari du récit d'An Antane Kapesh est d'utiliser l'une des armes du colon (l'écriture) pour créer ses lecteurs et entamer une tradition. Ainsi, en prenant conscience du pouvoir de l'écriture dans le sens énoncé par Barthes d'une expérience autoritaire (imposition d'un discours), cette littérature autochtone devient la mise en récit d'une histoire qui n'est pas un discours sur l'Histoire des peuples autochtones, mais la visibilité de leur culture. Comme l'écrivait Michel-Rolph Trouillot dans *Silencing the Past*, le décalage entre la perception des événements et ce qui en a été dit, lui-même constitutif du discours historique, n'est jamais résolu dans une seule approche constructiviste incapable de rendre compte voire d'expliquer les conditions d'émergence d'un récit singulier.²⁰ L'auto-histoire des autochtones n'est pas la construction d'un premier récit historique, c'est au contraire la première possibilité d'utiliser un récit écrit dans une perspective culturelle autochtone. C'est en ce sens qu'il existe une articulation entre ontologie décoloniale et émergence d'une auto-histoire, qui est récit autochtone par des Autochtones.²¹

18 Ibid., p. 7.

19 Gérard Genette : *Palimpsestes*. Paris : Seuil 1982, p. 593.

20 Michel-Rolph Trouillot : *Silencing the Past : Power and the Production of History*. Boston : Beacon Press 2015, p. 20.

21 Avtar Brah : *Decolonial Imaginings*. Londres : Goldsmiths Press 2022, p. 25.

5 Atteindre le *nutshimit*, l'intérieur des terres

Le sens de la vie d'un Innu est guidé par cette nécessité d'atteindre l'intérieur des terres, le *nutshimit*, qui n'est pas un territoire donné par des frontières spécifiques, mais plutôt l'espace vital des Innus, à la fois par les animaux (alimentation) et les esprits garantissant une communion avec la Terre. Le mot « *nutshimit* » intervient à 78 reprises sous cette forme (sans compter les déclinaisons selon les lieux et les temps) dans le texte d'An Antane Kapesh, ce qui prouve sa centralité. Le colonialisme est marqué dans cette œuvre par la présence de Blancs qui se sont approprié le *nutshimit*. Les personnages de ce livre illustrent d'une certaine manière le *Far West* colonial avec l'arrivée du marchand d'alcool : « Autrefois le marchand d'alcool est venu ici à l'intérieur des terres pour chercher de quoi gagner sa vie. Alors il a commencé par construire un bar. Ce premier bar n'était pas grand et il ne comportait pas de partie aménagée en bar-salon, il avait le même aspect sur toute la grandeur ».²²

Le Blanc a commencé par séparer les Indiens des autres, à le chasser et à le déraciner par ses principes (éducation, technologie), ce que Rita Mestokosho a nommé plus tard l'arrivée des « hommes-machines ».²³ Le mot *nutshimit* apparaît dans *Un thé dans la toundra*²⁴ avec une multitude de déclinaisons. Les manières de nommer l'intérieur de la terre sont multiples, le *nutshimit* est l'une des options, l'innu le nommant selon les lieux et les temps où le narrateur se trouve. Le titre *Un thé dans la toundra* s'appuie sur le mot *mushua* qui est un lieu dénudé de forêt rendu par le terme de toundra : « Apu tshekuan petakuak Mushuat / Tout est calme dans la toundra ».²⁵ Rita Mestokosho, pour sa part, termine un de ses poèmes en transcrivant le mot *nutshimit* dans son poème français : « Quant au petit ours / je rêve encore de lui / je prie seulement / qu'il soit dans le *nutshimit* ».²⁶ Dans ce poème où l'anaphore « Je rêve encore » est empreinte d'un regard vers le futur (monde à venir) exprimé par l'adverbe « encore » indiquant une anticipation) et d'une réinitiation au passé (je revois encore), le *nutshimit* est synonyme

22 An Antane Kapesh : *Je suis une maudite Sauvagesse*, p. 64.

23 Rita Mestokosho : *Hur jag ser på livet mormor, Eshi Uapataman Nukum, Comment je perçois la vie grand-mère*. Göteborg : Beijboom Books AB 2009, p. 34.

24 Joséphine Bacon : *Un thé dans la toundra – Nipishapui nete mushuat*. Montréal : Mémoire d'encrier 2013, p. 78.

25 La langue innue ajoute un « t » au mot pour indiquer la localisation interne, « *mushuat* » signifiant ici « dans la forêt ». Voir <<https://dictionnaire.innu-aimun.ca/>> [27/01/2025]. Ibid, p. 78–79.

26 Rita Mestokosho/Jean Désy : *Uashtessiu, Lumière d'automne*. Montréal : Mémoire d'encrier 2010, p. 59–60.

du *Heimat* de Heidegger, à savoir de ce lieu habité qui est propre à cette culture.²⁷ Chez Rita Mestokosho, la terre est nommée de plusieurs manières avec la « toundra » et la « taïga » selon les habits qu'elle revêt : « Je rêve encore / d'un espace avec des ailes / où la toundra sera si belle / qu'elle volera jusqu'à nous / la taïga se vêtira de mousse / elle habillera nos corps ». Dans ce court extrait, le rapport au *nutshimit* est médié par la personnification pour la toundra et la taïga (« la taïga se vêtira de mousse »). Natasha Kanapé Fontaine convoque régulièrement le *nutshimit* dans ses recueils comme en témoigne le passage suivant : « Si je te nommais mon ventre / si je te nommais mon visage / le nom de mes montagnes ma rivière / *Utshuat Upessamiu Shipu* / le nom de mon fleuve mon sable mon lichen / *Uinipeku Nutshimit* ».²⁸ *Uinipeku Nutshimit* signifie « Innu de l'intérieur des terres », ce qui traduit cette volonté de regagner le cœur de son identité. *Uinipeku Nutshimit* frise le pléonasme, l'expression indique la promesse d'une plénitude existentielle. L'Innu n'est innu que s'il se repositionne dans le *Nutshimit*. Natasha Kanapé Fontaine utilise ce mot dans son recueil *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* : « Tu t'es fait gardien / de nos vestiges / *nutshimit* / manque à mes yeux ».²⁹

Rita Mestokosho va dans le même sens lorsqu'elle montre que l'auto-histoire des Innus s'accomplit sous la forme d'une histoire du *Nutshimit* : « tshui tipatshimushtatin apishish / je veux te raconter un peu / tshekuan ne assi nete Nutshimit / l'histoire de Nutshimit /tauat anite aueshishat e inniuh / des animaux y vivent / miām tshikanishaat etenitakushih / comme nos frères ».³⁰ L'alternance des vers en innu et en français renforce cette idée d'une réappropriation de la voix narrative. Le *Nutshimit* visé est à la fois relation à la Terre et réincorporation des ancêtres.

6 La Terre comme *khôra* d'un espace échappant à la possession

Les trois écrivaines nomment systématiquement leur relation à la terre dans leurs recueils poétiques : « La piste est tracée de terre humide / ton pas / est un homme qui cherche / la grève / tressée de perles blanches ».³¹ La « terre humide » suggère

27 Julian Young : *Heidegger's Heimat*. In : *International Journal of Philosophical Studies* 19, 2 (2011), p. 285–293.

28 Natasha Kanapé Fontaine : *Bleuets et abricots*. Montréal : Mémoire d'encrier 2016, p. 8–9.

29 Natasha Kanapé Fontaine : *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. Montréal : Mémoire d'encrier 2012, p. 45.

30 Rita Mestokosho : *AtikuUtei, le cœur du caribou*. Montréal : Mémoire d'encrier 2022, p. 15.

31 Natasha Kanapé Fontaine : *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, p. 31.

un contact avec la nature, une intimité presque organique avec le monde terrestre. Elle pourrait également symboliser la fertilité, la réceptivité ou une mémoire ancestrale contenue dans le sol tandis que le « pas » est associé à une quête. La grève est l'espace liminaire entre la terre et l'eau et l'image de la « grève tressée de perles blanches » introduit une image de beauté et de pureté sacralisant cette quête. Cette association entre terre et quête est également très présente dans l'œuvre de Joséphine Bacon : « Je suis l'identité de la Terre / Mes pas sonnent l'écho / Mon souffle devient vent / Mes larmes pleurent les rivières ».³² Dans l'œuvre de Natasha Kanapé Fontaine, la terre est également vue comme un élément matriciel susceptible de régénérer la vie. Dans *Nanimissuat Île-tonnerre*, elle écrit : « j'habite la terre / j'allaitai tous les hommes / Éternellement pleine / Éternellement saine ».³³ La terre est identifiée à une Terre-matrie (« j'allaitai tous les hommes »), il y a ici une sorte de promesse implicite que la terre, en tant que mère, ne manquera jamais de fournir. L'extrait personnifie la terre comme une mère nourricière qui subvient aux besoins de l'humanité entière. Cela entre en résonance avec les analyses d'Edgar Morin sur les biens communs et sur la terre : « nous savons désormais que la petite planète perdue est plus qu'un lieu commun à tous les êtres humains. C'est notre maison, *home, Heimat*, c'est notre matrie et, plus encore, notre Terre-Patrie ».³⁴ On retrouve cette image protectrice et nourricière dans les poèmes de Rita Mestokosho. « N'enlève pas à la terre, son dernier souffle / Permet à notre mère de respirer / Et de voir ses enfants courir à bout de souffle / Dans la nature qui est ma protégée ».³⁵ Dans ces vers, outre la personnification de la Terre, c'est plutôt la vulnérabilité qui est mise en avant avec les métaphores de la respiration. La Terre est cette *khôra*, c'est-à-dire ce contenant qui ne se limite pas à l'enveloppe puisqu'il garantit la solidarité entre les chaînes des êtres. On pourrait dire aussi que c'est une « chôra sémiotique »³⁶ qui occasionne une expérience d'hallucination d'un éternel retour aux origines.

Julia Kristeva a distingué le sémiotique du symbolique pour comprendre la dynamique des relations pulsionnelles,³⁷ elle distinguait les niveaux pré-œdipien (pôle sémiotique marqué par la solidarité mère-enfant) et post-œdipien (pôle symbolique d'imposition d'un ordre). « Le sémiotique serait alors pré-thétique et an-

³² Joséphine Bacon : *Kau Minuat – Une fois de plus*. Montréal : Mémoire d'encrier 2023, p. 58.

³³ Natasha Kanapé Fontaine : *Nanimissuat Île-tonnerre*. Montréal : Mémoire d'encrier 2018, p. 69.

³⁴ Edgar Morin/Anne-Brigitte Kern : *Terre-Patrie*. Paris : Seuil 1993, p. 210.

³⁵ Rita Mestokosho : *Eshi Uapataman Nukum, Hur jag ser på livet mormor*. Göteborg : Beijboom Books AB 2010, p. 68.

³⁶ Julia Kristeva : *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil 1974, p. 22.

³⁷ Christophe Premat : *Julia Kristeva and Semiotics. Stockholm University : Media 2021*. En ligne : <<https://doi.org/10.17045/sthlmuni.14465490.v1>> [22/04/2021].

térieur à la signification, parce qu'il est antérieur à la position du sujet ».³⁸ Pour les écrivaines innues, la méditation est cette possibilité de renouer avec cette figure matricielle rassurante pour l'identité. La Terre est comme une archi-Mère qui tient les divers fils des générations.

Le *Manifeste Assi* de Natasha Kanapé Fontaine va sans doute le plus loin dans cette identification recherchée à la Terre avec une matrilinéarité concrète entre la Terre et les mères : « Je suis trois femmes en une / je suis la fille / la mère la grand-mère / moi / Je suis la lune la terre la mer / ma mémoire / mes entrailles mon sang / un tremblement territoire / un grondement d'ancêtres / le cœur les matrices vidées ».³⁹ Ce passage regorge de figures de style avec des anaphores (« je suis » qui ne renvoie pas à un sujet individuel, la copule « est » articule des processus d'identification), une accumulation des éléments (« la lune / la terre / la mer »), des métaphores suggérant une fusion avec les cycles naturels, des expressions refaites (le terme « territoire » prend une valeur d'épithète alors qu'il est présenté comme nom) ainsi que des métonymies associées au passé et à la tradition, voire à une certaine forme de primordialité.

7 Remembrer pour réunir et guérir

L'un des paradoxes que soulignait Trouillot à propos des empilements de mémoire, d'une part parce que sur le plan individuel, on ne se souvient pas forcément des impressions au moment de l'action passée, consiste en la possibilité que le sens d'un événement passé ne soit éclairé que postérieurement. Ainsi, il est erroné de parler d'expériences mémorielles.⁴⁰ Depuis quelques années, plusieurs études portent sur cette idée de la « remembrance » non pas comme manière de se souvenir, mais comme possibilité de réunir des morceaux séparés pour reconstituer une unité d'être.⁴¹ La poésie de Rita Mestokosho évoque cette volonté de remembrance et la poésie devient ainsi l'une des possibilités pour comprendre les modalités de ce qu'elle nomme *mistapéo*, le chemin :

38 Julia Kristeva : *La révolution du langage poétique*, p. 29.

39 Natasha Kanapé Fontaine : *Manifeste Assi*. Montréal : Mémoire d'encrier 2014, p. 31.

40 Michel-Rolph Trouillot : *Silencing the Past*, p. 28.

41 Christophe Premat/Françoise Sule : Remembering the Migrant Identity : A Comparative Study of *Les pieds sales*, by Edem Awumey, and *Ru*, by Kim Thúy. In : Irene Gilsenan Nordin/Chatarina Edfeldt et al. (éds.) : *Transcultural Identity, Constructions in a Changing World*. Francfort-sur-le-Main : Peter Lang Publishing Group 2016, p. 137–149. Christophe Premat : The Survivance in the Literature of the First Nations in Canada. In : *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture* 9 (2019), p. 75–92.

L'autre chemin est invisible. Il est tracé par la lumière de / la vie. Il peut y accéder par la force de son Mistapéo. / Ces deux chemins sont reliés quelque part dans le monde / où nous vivons et dans le monde des esprits / où nous voyageons par nos rêves / Quand les deux chemins se rejoindront, à ce moment-là, / L'Innu se retrouvera lui-même.⁴²

Ici, le chemin concerne aussi bien le lieu que le temps avec un dédoublement par le rêve. L'Innu accomplit son destin par cette méditation et par le rêve. Le rêve n'a pas une forme précise au-delà de cette remembrance. L'Innu ne rêve pas la place de celui qui l'a asservi,⁴³ il hallucine son origine dans ce qu'elle le réinsère dans le monde. Coulthard propose le terme de *grounded normativity* (normativité ancrée) pour évoquer cette exposition de l'ontologie des nations autochtones comme étant relationnelle.⁴⁴ Dans sa postface à *Kau Minuat* de Joséphine Bacon, Marie-Andrée Gill évoque ce « chemin » en compagnie des aînés :

Une fois de plus, les poèmes nous montrent sans le chercher le chemin le plus important : celui vers notre cœur. Avec eux nous marchons dans un sentier silencieux et conscient, les yeux grands ouverts. Nous avançons dans la lenteur des pas de la kukum que l'on connaît tous maintenant. Nous la suivons, pas à pas, dans sa mémoire qui porte des siècles de mémoire.⁴⁵

La remembrance vise ici à se mettre dans une disposition méditative pour être à proximité des ancêtres. Cette remembrance est régénération de l'être, elle contribue à la guérison nécessaire qui revient souvent dans le texte de Joséphine Bacon : « Ma résistance est ma langue / Mes blessures au vif / Déterrent mon existence / Espèrent une guérison / Mes cicatrices racontent les disparitions ».⁴⁶ La guérison n'est surtout pas l'oubli des blessures, elle est ce qui permet de lutter contre l'effacement. « J'attends la guérison / Comme l'arbre / Attend ses bourgeons / Au printemps ».⁴⁷ Dans *Bâtons à message*, Joséphine Bacon dramatise cette attente de la guérison pour les Premières Nations. « Nos sœurs de l'Est, de l'Ouest, / du Sud et du Nord / chantent-elles l'incantation / qui les guérira de la douleur / meurtrière de l'identité ? / Notre race se relèvera-t-elle / de l'abîme de sa passion ».⁴⁸ Ici, le verbe « guérir » est au futur car la guérison n'a pas encore eu lieu, les Premières Nations sont en train de lutter pour leur survie avec le thème de la race maudite

⁴² Rita Mestokosho : *Eshi Uapataman Nukum, Hur jag ser på livet mormor*. Göteborg : Beijboom Books AB 2010, p. 30.

⁴³ Glen S. Coulthard : *Red Skin, White Masks*, p. 113.

⁴⁴ Ibid., p. 61.

⁴⁵ Joséphine Bacon : *Kau Minuat*, p. 128.

⁴⁶ Ibid., p. 60.

⁴⁷ Ibid., p. 114.

⁴⁸ Joséphine Bacon : *Bâtons à message Tshissinuatshitakana*. Montréal : Mémoire d'encrier 2009, p. 28.

qui revient chez les auteures. Ce futur est à entendre également comme une réalisation de la prophétie d'une libération comme le montre par exemple le documentaire *We Will Be Free*.⁴⁹

8 Conclusion

Pour conclure, l'ontologie décoloniale que révèlent les écrivaines francophones s'inscrit dans un effort poétique et philosophique de reconquête de la présence autochtone au monde. En posant une résistance aux récits imposés par l'héritage colonial, cette littérature réactive des modes d'être fondés sur une intimité avec la terre, une symbiose communautaire et spirituelle avec le territoire, et une mémoire incarnée par l'auto-histoire. Chez An Antane Kapesh, Joséphine Bacon, Rita Mestokosho, et Natasha Kanapé Fontaine, l'écriture devient un outil de résistance, non pour réitérer le passé, mais pour ouvrir des espaces de guérison, de remembrance et de continuité culturelle. À travers leurs œuvres, elles expriment une conception de la terre comme matrice et *khôra*, où le rapport au territoire n'est pas réduit à la possession mais traduit un engagement profond et spirituel, un « *nutshimit* » de l'être. Ce processus poétique se déploie également comme une re-sacralisation de la langue et du récit,⁵⁰ où l'inclusion du français et de l'innu-aimun articule une hybridité linguistique qui reflète la richesse et la pluralité des voix autochtones contemporaines. En ce sens, cette ontologie décoloniale s'offre comme une alternative puissante aux structures occidentales dominantes, affirmant une présence qui est à la fois résistance et affirmation de modes d'existence autochtones qui continuent de résonner aujourd'hui.

Bibliographie

- Antane Kapesh, An : *Je suis une maudite sauvagesse*. Montréal : Mémoire d'encrier [1976] 2019.
 Bacon, Joséphine : *Bâtons à message – Tshissinuatshitakana*. Montréal : Mémoire d'encrier 2009.
 Bacon, Joséphine : *Kau Minuat – Une fois de plus*. Montréal : Mémoire d'encrier 2023.
 Bacon, Joséphine : *Un thé dans la toundra – Nipishapui nete mushuat*. Montréal : Mémoire d'encrier 2013.

⁴⁹ Mathias Meis/Frank Morrissette : *We Will Be Free*. 60 min. En ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=OXT2JXe8mnA> > [10/05/2014].

⁵⁰ Glen S. Coulthard : *Red Skin, White Masks*, p. 116.

- Barthes, Roland/Baudry, Jean-Louis et. al. : *Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil 1968.
- Brah, Avtar : *Decolonial Imaginings*. Londres : Goldsmiths Press 2022.
- Coulthard, Glen S. : *Red Skin, White Masks : Rejecting the Colonial Politics of Recognition*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2014.
- Derrida, Jacques : *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. Paris : Flammarion 1980.
- Dictionnaire innu-aimun*. En ligne : <<https://dictionnaire.innu-aimun.ca/>> [27/01/2025].
- Dussel, Enrique : *Anti-Cartesian Meditations and Transmodernity : From the Perspectives of Philosophy of Liberation*. La Haye : Amrit Publishers 2018.
- Fontaine, Naomi : *Shuni : Ce que tu dois savoir, Julie*. Montréal : Mémoire d'encrier 2020.
- Genette, Gérard : *Palimpsestes*. Paris : Seuil 1982.
- Jean, Michel (éd.) : *Amun*. Malvezie : Dépaysage 2019.
- Jean, Michel : Entretien réalisé en octobre 2022. En ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=OVhNjmTdqu8>> [25/04/2023].
- Kanapé Fontaine, Natasha : *Bleuets et abricots*. Montréal : Mémoire d'encrier 2016.
- Kanapé Fontaine, Natasha : *Manifeste Assi*. Montréal : Mémoire d'encrier 2014.
- Kanapé Fontaine, Natasha : *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. Montréal : Mémoire d'encrier 2012.
- Kanapé Fontaine, Natasha : *Nanimmisuat Ile-tonnerre*. Montréal : Mémoire d'encrier 2018.
- Kristeva, Julia : *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil 1974.
- Lyotard, Jean-François : *La condition postmoderne*. Paris : Éditions de Minuit 1979.
- Maldonado-Torres, Nelson : *Outline of Ten Theses on Coloniality and Decoloniality*. Paris : Fondation Franz Fanon 2016.
- Meis, Mathias/Morrissette, Frank : *We Will Be Free*. 60 min. En ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=OXT2JXe8mnA>> [10/05/2014].
- Mestokosh, Rita : *AtikuUtei, le cœur du caribou*. Montréal : Mémoire d'encrier 2022.
- Mestokosh, Rita : *Eshi Uapataman Nukum, Hur jag ser på livet mormor*. Göteborg : Beijboom Books AB 2010.
- Mestokosh, Rita : *Hur jag ser på livet mormor, Eshi Uapataman Nukum, Comment je perçois la vie grand-mère*. Göteborg : Beijboom Books AB 2009.
- Mestokosh, Rita/Désy, Jean : *Uashtessiu, Lumière d'automne*. Montréal : Mémoire d'encrier 2010.
- Mignolo, Walter/Walsh, Catherine E. (éds.) : *On Decoloniality : Concepts, Analytics, Praxis*. Durham : Duke University Press 2018.
- Morin, Edgar/Kern, Anne-Brigitte : *Terre-Patrie*. Paris : Seuil 1993.
- Pemat, Christophe : *Julia Kristeva and Semiotics*. Stockholm University Media 2021. En ligne : <<https://doi.org/10.17045/sthlmuni.14465490.v1>> [22/04/2021].
- Pemat, Christophe : The Survivance in the Literature of the First Nations in Canada. In : *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture* 9 (2019), p. 75–92.
- Pemat, Christophe/Sule, Françoise : Remembering the Migrant Identity : A Comparative Study of *Les pieds sales*, by Edem Awumey, and *Ru*, by Kim Thúy. In : Irene Gilsenan Nordin/Chatarina Edfeldt et al. (éds.) : *Transcultural Identity, Constructions in a Changing World*. Francfort-sur-le-Main : Peter Lang Publishing Group 2016, p. 137–149.
- Samson, Colin : *We Live This Experience : Ontological Insecurity and the Colonial Domination of the Innu people of Northern Labrador*. In : John Clammer/Sylvie Poirier et al. (éds.) : *Figured Worlds : Ontological Obstacles in Intercultural Relations*. Toronto : University of Toronto Press 2004, p. 151–188.

- Trouillot, Michel-Rolph : *Silencing the Past : Power and the Production of History*. Boston : Beacon Press 2015.
- Umezurike, Gideon Uzoma : The Intersection of Existential Phenomenology and Decolonial Transculturality. In : Chukwu Romanus Nwoma/Dina Yerima-Avazi et al. (éds.) : *Coloniality of Knowledge in Africa : Essays in Honour of Professor Damian Oputa*. Enugu : Abic Books & Equip 2021, p. 171–196.
- Weil, Simone : *Contre le colonialisme*. Paris : Payot 1968.
- Young, Julian : Heidegger's Heimat. In : *International Journal of Philosophical Studies* 19, 2 (2011), p. 285–293.

Elena Goldhofer

« Parlons-nous » : réception de l'innu-aimun et renversement de l'épistémologie coloniale dans la poésie dialogique de Joséphine Bacon

1 Introduction

Cette étude s'appuie sur trois recueils de poésie de Joséphine Bacon : *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana* (2009), *Un thé dans la Toundra/Nipishapui nete mushuat* (2013) et *Uiresh : quelque part* (2018). Dans un contexte souvent marqué par l'éradication des langues autochtones et les tensions linguistiques au Québec, ce travail vise à analyser la réception de l'innu et la co-production du sens par le lectorat allochtone. Il explore ainsi le potentiel d'apprentissage de ce dernier, tout en interrogeant l'inversion du transfert des connaissances, traditionnellement orienté du colonisateur vers le colonisé, dans une perspective (post)coloniale.¹ Nous allons nous pencher premièrement sur l'échelle matérielle, puis auditive des mots innus dans le texte français, pour ensuite illustrer les champs thématiques qu'ils sous-tendent.

2 La langue et l'appartenance : apories au Québec

Ce travail part du paradoxe selon lequel, dans un Québec francophone qui tente d'imposer le français en tant que seule langue surtout pour se défendre de l'anglais dominant au Canada, la province marginalise d'autres groupes linguistiques, notamment ceux des langues autochtones, au sein du territoire partagé. Le français, la langue directement associée à l'identité et à la culture québécoises, en est

1 Le terme « postcolonial » reste contesté puisqu'il suggère que le colonialisme appartient exclusivement au passé. Consulter, par ex., les travaux de Linda Tuhiwai Smith, selon laquelle : « naming the world as « post-colonial » is, from indigenous perspectives, to name colonialism as finished business ». Linda Tuhiwai Smith : *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*. Londres : Zed Books 2021, p. 112. En ligne : <https://doi.org/10.5040/9781350225282> , [19/05/2024]. Il est ainsi utile de questionner l'usage du préfixe *post-* particulièrement dans le contexte des relations entre Autochtones et Allochtones au Canada.

un élément fondateur et décide en partie de l'appartenance à la nation. Le dernier renforcement de son statut par la Loi 96 souligne encore ce lien.²

Pratiquant deux langues marginalisées, la question linguistique joue un rôle crucial aussi bien pour les Québécois que pour les Innus. L'enseignement de la langue va de pair avec l'apprentissage des gestes, des objets, des émotions (signifiés) que l'on cherche à exprimer à travers ce système des mots (signifiants). Lorsqu'une culture diffère alors si fortement d'une autre au point que certaines notions, par exemple les *utshimauat* (« maîtres d'animaux ») de la cosmologie innue, n'ont pas d'équivalent en français, étant absentes des visions du monde allochtones, la disparition de ces termes entraîne inévitablement l'effacement du savoir et de la spiritualité qui leur sont associés. Cependant, les traces de cette vie qui peuvent servir de point de départ pour la revitalisation de la culture, peuvent encore être trouvées dans la langue innue et maintenues par sa perpétuation, d'une part grâce à l'engagement dans le domaine de l'enseignement, et d'autre part par la matérialisation de la langue et du savoir autochtone dans la littérature. Dans une telle situation de tensions exacerbées entre deux groupes linguistiques marginalisés, la prise de parole et, par conséquent, la littérature ont le potentiel de devenir des médiateurs interculturels. Dans le cas de Bacon, cette médiation interculturelle peut aussi devenir une médiation interlinguistique, ce qui invite à réfléchir sur la relation de l'autrice à ses deux langues d'écriture : le français et l'innu.

2.1 Langue(s) dans la biographie de Joséphine Bacon

Née en 1947 à Pessamit, Joséphine Bacon est enlevée à sa famille à l'âge de 4 ans et placée dans un pensionnat pour Autochtones où elle demeure jusqu'à l'âge de 19 ans. Cette expérience traumatisante d'assimilation culturelle, qui imprègne sa poésie, l'amène à constater une perte de ses origines et à ressentir le besoin de « retrouver le sentier des anciens ».³ Le pensionnat tolère l'innu hors des cours, mais l'interdit en classe sous peine de sanctions, et Joséphine Bacon doit apprendre le français.⁴ Après sa scolarité, elle connaît l'itinérance à Montréal, ce qui l'in-

² La Loi 96, officiellement nommée *Loi sur la langue officielle et commune du Québec, le français*, est une loi adoptée par l'Assemblée nationale du Québec en 2022. Elle vise à renforcer le statut du français comme langue officielle et commune du Québec en modifiant la Charte de la langue française (Loi 101).

³ Joséphine Bacon : *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana*. Montréal : Mémoire d'encrier 2009, p. 112.

⁴ Joséphine Bacon : L'innu-aimun : une langue en marche. In : *Trahir* (2018), p. 1-7, ici p. 2. En ligne : <<https://trahir.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/08/trahir-bacon-innu-aimun1.pdf>> [20/02/2024].

cite entre autres à renouer avec sa culture, sa langue et ses racines. Ce retour se manifeste notamment à travers son travail de productrice de documentaires et ses collaborations avec des chercheuses et chercheurs sur les récits des aînés et les *atanukan*, mythes fondateurs des Innus. Elle participe à la traduction d'enregistrements en innu-aimun des aînés des communautés autour de Montréal.⁵ Cette expérience révèle à Bacon que la langue des aînés diffère de celle apprise en ville, qui est marquée par la perte de certains termes et gestes culturels en raison de l'assimilation et de la sédentarisation. Elle considère les aînés comme la « bibliothèque » des Innus et décide de transmettre leur savoir.⁶ Après plus de dix ans d'enseignement de l'innu-aimun à l'Université de Montréal, elle se lance dans des projets d'écriture, dont une première contribution au recueil *Amititau ! Parlons-nous* (2008). Bacon ne commence donc à publier que tard dans sa vie. Son premier recueil de poésie paraît lorsqu'elle a 62 ans. Elle redécouvre la langue de sa terre natale et le lien avec l'héritage culturel de son peuple. Il convient ainsi d'examiner les raisons qui l'amènent à écrire en deux langues.

Force est de souligner que l'usage des deux langues par l'autrice répond à des impératifs à la fois pragmatiques et décoloniaux.⁷ Dans une interview accordée à Pierre Gill en 2009, Joséphine Bacon précise : « Quand j'écris en français, je pense en français. Quand j'écris en Innue, je pense en Innue ».⁸ Elle ajoute également que la langue française a commencé à faire sens pour elle lorsqu'elle s'est investie dans le domaine culturel et dans la transmission des *atanukan*, qui vise à promouvoir à la fois la culture et la langue innues.⁹ Le bilinguisme qui caractérise son œuvre poétique reflète donc en grande partie une réalité biographique. Si le recours au français peut être perçu comme un choix stratégique visant à rendre son travail plus accessible et à toucher un public plus large, comme l'indique Simon Harel,¹⁰ cette démarche ne

5 Cf. Myriam St-Gelais : *Une histoire de la littérature innue*. Montréal : Imaginaire | Nord, Institut Tshakapesh 2022, p. 46.

6 Joséphine Bacon : *L'innu-aimun : une langue en marche*, p. 4.

7 Nous faisons référence au paradigme décolonial qui remet en question la colonialité du pouvoir caractérisant la perpétuation des hiérarchies instaurées par le colonialisme, notamment par une colonialité de l'épistémologie dans la production et la validation des connaissances qui organise les sociétés autour d'une hiérarchie mondiale des cultures et des savoirs. Consulter par ex. Aníbal Quijano : Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In : Aníbal Quijano (éd.) : *Cuestiones y horizontes : de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires : CLACSO 2020, p. 861–920. En ligne : <<https://doi.org/10.2307/j.ctv1gm019g.31>> [04/06/2024].

8 Joséphine Bacon/Pierre Gill : Interview : Joséphine Bacon, poétesse innue et femme de cœur. In : *Premières Nations* 1, 2 (2009), p. 30–34, ici p. 31.

9 Ibid., p. 32.

10 Simon Harel : *Place aux littératures autochtones*. Montréal : Mémoire d'encrier 2017, p. 10.

prive toutefois pas l’alternance entre les deux langues de son impact particulier auprès du lecteur. La langue coloniale est donc également utilisée de manière stratégique, voire décoloniale. Marie-Ève Bradette remarque à propos de l’œuvre poétique de Natasha Kanapé Fontaine, autrice innue qui écrit également en français, que :

le français détient un double statut, une double utilisation tactique : retourner cette langue hégemone contre le colonialisme qui la caractérise, c'est-à-dire subvertir de l'intérieur un discours dominant ; mais également se servir de cette langue coloniale pour reconstruire une « parole rouge », une identité culturelle autochtone qui fait fi des stéréotypes coloniaux.¹¹

Il est évident que cette dynamique s’applique également à l’œuvre de Joséphine Bacon. En réponse à l’oppression de la culture innue par la culture dominante, celle-ci s’engage dans une démarche de réappropriation de son identité. Non seulement elle se positionne comme une « gardienne de la langue »,¹² mais elle assume également un rôle de gardienne de la culture innue. À travers ses écrits et le choix d’utiliser une langue autochtone, elle parvient à transmettre ce savoir tant au sein des communautés autochtones qu’à un public allochtone, c'est-à-dire aux personnes ne maîtrisant pas l’innu, souvent imprégnées de discours et de stéréotypes néo-coloniaux, hérités d’une socialisation dans des communautés où de tels discours demeurent dominants. Pour cohabiter harmonieusement, il faut savoir percer le discours dominant. Or, c’est là que la littérature et la langue peuvent contribuer à la construction d’une conscience décoloniale chez le lectorat allochtone. Nous pouvons donc nous interroger sur les fonctions que l’utilisation de l’innu prend chez le récepteur allochtone, et sur la façon dont cette langue interagit avec le français sur la page imprimée.

2.2 L’utilisation de l’innu-aimun au sein des recueils

2.2.1 Réception matérielle

Afin d’analyser la réception d’une œuvre par un public, il est important de prendre en considération la matérialité du texte, car le livre donne au lecteur des indices – comme la mise en page, les illustrations, ou les paratextes – qui peuvent orienter la lecture et influencer la compréhension ainsi que la réflexion. De même, les aspects matériels du livre contribuent à l’expérience sensorielle de la lecture, ce qui peut

¹¹ Marie-Ève Bradette : Langue française ou langue autochtone ? Écriture et identité culturelle dans les littératures des Premières Nations. In : *Captures* 3, 1 (2018), p. 2–13, ici p. 10. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/1055834ar>> [17/05/2024].

¹² Joséphine Bacon : *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana*, p. 112.

enrichir l'engagement du lecteur avec le texte. Dans le cas de l'innu au sein de l'écriture de Joséphine Bacon, les sens de la vue et de l'ouïe passent au premier plan.

Dans les trois éditions, le texte français est présenté sur la page de gauche, tandis que le texte innu figure sur celle de droite, ce qui signifie que l'on commence toujours par la version française du poème. En examinant d'autres ouvrages bilingues, on observe généralement deux configurations : soit le texte original est placé à gauche et sa traduction à droite, soit l'œuvre originale est présentée dans son intégralité avant d'être suivie par la traduction, qui se trouve ainsi reléguée à une position secondaire. Cependant, dans le cas des recueils de Joséphine Bacon, la situation se complexifie, car elle transcende la notion traditionnelle d'original littéraire, en s'autotraduisant et en écrivant indifféremment en français et en innu. Puisqu'elle compose tantôt dans une langue, tantôt dans l'autre, elle aurait pu choisir de ne conserver que la première version de ses poèmes, considérée comme « l'original ». Pourtant, elle opte délibérément pour une doubleure, rendant ses poèmes accessibles aux locuteurs des deux langues.

Dès lors, elle ne fixe jamais de manière rigide quel texte lui est venu à l'esprit en premier. Des critiques littéraires et des chercheurs ont longtemps soutenu, et certains continuent encore à le penser, que la poésie est intrinsèquement intraduisible en raison de sa forme, de son agencement de rimes et de sa poéticité, lesquels dépendent étroitement des spécificités du système linguistique et littéraire propre au poème original. Cette perspective tend à éléver l'original à un rang supérieur en termes de qualité et d'autorité. En s'écartant de cette survalorisation d'un *original* qui ne pourrait exister que dans une seule langue jugée la plus apte à transmettre le message poétique, Joséphine Bacon se libère de l'évaluation, inscrite dans une logique propre à l'institution littéraire occidentale, visant à désigner un texte comme étant le plus authentique ou originel. Elle élève ainsi ses deux versions à un même niveau de considération. Toutefois, dans les cultures où la lecture s'effectue de gauche à droite – comme c'est le cas dans les pays francophones, mais également chez les Innus depuis l'adoption de l'alphabéтиisation – la page de droite est perçue en premier. Cette position lui confère un statut privilégié, offrant à l'innu-aimun une visibilité accrue. Dès lors, il est légitime de s'interroger sur ce choix éditorial et de se demander s'il constitue une stratégie consciente de résistance langagière visant à faire prévaloir la langue innue sur la langue dominante.¹³

13 Pour l'idée que la page de droite peut être utilisée stratégiquement dans l'édition, consulter par ex. Robert Bringhurst : *The Elements of Typographic Style*. Vancouver : Hartley & Marks 2008. Contactée, la maison d'édition de Joséphine Bacon n'a pas fait de commentaires sur la participation de l'autrice à la création de la maquette.

Qu'il s'agisse d'un choix délibéré ou non, la façon dont le texte est mis en parallèle confère une place égale aux deux versions et permet de percevoir leur interaction et leur hétérogénéité matérielle sur la page double. Le lecteur allochtone peut ainsi constater que les séquences et le nombre de vers sont souvent différents, mais il est surtout confronté à l'illustration de son ignorance que l'espace créé pour l'innu souligne. Par sa visibilité à côté du français, il résiste donc à l'ignorance. Il s'agit de ce que Marie-Ève Bradette nomme la « résistance co-langagière » lorsqu'elle analyse l'œuvre bilingue de Natasha Kanapé Fontaine :

On parle d'une temporalité qui est aussi celle de deux rivières étroitement parallèles, « *nishutina* » : la langue innu se place au côté de la langue française, s'y adosse en signe de résistance dans le temps et dans le langage. Cette tactique d'écriture, je la nomme « résistance co-langagière ». Il ne s'agit pas seulement d'une alternance codique, procédé d'écriture souvent employé dans les textes plurilingues.¹⁴

Cette résistance co-langagière s'observe non seulement dans la mise en parallèle des deux versions du poème sur la page double, mais aussi au sein du poème français, par l'utilisation des termes innus directement à côté des termes français. L'acte d'autotraduction prend ici une place encore plus intéressante. Si la traduction reste une interprétation de l'original, ce jugement n'est plus possible lorsque l'original n'est pas identifiable. Il incite davantage à réfléchir sur le sens que l'on souhaite transmettre. Ainsi, le sens est particulièrement produit dans l'acte créateur de la traduction et donc aussi dans l'acte de ne pas traduire quelques mots, invitant à leur analyse.

2.2.2 Réception auditive

Considérons alors les conséquences auditives que la résistance co-langagière de l'innu peut avoir pour le lecteur allochtone. Traditionnellement, c'est surtout dans la musicalité que réside le caractère poétique d'un poème. De nombreux critiques partent ainsi du principe que la poésie doit être lue à voix haute, ou même récitée, afin d'être ressentie et comprise.¹⁵ Par ailleurs, le contexte de la tradition orale et de l'épistémologie relationnelle, fondée sur la transmission du savoir chez les Innus, suggère que le caractère performatif du poème – et, par extension, sa mise en relation avec le lecteur à travers la performance – pourrait être perçu comme encore plus prééminent. Cette réflexion s'inscrit également dans la lignée

14 Marie-Ève Bradette : *Langue française ou langue autochtone ?*, p. 7.

15 Cf. Hermann H. Wetzel : *Lyrikanalyse für Romanisten : eine Einführung*. Berlin : Erich Schmidt Verlag 2016 (Grundlagen der Romanistik, 27), p. 10.

de l'observation formulée par Rémi Savard, selon laquelle les récits oraux, tels que les *atanukana* des Innus, requièrent une performance narrative sonore pour être appréhendés dans leur intégralité.¹⁶

Si nous nous penchons sur la version innue du poème, nous observons que l'Allocchte, dépourvu de familiarité avec les séquences sonores de cette langue, se heurte à des espaces vides, à la fois sur le plan sémiotique et auditif. Cela ne constitue pas un obstacle en soi, puisque la version française est toujours disponible pour remplir cette fonction. Mais qu'en est-il lorsque l'innu s'imprègne du texte français ? Examinons les effets du mélange des deux langues dans le cadre de l'intégration de l'innu au sein du poème français : ce procédé modifie profondément l'expérience de lecture. Prenons à titre d'exemple le recueil *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana*. Dans certains poèmes, les mots en innu insérés dans le texte français sont marqués, d'une part visuellement par l'usage de l'italique, et d'autre part, par leur spécificité sonore :

<i>Papakassik^u, Atikuapeu</i>	Papakassik ^u , Atikuapeu
celui qu'on espère	Pakushuenimakan
tu me mènes vers	tshin ka pakushuenimikuin, nimititen meshkanau anite
<i>Missinak^u</i>	
qui offrira la truite grise	etat Missinak ^u
de notre terre, et si	uin nika ashamik ^u kukamessa shiueniani
j'ai froid	
<i>Uapishtanapeu</i>	Uapishtanapeu
me gardera au chaud	nika tshishunak
dans mon sommeil	shikatshiani tshetshi minukuamuian,
<i>Ushuapeu</i>	
M'emporterà près de	Ushuapeu takushiniti nipuamunit
<i>Tshishikushkueu</i> ,	uin nika uitamak ^u
celle qui veille	
sur les battements de la terre	etati Tshishikushkueua
dans mon cœur. ¹⁷	uin ka tshitapamikuak ^u ute tshitassinat. ¹⁸

16 Cf. Rémi Savard : *La forêt vive : Récits fondateurs du peuple innu*. Montréal : Les Éditions du Boréal 2004, p. 23.

17 Joséphine Bacon : *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana*, p. 38.

18 Ibid., p. 39.

Le marquage visuel est la première chose qui saute aux yeux lors de la réception, chaque vers contenant au moins un mot inconnu, un espace vide. Le poème commence déjà par deux mots en innu « *Papakassik^u*, *Atikuapeu* » et confronte le lecteur allochtone à son ignorance : il est ainsi bloqué avant même d'avoir commencé à lire.

Cette dé-automatisation de la lecture se retrouve ainsi tout au long du poème. Là où les strophes commencent par un mot en innu (*Papakassik^u*, *Atikuapeu* ; *Missinak^u* ; *Ushuapeu* ; *Tshishikushkueu*), la pause, déjà provoquée par le paragraphe au changement de strophe, se prolonge, ce qui rythme encore plus la lecture et laisse la place à des sentiments d'altérité et d'aliénation devant un vide inconfortable. Cette fragmentation supplémentaire va de pair avec le style d'écriture déjà elliptique de Joséphine Bacon. *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana* comprend aussi un glossaire dans lequel tous les termes innus sont définis. Ici, l'acte de remplir les espaces vides est donc différent de celui qui consiste à combler les lacunes générales du poème. Bacon inverse la direction de la transmission du savoir entre colonisateur – incarné ici par le lectorat allochtone – et le colonisé. Alors qu'auparavant, celle-ci s'opérait exclusivement dans une dynamique unilatérale, allant du colonisateur vers le colonisé et était dépourvue de toute possibilité de libre arbitre, l'initiative appartient désormais à l'Allochtone, qui se trouve invité à entreprendre une quête de compréhension active. Ce dernier adopte alors la posture d'un apprenant et s'engage dans une démarche conforme à ce qu'Huberman qualifie d'« écoute responsable ».¹⁹

La pause que constitue la dé-automatisation de la lecture offre simultanément au lecteur allochtone l'opportunité de réfléchir et d'approfondir ses connaissances. Ce processus rend la lecture non seulement participative, mais également relationnelle, ce qui l'oriente vers l'épistémologie propre aux savoirs innus. L'exigence d'une écoute responsable s'intensifie dans les deux recueils suivants, où l'absence de glossaire contraint le lecteur allochtone à adopter une posture encore plus proactive. Celui-ci ne peut se contenter d'un parcours interne à l'ouvrage ; il est incité à explorer des ressources extérieures, ce qui le conduit à s'impliquer dans sa lecture de manière plus profonde. Ainsi, les savoirs innus se trouvent diffusés tant auprès du lectorat autochtone qu'allochtone, créant un pont entre ces deux publics. Bacon soutient de cette manière que tout dialogue véritable exige une immersion dans la cosmologie de l'Autre ; en l'espèce, cela se fait à travers l'apprentissage de sa langue. Cependant, pour que cet échange soit réciproque, l'Allochtone doit égale-

¹⁹ Isabella Huberman : *Permet-moi de te dire tout ce que tu dois savoir : enseignement et écoute responsable dans l'essai épistolaire *Shuni**. In : *Arborescences* 11 (2021), p. 91–106, ici p. 103. En ligne : <https://doi.org/10.7202/1088912ar> , [18/11/2023].

ment consentir à un effort similaire, se familiarisant avec la culture innue grâce à l'intraduisibilité des mots qui l'expriment. Cette idée est illustrée par l'emploi de termes innus au sein du texte français. Certaines réalités culturelles ne peuvent se traduire littéralement, mais requièrent une démarche active et volontaire de la part de l'Autre pour les apprécier et en saisir les subtilités.

Bien que ce phénomène soit inhérent à toute traduction, il prend une dimension particulière dans le contexte des savoirs autochtones, longtemps niés. Ainsi, l'acte conscient consistant à s'engager dans cette rencontre linguistique et culturelle peut être interprété comme une étape inaugurale d'un dialogue décolonial. Ce dialogue, que le lecteur allochtone est invité à entreprendre, implique une co-construction du sens en collaboration avec le texte. Cela s'inscrit dans la tendance plus globale d'« une nature dialogique » qui traverse les littératures autochtones du Canada francophone.²⁰

2.3 Marcher vers le savoir

Bien que les trois recueils de poèmes soient publiés par la même maison d'édition, Mémoire d'encrier, dans la même collection, l'utilisation ou plutôt le marquage de l'innu-aimun dans le texte français varie selon le recueil. Dans la première publication, *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana*, tous les mots innus qui apparaissent dans le texte français sont encore marqués par l'utilisation des italiques, de sorte qu'ils sont immédiatement perceptibles. *Un thé dans la Toundra/Nipishapui nete mushuat* et *Uiesh : quelque part* ne comportent pas de glossaire et les mots innus cessent d'apparaître en italique. Même si le marquage visuel a été supprimé dans les deux derniers livres, ces mots continuent de désautomatiser la lecture. Observons (cf. Tableau 1) le réseau de significations tissé par ces mots en proposant premièrement une vue d'ensemble de tous les mots innus utilisés au sein des poèmes français dans les trois recueils avant de procéder à leur analyse. Le lexique s'appuie sur le *Dictionnaire innu-aimun* en ligne, mais les définitions fournies dans *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana* (139–140) sont privilégiées dans la mesure du possible et sont marquées d'un astérisque.

Deux groupes thématiques peuvent être identifiés dans ce corpus : d'une part, les mots associés à la nature (*Akuanutin*, *minishtikuss*, *Mushuau-Shipu*, *Nutineteu*, *unaman*). D'autre part, les mots liés au monde spirituel des Innus (*Atikuapeu*, *ka-manitushit*, *Missinak^u*, *Papakassik^u*, *Tshishe-Manitu*, *Tshishikushkueu*, *Uapishtanapeu*, *Ushuapeu*). Cependant, ce qui relie les deux groupes, c'est le fait qu'ils appartiennent

20 Cf. Jace Weaver : *That the People Might Live : Native American Literatures and Native American Community*. New York : Oxford University Press 1997, p. 41.

Tableau 1 : Des mots innus dans les trois volumes de poésie.²¹

<i>Bâtons à message/Tshissinuatshitakana</i> (2008)	<i>Un thé dans la Toundra/</i> <i>Nipishapui nete mushuat</i> (2013)	Uiesh : quelque part (2018)
1 p. 12 Tshishikushkueu, unaman, Papakassik ^u	p. 16 Missinak ^u , Papakassik ^u	p. 50 Shuaushemiss
2 p. 38 Papakassik ^u , Atikuapeu, Missinak ^u , Uapishtanapeu, Ushuapeu, Tshishikushkueu	p. 34 Papakassik ^u	p. 54 Nutineteu
3 p. 44 Nutineteu, Papakassik ^u (2x)	p. 42 Papakassik ^u	
4 p. 48 Papakassik ^u	p. 52 Papakassik ^u , Missinak ^u , Uhuapeu, Uapishtanapeu	
5 p. 58 kamanitushit	p. 56 Papakassik ^u	
6 p. 80 Thishe-Manitu	p. 62 Papakassik ^u , Mushuau- Shipu	
7 p. 90 minishtikuss	p. 90 Papakassik ^u	
8 p. 94 Akuanutin		
9 p. 118 kamanitushit		

Tableau 2 : Lexique.

Akuanutin	Vent du large*
Atikuapeu	Homme-Caribou*
Kamanitushit	Celui qui a le pouvoir de l'esprit*
minishtikuss	Un îlot, une petite île ²²
Missinak ^u	Le Maître des animaux aquatiques*
Mushuau-Shipu	La rivière George, ²³ une rivière dans le sud-est de la baie d'Ungava dans la région Nord-du-Québec
Nutineteu	Brouillard d'hiver sur un lac par temps très froid*
Papakassik ^u	Le Maître du Caribou*
Shuaushemiss	Nom du grand-père de Joséphine Bacon*

²¹ Les termes en innu utilisés dans le paratexte seront exclus, car c'est l'effet produit dans le texte poétique qui est mis en avant.

²² S. a. : *Dictionnaire innu-aimun*. En ligne : < <https://dictionnaire.innu-aimun.ca/> > [24/06/2024].

²³ Ibid.

Tableau 2 (suite)

Tshishe-Manitu	Dieu ou le Grand esprit*
Tshishikushkueu	L'esprit féminin qui veille sur la terre*
Uapishtanapeu	Le Maître des animaux à fourrures*
Uhuapeu	L'Homme-Hibou ²⁴
Unaman	L'ocre*
Ushuapeu	Le Maître des animaux ailés*

au vocabulaire de l'innu du *Nutshimit*, que Bacon sépare de l'innu de la réserve ou de la ville. Selon elle, l'innu du *Nutshimit* est « le langage des lacs, des rivières, du lichen, de la mousse, des montagnes. Quand tu es nomade, ce n'est pas le même vocabulaire que quand tu es sédentaire, parce que l'environnement n'est pas le même ».²⁵ Le deuxième groupe est de loin le plus important en nombre et englobe des figures de la spiritualité innue. Il nous sert ainsi de base pour mettre en exergue le processus d'apprentissage que les mots innus peuvent susciter chez le lecteur allochtone. À titre d'exemple, concentrons-nous sur les *utshimaut*.

Si l'on considère l'ensemble des mots, on constate que *Papakassik*²⁶ est le plus souvent cité, suivi de *Missinak*²⁷ et *Uapishtanapeu*, puis *Ushuapeu*. De plus, à l'exception de *Papakassik*²⁸, ils n'apparaissent qu'en combinaison avec au moins un autre de ces termes, suggérant ainsi, même sans connaître leur traduction, un lien de parenté ou relationnel entre eux. Dans la cosmologie innue, deux grandes entités spirituelles contrôlent tous les animaux de la terre innue, le *Nitassinan*. D'une part, *Papakassik*²⁹, le maître des Caribous, comme le maître de tous les mammifères et des oiseaux, et d'autre part le *Missanik*³⁰ qui s'occupe de tous les animaux aquatiques.³¹ En outre, il existe des maîtres spéciaux qui ne sont responsables que de certaines espèces animales, comme *Uapishtanapeu*, l'Esprit des animaux à fourrure, ou l'*Ushuapeu*, qui abrite les animaux ailés. Ces maîtres « gouvernent les animaux, s'assurent qu'ils sont bien traités et qu'ils ne sont pas gaspillés. Si le traitement des animaux est respecté, ils assurent aux hommes une chasse et une pêche fructueuses ».³² Si l'on revient à l'exemple cité plus haut,³³ on

²⁴ Ibid.

²⁵ Joséphine Bacon : L'innu-aimun : une langue en marche, p. 1.

²⁶ Cf. Daniel Clément : *Le bestiaire innu 2 : Les oiseaux, les poissons et les animaux non comestibles*. Québec : Les Presses de l'Université Laval 2022, p. 17.

²⁷ Carole Delamour/Marie Roué et al. : Tshiheu : le battement d'ailes d'un passeur culturel et écologique chez les Pekuakamiulnuatsh. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 47, 2–3 (2017), p. 167. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/1048603ar>> [03/02/2024].

²⁸ Cf. Joséphine Bacon : *Bâtons à message/Tshissinuatshikana*, p. 38.

comprend pourquoi c'est *Missinak^u* qui offre la truite grise et pourquoi la chaleur est recherchée chez le maître des animaux à fourrures, *Uapishtanapeu*. De plus, l'acte de tuer un animal est considéré comme le don d'un maître et se fonde sur la réciprocité, ce qui ajoute une dimension spirituelle à la notion d'offrande au sein du vers « *Missinak^u* / qui offrira la truite grise ».²⁹ Ce n'est que si l'entité-maître légitimise la mise à mort que le chasseur peut s'approprier l'animal. Cette connaissance préalable de la spiritualité de cet acte permet au lectorat d'en tirer une autre conclusion, celle de l'existence de l'agentivité des non-humains, une agentivité qui serait restée dans l'ombre.

Le verbe « offrir » traduit une action délibérée, effectuée intentionnellement et avec libre arbitre. Selon Bandura, « [ê]tre un « agent » signifie faire en sorte que les choses arrivent par son action propre et de manière intentionnelle ».³⁰ Chez les Innus, cette intentionnalité est attribuée tant au maître qu'à l'animal. Tandis que le maître accomplit l'acte d'*offrir*, l'animal se sacrifice volontairement, transcendant ainsi la conception occidentale selon laquelle le gibier est une simple victime de la chasse. Cette perspective occidentale traditionnelle tend à assigner à l'animal un statut statique et objectivé. Dans le poème, il est replacé dans une dynamique relationnelle et active. La capacité d'autonomie décisionnelle est étroitement liée au statut de sujet ou d'agent, qui fournit la base même pour nouer une relation mutuelle et d'égal à égal avec le vivant. Pour que cette offre ou ce sacrifice puisse avoir lieu de manière réciproque, l'Innu doit respecter la terre et prendre soin des esprits animaux. Ici, la parole, le tambour ou le rite de la tente tremblante servent de moyen de communication.³¹ Cette agentivité souligne le dialogisme de la littérature innue, et est également au cœur de l'épistémologie relationnelle innue. Ce processus de communication est illustré par exemple dans *Un thé dans la Toundra/Nipishapui nete mushuat*. Ici, le lien avec *Papakassik^u* est établi par le « [s]on de tambours » :

29 Ibid.

30 Albert Bandura : Chapitre 2. La théorie sociale cognitive : une perspective agentique. In : Philippe Carré (éd.) : *Traité de psychologie de la motivation : Théories et pratiques*. Paris : Dunod 2019, p. 17.

31 Cf. Émile Duchesne/Robert R. Crépeau : Manitu et entités-maîtres : pouvoir et juridicité chez les Premières Nations algonquiennes. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 50, 3 (2020), p. 68. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/1088576ar>>, [03/02/2024].

Ce soir Toundra	Uetakussit Mushuau-assi
Écoute son silence	Natutamu
Bruit de pas	Apu tshekuan petakuak
Rythme du cœur	Pimutenanitak
Son de tambours	Utei petakuan
L'écho fredonne une incantation	Teueikan petakushu
Papakassik ^u l'entend	Sheueu tshitaimueu uteueikana
Et envoie son fils Caribou	Papakassiku petueu
Nourrir mon corps fatigué	Itishaueu ukussa atikua
Chausser mes pieds usés. ³²	Tshetshi ashamit
	Tshetshi umassinikut. ³³

La demande est fructueuse et *Papakassik^u* envoie ensuite son fils pour nourrir l'énonciatrice. Le verbe *envoyer*, tout comme *offrir*, exprime l'agentivité de *Papakassik^u*, tout en établissant la parenté qui souligne la relationnalité, car *Papakassik^u* « envoie son fils Caribou ».³⁴ Le lectorat renverse la première pierre lorsqu'il s'intéresse à la traduction du mot. Mais traduction n'est pas synonyme de compréhension. Savoir qu'il s'agit du nom d'un maître ne dit rien sur la connaissance de sa signification. Le savoir acquis à travers l'exploration du concept des maîtres permet d'approfondir l'interprétation des poèmes de Bacon. Le tambour ne se limite plus à son rôle de simple marqueur rythmique ou musical ; il devient le déclencheur d'une action spirituelle. Cet instrument est étroitement lié, d'une part, à la dynamique intrinsèque du poème et, d'autre part, à la stimulation de l'imagination picturale du lecteur. En cela, il agit comme un vecteur de transmission des connaissances fondamentales relatives au tambour.

Que le vocabulaire innu exprime la vision du monde des Innus, comme démontré ci-dessus, n'est peut-être pas surprenant en soi, mais dans le cas de la poésie de Joséphine Bacon, il faut noter que son lien étroit avec la cosmologie innue et le traitement de son héritage culturel dans les deux premiers volumes attribuent une place particulière au choix des mots innus. Ils révèlent des lacunes matérielles et auditives dans les perspectives allochtones, créées par des années de répression de ces connaissances par le discours colonial, et qui ne peuvent être brisées qu'en affrontant le malaise de l'ignorance.

³² Joséphine Bacon : *Un thé dans la Toundra/Nipishapui nete mushuat*. Montréal : Mémoire d'encrier 2013, p. 34.

³³ Ibid., p. 35.

³⁴ Ibid., p. 34.

3 En guise de conclusion

En marchant activement vers le savoir qui imprègne la langue innue, le lecteur allochtone gagne accès à l'imaginaire de cette culture. Comme Joséphine Bacon l'énonce : « Quand tu apprends l'innu-aimun, tu apprends en même temps le mode de pensée ».³⁵ Le besoin d'un engagement profond s'impose alors. Ainsi, cette démarche d'écoute responsable confère aux mots innus un fort potentiel afin de déclencher chez le lecteur allochtone la construction d'une conscience de sa propre ignorance, et de cheminer ainsi vers une décolonisation du savoir. L'écriture de Joséphine Bacon est donc un trésor de la langue pour la revitalisation de la culture millénaire du peuple innu, mais elle est aussi un pont pour faire passer le savoir et la sollicitude entre Autochtones et Allochtones. Cette dernière est un atout essentiel dans les renégociations de la relation entre Autochtones et Allochtones, puisqu'elle propulse la capacité et surtout la volonté de prendre la perspective d'autrui. L'apprentissage de quelques termes innus et leur relation à la cosmologie innue ne constitue certainement qu'un premier pas. Huberman prévient cependant que la lecture de livres autochtones ne peut pas être considérée comme un engagement civilisationnel en soi, mais fait valoir qu'elle peut seulement servir de point de départ à un travail civilisationnel décolonial dans la vie réelle.³⁶ Bien que poser activement des questions et s'enquérir des besoins de l'Autre soit essentiel dans les relations interpersonnelles, il est également crucial de ne pas imposer à l'Autre le fardeau de se dévoiler seul. Personne ne mérite intrinsèquement des réponses de la part de l'Autre, chacun apportant une part de son intimité. Ainsi, lorsque des connaissances autochtones nous sont offertes à travers des livres, des images et de la musique, il est approprié d'accepter cette parole d'intimité, car « ceux qui viendront // l'entendront ».³⁷

Bibliographie

- Bacon, Joséphine : *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana*. Montréal : Mémoire d'encrier 2009.
- Bacon, Joséphine/Gill, Pierre : Interview : Joséphine Bacon, poétesse innue et femme de cœur. In : *Premières Nations* 1, 2 (2009), p. 30–34.
- Bacon, Joséphine : *Un thé dans la Toundra/Nipishapui nete mushuat*. Montréal : Mémoire d'encrier 2013.
- Bacon, Joséphine : *Uiesh : quelque part*. Montréal : Mémoire d'encrier 2018.

³⁵ Joséphine Bacon : L'innu-aimun : une langue en marche, p. 5.

³⁶ Cf. Isabella Huberman : Permettez-moi de te dire tout ce que tu dois savoir, p. 94.

³⁷ Joséphine Bacon : *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana*, p. 130.

- Bacon, Joséphine : L'innu-aimun : une langue en marche. In : *Trahir* (2018), p. 1–7. En ligne : <<https://trahir.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/08/trahir-bacon-innu-aimun1.pdf>> [20/02/2024].
- Bandura, Albert : Chapitre 2. La théorie sociale cognitive : une perspective agentique. In : Philippe Carré (éd.) : *Traité de psychologie de la motivation : Théories et pratiques*. Paris : Dunod 2019, p. 13–45.
- Bradette, Marie-Ève : Langue française ou langue autochtone ? Écriture et identité culturelle dans les littératures des Premières Nations. In : *Captures* 3, 1 (2018), p. 2–13. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/1055834ar>> [17/05/2024].
- Bringhurst, Robert : *The Elements of Typographic Style*. Vancouver : Hartley & Marks 2008.
- Clément, Daniel : *Le bestiaire innu 2 : les oiseaux, les poissons et les animaux non comestibles*. Québec : Les Presses de l'Université Laval 2022.
- Delamour, Carole/Roué, Marie et al. : Tshiheu : le battement d'ailes d'un passeur culturel et écologique chez les Pekuakamiulnuatsh. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 47, 2–3 (2017), p. 161–172. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/1048603ar>> [03/02/2024].
- Duchesne, Émile/Crépeau, Robert R. : Manitu et entités-maîtres : pouvoir et juridicité chez les Premières Nations algonquiennes. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 50, 3 (2020), p. 67–78. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/1088576ar>> [03/02/2024].
- Harel, Simon : *Place aux littératures autochtones*. Montréal : Mémoire d'encrier 2017.
- Huberman, Isabella : Permets-moi de te dire tout ce que tu dois savoir : enseignement et écoute responsable dans l'essai épistolaire *Shuni*. In : *Arborescences* 11 (2021), p. 91–106. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/1088912ar>> [18/11/2023].
- Quijano, Aníbal : Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In : Quijano, Aníbal (éd.) : *Cuestiones y horizontes : de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires : CLACSO 2020, p. 861–920. En ligne : <<https://doi.org/10.2307/j.ctv1gm019g.31>> [04/06/2024].
- S. a. : *Dictionnaire Innu-aimun*. En ligne : <<https://dictionnaire.innu-aimun.ca/>> [24/06/2024].
- Savard, Rémi : *La forêt vive : Récits fondateurs du peuple innu*. Montréal : Les Éditions du Boréal 2004.
- St-Gelais, Myriam : *Une histoire de la littérature innue*. Montréal : Imaginaire | Nord, Institut Tshakapesh 2022.
- Tuhiwai Smith, Linda : *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*. Londres : Zed Books 2021. En ligne : <<https://doi.org/10.5040/9781350225282>> [19/05/2024].
- Weaver, Jace : *That the People Might Live : Native American Literatures and Native American Community*. New York : Oxford University Press 1997.
- Wetzel, Hermann H. : *Lyrikanalyse für Romanisten : eine Einführung*. Berlin : Erich Schmidt Verlag 2016 (Grundlagen der Romanistik, 27).

Ko Eun Nancy Um

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

1 Introduction

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

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

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

2 Joséphine Bacon

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

3 La transmédiation

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4 Le cinéma documentaire

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

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

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

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

16 Ibid. p. 57–58.

17 Ibid. p. 11–12.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

23 Ibid., p. 21.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³¹ Ibid., p. 30.

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

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

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

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

6 Joséphine Bacon : rapprochement entre les générations

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

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

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

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

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

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

37 Ibid, 27:23–27:30.

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

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

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

³⁸ Ibid, 29:29.

³⁹ Ibid, 29:56.

⁴⁰ Ibid, 30:00.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴³ Ibid., 37:31–37:58.

⁴⁴ Ibid., 38:08–38:15.

⁴⁵ Ibid., 38:16.

⁴⁶ Ibid., 38:35–38:47.

⁴⁷ Ibid., 39:31–39:51.

⁴⁸ Ibid., 40:08–40:11.

⁴⁹ Ibid., 38:52–39:03.

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

Ce soir Toundra / écoute son silence // Bruit de pas / Rythme du cœur / Son de tambours // L'écho fredonne une incantation / Papakassik⁴⁹ l'entend / Et envoie son fils Caribou / Nourrir mon corps fatigué / Chausser mes pieds // J'étends sur la neige sa peau de fourrure / Pour m'endormir / Mes rêves atteignent les étoiles // Toundra me chuchote / Te voilà.⁵⁰

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

Bibliographie

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

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

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

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

Małgorzata Sokołowicz

De la « belle sauvagesse » à « la femme qui écrit [et] se tient debout ». Les figures de l’Innue dans la poésie de Maya Cousineau Mollen

1 Introduction

Comme le constate Diane Boudreau dans son *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, premier livre consacré à ce corpus, la littérature autochtone a été conçue comme « une littérature de survie (pour les nations) et de « résistance » (aux Blancs) ».¹ Aujourd’hui, un demi-siècle après son émergence, elle tend « à s’affirmer comme création et recherche esthétique »,² sans pour autant perdre de vue la thématique postcoloniale ou décoloniale. Elle est toujours une littérature en devenir, une littérature qui évolue et qui se (re)pense.³ Cette évolution est parfaitement perceptible dans l’œuvre de Maya Cousineau Mollen (*1975), poétesse innue,⁴ citée par Maurizio Gatti dans la deuxième édition de sa *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*. À l’époque, elle n’a pas encore publié ses poèmes, imprégnés d’une grande tristesse liée à la quête existentielle tout à fait postcoloniale, reflétée par le titre qu’elle a alors donné à ce « recueil inédit qu’elle a rédigé au fil des ans » : *Moi, Québécoise-Innu*.⁵ Depuis, Cousineau Mollen a publié deux recueils poétiques, *Bréviaire du matricule 082* en 2019⁶ et *Enfants du lichen* en 2022,⁷ qui ont tout de suite reçu plusieurs prix. Poétesse engagée, elle

1 Diane Boudreau : *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*. Montréal : L’Hexagone 1993, p. 15.

2 Maurizio Gatti : Introduction. In : Maurizio Gatti (éd.) : *Littératures autochtones francophones au Québec. Anthologie*. Montréal : Bibliothèque Québécoise 2024, p. 11–44, ici p. 20.

3 Dans sa préface à l’essai de Myriam St-Gelais, Yvette Mollen appelle l’écriture innue « la littérature en émergence » : Yvette Mollen : Préface. In : Myriam St-Gelais : *Une histoire de la littérature innue*. Montréal : Imaginaire | Nord 2022, p. xxvii–xviii, ici p. xviii.

4 Contrairement à Maya Cousineau Mollen, nous avons décidé d’accorder le mot « innu » selon les règles de la grammaire française. Nous suivons ainsi l’exemple de Myriam St-Gelais : Myriam St-Gelais : *Une histoire de la littérature innue*.

5 Maurizio Gatti (éd.) : *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*. Montréal : Bibliothèque Québécoise 2009, p. 128.

6 Maya Cousineau Mollen : *Bréviaire du matricule 082*. Wendake : Éditions Hannenorak 2019.

7 Maya Cousineau Mollen : *Enfants du lichen*. Wendake : Éditions Hannenorak 2022.

convertit, selon les paroles d'Hélène Cixous, qui a préfacé son deuxième recueil, « l'énergie colérique en énergie poétique ».⁸

L'« énergie colérique » devient une puissante métaphore de la révolte. Maya Cousineau Mollen se dresse contre les injustices (post)coloniales, veut trouver une place pour les Autochtones au sein de la société québécoise, ou plus largement canadienne, rappelle l'histoire douloureuse des Premières Nations. Elle lutte aussi contre les clichés et les stéréotypes, les représentations des Autochtones imposées par les (anciens) colonisateurs.⁹

Ces représentations imposées qu'il faut combattre nous font penser au fameux *Orientalisme* (1978), dans lequel Edward W. Said constate que l'Orient a été « orientalisé » par l'Occident.¹⁰ Au début de son livre, le chercheur cite l'exemple de la rencontre de Gustave Flaubert avec Kuchuk Hanem, courtisane égyptienne, rencontre que l'écrivain français relate dans les notes de son voyage en Orient : Kuchuk « ne parle jamais d'elle-même, elle ne fait jamais montre de ses émotions, de sa présence ou de son histoire. C'est *lui* [Flaubert] qui parle pour elle et qui la représente. [Il dit] à ses lecteurs en quoi elle est « typiquement orientale » ».¹¹ Ainsi l'Occidental du XIX^e siècle impose-t-il à l'Oriental ce en quoi ce dernier est « typiquement oriental ». Pour ce faire, il puise dans de nombreux stéréotypes sortis surtout du XVIII^e siècle : celui d'un despote oriental, d'une femme orientale lascive, d'un islam symbolisé par « le démoniaque des hordes de barbares détestés »...¹² Les habitants du Levant se retrouvent ainsi emprisonnés dans une certaine image discursive d'après laquelle ils sont « autres », *exotiques* et inférieurs aux Occidentaux. Encouragée – comme le montre très bien Said – par des motivations politiques, cette image est imposée aux Orientaux : ils doivent se reconnaître dans ce portrait réducteur et injuste et – de ce fait – accepter leur infériorité et la domination politique de l'Occident. La littérature postcoloniale écrite par les auteur·e·s venant des pays considérés par les Européens comme faisant partie de

⁸ Hélène Cixous : Préface. In : Maya Cousineau Mollen : *Enfants du lichen*, p. 5–10, ici p. 10.

⁹ Pour cet usage de la littérature autochtone, voir Emma LaRocque : Décoloniser les postcoloniaux. In : Marie-Hélène Jeannotte et al. (éds.) : *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, trad. par Jean-Pierre Pelletier. Montréal : Mémoire d'encrier 2018, p. 193–206 ici p. 193–195.

¹⁰ Edward W. Said : *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, trad. par Catherine Malamoud, Paris : Seuil 2015, p. 35. Par cette analogie, nous tentons de répondre au manque d'outils d'analyse de la littérature innue, dénoncé, entre autres, par Myriam St-Gelais : *Une histoire de la littérature innue*, p. 100–107. Maurizio Gatti insiste dans plusieurs de ses travaux sur les similitudes des expériences postcoloniales. Voir par ex. Maurizio Gatti : *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Montréal : Éditions Hurtubise HMH, 2006, p. 22, 88.

¹¹ Edward W. Said : *L'Orientalisme*, p. 36.

¹² Ibid., p. 119.

cet Orient fantasmé vise, entre autres, à libérer les anciens colonisés de cette image imposée d'eux-mêmes, à s'en libérer, à « désorientaliser » les Orientaux.¹³

À notre avis, plusieurs parallèles peuvent être dressés entre ce phénomène et la condition des Autochtones du Canada. « La société dominante », écrit Serge Bouchard, « a toujours pris soin de s'inventer un Indien à sa mesure, un être imaginaire qui incarne tous ses préjugés – même positifs ».¹⁴ Les premiers travaux anglophones sur ce sujet datent par ailleurs de la même époque que le livre de Said.¹⁵ Ils montrent clairement que « l'Indien est une invention européenne »,¹⁶ que c'est un être imaginaire.¹⁷ Cela nous permet de dire, par analogie avec la théorie saidienne, que le colonisateur a délibérément « indianisé » les Autochtones : il leur a imposé une certaine image d'eux-mêmes selon laquelle ils seraient sauvages, naïfs, (trop) liés à la nature et donc résistants à la « civilisation » et subalternes. Il existe aussi une image « indianisée » de la femme autochtone, séduisante par son altérité, celle de la « bonne Sauvagesse » sexuellement disponible.¹⁸

13 Voir entre autres les livres de l'écrivaine algérienne, membre de l'Académie française, Assia Djebar (1936–2015). Par ex., dans son recueil d'essais *Femmes d'Algier dans leur appartement* (1980/2002), prenant pour point de départ le fameux tableau d'Eugène Delacroix, elle « déconstruit » l'image de la femme orientale telle que celle-ci avait été créée par l'Europe au XIX^e siècle, et présente une autre vision, « endogène », des femmes algériennes. À ce sujet, voir aussi les travaux de Fatema Mernissi, par ex. *Le Harem et l'Occident* (2001) et le roman de Négar Djavadi, intitulé symptomatiquement *Désorientale* (2016).

14 Serge Bouchard : Prologue : Dans mon livre rouge. In : Serge Bouchard/Marie-Christine Lévesque : *Le peuple rieur. Hommage à mes amis innus*. Montréal : Lux Éditeur 2017, p. 15–20, ici p. 17–18.

15 Robert F. Berkhofer Jr. : *The White Man's Indian : Images of the American Indian from Columbus to the Present*. New York : Random House 1978.

16 Daniel Francis : *The Imaginary Indian : The Image of the Indian in Canadian Culture*. Vancouver : Arsenal Pulp Press 1992, p. 4.

17 L'expression « Indien imaginaire » a même servi de nom à un groupe de recherche à l'UQAM, dirigé par Gilles Thérien entre 1986 et 1996, et a donné son titre au numéro thématique de la revue *Recherches amérindiennes au Québec* 17, 3 (1987). Le numéro contient d'ailleurs l'article de Gilles Thérien, devenu célèbre : L'Indien imaginaire : une hypothèse (p. 3–21). Les recherches ont également nourri un volume collectif : Gilles Thérien (éd.) : *Figures de l'Indien*. Montréal : Typo 1995, où Thérien écrit : « [L]e Blanc invente un Indien, une figure discursive de l'Indien qui, multipliée, transigée, finit par régler le cadre et les contenus de la doxa sur l'Indien ». Gilles Thérien : L'Indien du discours. In : Gilles Thérien (éd.) : *Figures de l'Indien*, p. 11–31, ici p. 12. L'idée de « la figure discursive de l'Indien » est exploitée également dans un autre volume collectif : Antonio Gómez-Moriana et Danièle Trottier (éds.) : *L'« Indien », instance discursive. Actes du colloque de Montréal 1991*. Candiac : Éditions Balzac 1993.

18 Sur la sexualisation des Autochtones, voir entre autres Gilles Thérien : L'Indien du discours, p. 27.

Cette image change à l'époque postcoloniale et est remplacée par celle d'un·e Autochtone incapable, toxicomane, alcoolique, vivant en marge de la société.¹⁹

Dans notre contribution, le concept d'*« indianisation »* servira de prisme d'analyse des figures de l'*Innue* dépeintes dans *Bréviaire du matricule 082* et *Enfants du lichen* de Maya Cousineau Mollen. Nous investiguerons ainsi les images *« indianisées »* de l'Autochtone qui s'y manifestent pour montrer ensuite comment la poëtesse les déconstruit et reconstruit. Ce processus décolonial, appelé par nous *« désindianisation »*, vise une perception de soi libre du regard de l'autre et du sentiment d'infériorité imposé pendant longtemps par les (anciens) colonisateurs. Il s'agit, comme le constate Michèle Lacombe, de la « *re/construction* par les Amérindiens de la culture amérindienne contemporaine »,²⁰ mais aussi d'eux-mêmes.

Pour atteindre notre but, nous diviserons notre contribution en trois parties. La première portera sur la première étape de l'*« indianisation »*, au début de la colonisation. La femme autochtone était alors une *« belle sauvagesse »*, une *« Indienne »* séduisante, considérée comme sexuellement libre et disponible. La deuxième partie se concentrera sur les étapes suivantes de la colonisation. Les figures qui dominent sont celles d'une pensionnaire de l'école résidentielle qui, conformément à la Loi sur les Indiens (1876),²¹ devait être assimilée aux habitants blancs du Canada, et celle d'une *« invisible »* qui traverse les rues des villes sans qu'on lui prête la moindre attention. La dernière partie montrera les figures transformées, *« désindianisées »* par Cousineau Mollen, symbolisées surtout par celle de la poëtesse.

2 La « belle sauvagesse »

« [B]elle sauvagesse », c'est en ces termes qu'une voix poétique s'adresse à une Autochtone qui a été noyée, dans le poème intitulé symptomatiquement « *Tu n'as pas de nom* ».²² Par cette appellation, Cousineau Mollen dénonce l'attitude du colonisateur pour qui l'*Innue* n'a pas de nom, elle a juste sa beauté *« exotique »* dont l'homme blanc voudrait se servir pour satisfaire ses désirs. La « belle sauvagesse »

19 Voir par ex. Serge Bouchard/Marie-Christine Lévesque : *Le peuple rieur*, p. 278.

20 Michèle Lacombe : La critique littéraire autochtone en Amérique du Nord : approches anglophones mises en contexte. In : Maurizio Gatti/Louis-Jacques Dorais (éds.) : *Littératures autochtones*. Montréal : Mémoire d'encrrier 2010, p. 163–171, p. 160.

21 Pour l'importance de cet acte pour la perception de soi par les Autochtones, voir Maurizio Gatti : *Être écrivain amérindien au Québec*, p. 41–54.

22 Maya Cousineau Mollen : *Tu n'as pas de nom*. In : *Enfants du lichen*, p. 18.

devient un certain équivalent de l'odalisque, femme de l'Orient « orientalisée », par l'Occident.²³

« Quel fantôme essaies-tu de séduire / Une sauvagesse parée d'aurores boréales »,²⁴ demande une voix poétique à l'ancien colonisateur dans un autre poème. L'image de la « sauvagesse parée d'aurores boréales » unit deux idées reçues sur le Canada : son peuple considéré comme « sauvage »²⁵ et ses aurores boréales. La femme désirée devient la fusion de deux clichés, une création discursive imaginaire, un fantasme exotique. Pourtant, force est de rappeler qu'à la suite de ce fantasme exotique (et érotique), maintes femmes autochtones ont été agressées, violées, voire tuées pour satisfaire les désirs des colonisateurs.²⁶ Elles reviennent de façon symbolique dans le poème « Nipen Ishkueu » :

Ainsi les rapports de poussière
Parleront du sang de mes sœurs

Celles dormant dans les rivières
Celles oubliées dans les bois

Princesses violées
Fillettes aux âmes flétries

Femmes d'occasion louées
Au regard mort²⁷

Les « rapports de poussière » constituent une métaphore puissante qui, d'une part, montre la fragilité de la mémoire historique, et d'autre part, souligne qu'il n'est pas donné à chacun de pouvoir lire le passé. L'image du sang contraste avec les deux euphémismes « dormant dans les rivières » et « oubliées dans les bois », qui font d'abord penser à une certaine union avec la nature et ne mobilisent qu'après coup le contexte dramatique. L'énumération qui suit montre parfaitement le regard du colonisateur pour qui les Autochtones sont des « princesses », des « fillettes », des « femmes d'occasion ». Ce regard est juxtaposé à celui de la voix poétique qui « voit » les violences et la souffrance : « les âmes flétries » et le « regard

23 Voir Edward W. Said : *L'Orientalisme*, p. 325 et suiv.

24 Maya Cousineau Mollen : [Que cherches-tu dans cette poussière reliquaire]. In : *Enfants du lichen*, p. 76.

25 Voir Emma LaRocque : Décoloniser les postcoloniaux, p. 194.

26 Consulter à ce sujet Julie Perreault : Femmes autochtones : la violence coloniale et ses avatars. In : *Relations* 789 (2013), p. 19–21 et Corrie Scott : Le « feeling » métis au masculin au Québec et son héritage colonial. In : *Revue d'études autochtones* 53, 1 (2023), p. 35–43.

27 Maya Cousineau Mollen : Nipen Ishkueu. In : *Enfants du lichen*, p. 16.

mort ». C'est ici que le processus de la « désindianisation » commence. Cousineau Mollen met en parallèle les deux perspectives : celle d'un colonisateur qui abuse des Autochtones et celle d'une Innue qui perçoit la souffrance de ses « sœurs » emprisonnées dans l'image des « belles sauvagesses », sexuellement disponibles.

Le même contraste apparaît dans le poème « *Dis-moi* » qui dépeint les relations complexes entre un Euro-Américain et une Autochtone. Cette fois-ci, les rapports du début de la colonisation sont idéalisés et s'opposent au moment présent :

Qui cherches-tu dans nos étreintes
 Cette femme au sang libertaire
 Qui t'a ouvert sa couche et son âme ?

Lors des premiers contacts
 Avant la noirceur de la colonisation

Serais-tu ce coureur des bois
 Amoureux de sa Minashkuess
 Qui l'a retrouvée après tant de vies ?²⁸

Cousineau Mollen recrée le moment de la rencontre. Le coureur de bois « s'enfonce dans des territoires que ne régit pas encore la puissance européenne » pour y chasser librement et a souvent des rapports sexuels avec des femmes autochtones.²⁹ La métaphore « ouvrir sa couche et son âme » suggère que les relations ne sont pas que superficielles. L'autre strophe le confirme : le coureur de bois est amoureux de la femme qui n'est plus anonyme, mais qui porte un nom.

Cela ne veut pas dire pour autant que Cousineau Mollen ne joue pas sur l'image exoticisée (et érotisée) de l'Innue, très sensuelle :

L'amande de mes yeux
 Pénombre prometteuse
 La finesse de ma peau
 Pierres lisses des eaux douces

Cette chevelure, cet ornement
 Où tu aimes te perdre³⁰

Le corps de la femme s'attache de nouveau à la nature. Construite sur des appositions, la strophe montre la beauté sensuelle de la figure féminine, son pouvoir de

28 Maya Cousineau Mollen : *Dis-moi*. In : *Bréviaire*, p. 20.

29 Emmanuel Désveaux : Avant le Far West (2). Le coureur de bois ou l'homme sans filiation. In : *Grief* 4, 1 (2017), p. 177–188, ici p. 177–178.

30 Maya Cousineau Mollen : *Dis-moi*, p. 20.

séduction. Cette image est pourtant rapidement déconstruite quand la voix poétique demande : « Cherches-tu à redevenir ce mâle alpha / Protecteur du territoire ? ».³¹ Elle suggère que la relation entre un Euro-Canadien et une Autochtone est toujours marquée par l'héritage colonial et les rapports de force. C'est par la possession du corps de la femme que l'homme redevient « ce mâle alpha », qu'il se montre comme le vrai propriétaire de ce territoire. Cousineau Mollen semble renouer ici avec la perception du coureur de bois telle que décrite par Corrie Scott : un Canadien français « métissé » ou « ensauvagé » ayant « l'accès libre aux femmes autochtones qui semblent devenir des possessions (des objets qu'on peut « avoir ») ».³² C'est une figure « auto-autochtonisée »³³ qui s'inscrit parfaitement dans l'héritage colonial. Pour prouver leur droit présumé au territoire canadien, des Québécois se créent une identité de « Métis fantasmé », descendant de coureurs de bois et d'Autochtones. Ils font ainsi recours au « métissage intime sinon individualiste » dont le « biais idéologique [est] tout à fait évident » et qui repose sur « des fantaisies de l'homme blanc-cis-hétéro assez stéréotypées ».³⁴ L'Autochtone n'est alors que cette initiatrice sexuelle dont parle Olivier Salès « permettant au Québécois de forger son identité américaine ».³⁵ Elle est réifiée, exploitée dans un but précis.

C'est pourquoi la crise décrite dans la suite du poème n'étonne pas : « Pourquoi la distance / Tu te caches de moi / Tu me traites de squaw ».³⁶ L'homme ne veut rien avoir en commun avec la femme. Le mot « squaw » a visiblement des connotations négatives, il se lit comme une insulte.³⁷ La sensualité se dissipe. Selon Cousineau Mollen, c'est la Loi sur les Indiens qui en est responsable : « Chante cette légende / Où j'ai perdu mon humanité / Où j'ai gagné une india-

31 Ibid.

32 Corrie Scott : Le « feeling » métis au masculin au Québec et son héritage colonial, p. 41.

33 L'auto-autochtonisation est « un processus par lequel des individus se façonnent une histoire fictive, un mythe individuel et revendiquent une identité autochtone », ce qui est en fait une nouvelle forme de domination, voire d'oppression par rapport aux Autochtones. Darryl Leroux et al. : Introduction : esquisse du phénomène de l'auto-autochtonisation au Québec : regards croisés sur une mutation coloniale. In : *Revue d'études autochtones* 53, 1 (2023), p. 3–9, ici p. 3 et 4.

34 Corrie Scott : Le « feeling » métis au masculin au Québec et son héritage colonial, p. 38.

35 Olivier Salès : Les Amérindiens vus par eux-mêmes : Vers un dépassement de la littérature identitaire ?. In : Sylvie Vignes (éd.) : *Image de l'Amérindien dans les littératures francophones actuelles*. Paris : Lettres Modernes Minard 2018, p. 163–185, ici p. 164.

36 Maya Cousineau Mollen : Dis-moi, p. 20.

37 Sur cette perception négative du mot, voir C. Richard King : De/Scribing Squ*w : Indigenous Women and Imperial Idioms in the United States. In : *American Indian Culture and Research Journal* 27, 2 (2003). En ligne : < <http://dx.doi.org/10.17953> > [22/12/2024].

nité ».³⁸ La paronomase fait encore augmenter le contraste entre l'humanité et l'indianité. L'*« indianisation »* veut dire la déshumanisation, elle prive l'Autochtone de son identité et de son humanité. C'est la *« nouvelle histoire »* de l'Autochtone imposée par le colonisateur et chantée par lui comme une nouvelle légende fondatrice de la Nation.

« La politique s'est jouée de moi / Pour me faire renaître sauvagesse / Ma féminité bafouée »,³⁹ déclare celle qui parle. C'est encore une autre *« sauvagesse »* qui apparaît ici, une sauvagesse privée de sa beauté et de son charme. Déshumanisée par la Loi sur les Indiens, qui la *« réindianise »* selon les nouvelles règles, l'Innue ne peut plus être désirée, ni aimée. Elle devient un objet de dégoût, ridiculisée et méprisée.

3 « [R]ien que *« ça »* »

Ces *« nouvelles règles »* et la *« nouvelle indianisation »* relative à la Loi sur les Indiens sont le mieux illustrées par les pensionnats autochtones, symbole de l'assimilation forcée, de l'acculturation et du génocide culturel.⁴⁰ Cousineau Mollen en parle dans le poème « Sept fois », où elle réécrit la Genèse pour montrer comment le Blanc (re)crée l'Autochtone :

Au premier jour de mon premier souffle
On me baptisa avec un numéro

Au deuxième, on me donna une terre de réserve
Pour y ensevelir mes premiers rêves

Au troisième, on extirpa dans la douleur
La sauvagesse de mon âme

À l'aube du quatrième jour
Je laissai espérance, amour-propre et fierté

Étrangère en mes terres, au cinquième acte d'existence
Ma chevelure fut sacrifiée, offrande chrétienne

Au sixième, purgée de mes ancêtres
On m'avorta des enseignements de la survivance

³⁸ Maya Cousineau Mollen : *Dis-moi*, p. 21.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Voir Serge Bouchard/Marie-Christine Lévesque : *Le peuple rieur*, p. 267 et suiv.

Je laissai les mains assoiffées de ma vie
S'approprier cette septième fois

Je suis Marie Maya Mollen
« Marie Maya Mollen matricule 082, est un Indien au sens de la *Loi sur les Indiens*, chapitre 27 des *Lois du Kanada* ».⁴¹

Les mots poétiques rendent parfaitement la réalité des pensionnats autochtones où, dès leur arrivée, « [...] les enfants se voyaient retirer leurs vêtements traditionnels et tout ce qui pouvait trahir leur caractère indien ; on coupait ras leurs beaux cheveux noirs, on changeait leur nom, on leur donnait un numéro, on leur imposait des habits souvent usés, mal ajustés, inadéquats pour la saison. Surtout on les punissait s'ils parlaient leur langue ou s'ils affichaient leur spiritualité ».⁴² Dépourvue d'« espérance, [d']amour-propre et [de] fierté », l'Autochtone du poème, identifiée de façon très forte dans les deniers vers à la poëtesse, n'a plus rien : aucun repère identitaire, aucun rêve. On la prive même de sa féminité, vu que la loi stipule qu'elle est « Indien » (et non pas « Indienne »). Le mot « Indien » devient une catégorie, un nom inventé pour dresser un inventaire.

Cette étape de l'*« indianisation »* est la pire. L'Innue de Cousineau Mollen devient un numéro.⁴³ C'est un acte symbolique par lequel l'Autochtone perd définitivement son identité et sa dignité. Elle n'est plus considérée comme un être humain. À la suite d'un tel traitement, les enfants des pensionnats devenaient sujets à la dépression et aux pulsions suicidaires.⁴⁴ D'ailleurs, même si la voix poétique de Maya Cousineau Mollen est d'habitude forte, courageuse et pleine de colère, parfois elle aussi semble succomber sous le poids colonial (trop) lourd. C'est le cas du poème intitulé, symptomatiquement, « La Poëtesse innu » :

Les lois d'assimilation
Ont rythmé ma vie d'enfant
Dessinant un avenir de case

L'identité brûle sous un vent hostile
Les peaux de chagrin en courtepointe

Les flèches volent
La sauge fume trop vite

⁴¹ Maya Cousineau Mollen : Sept fois. In : *Bréviaire*, p. 13.

⁴² Serge Bouchard/Marie-Christine Lévesque : *Le peuple rieur*, p. 277.

⁴³ Cette idée revient dans plusieurs poèmes : Uitschinapeupeu (In : *Bréviaire*, p. 15), Naître et disparaître (In : *Bréviaire*, p. 22), Tu n'as pas de nom (In : *Enfants du lichen*, p. 18).

⁴⁴ Serge Bouchard/Marie-Christine Lévesque : *Le peuple rieur*, p. 277.

Je rêve d'une humanité sans papiers
 Où l'eugénisme nouveau agonisera
 Mais le tamis est tenace

La poétesse innu restera muette
 L'appartenance n'est pas la sienne⁴⁵

La colonisation prive l'Autochtone de sa culture, de ses points de repère. Vivant emprisonnée dans l'image imposée par l'Autre, elle ne sait plus qui elle est. « Les flèches volent / La sauge fume trop vite » : c'est une image poétique puissante qui exprime l'impossibilité à s'enraciner dans sa culture d'origine autant qu'on le voudrait. Et c'est la raison pour laquelle la poétesse reste muette.

D'ailleurs, l'(ancien) colonisateur veut qu'elle soit muette, l'*« indianisation »*, étant un acte politique, un acte de domination et de contrôle. Le poème « En exil » met ainsi en scène la femme qui se sent « bannie de ses terres », qui « marche comme ces émigrés / Qui cherchent une liberté d'être / Un ailleurs qui les laissera vivre ».⁴⁶ Comme le précise Maurizio Gatti, les Autochtones « ont fini par être conditionnés par ces images qui faisaient d'eux des exclus, des êtres différents, séparés ».⁴⁷ Ils acceptent d'être *« indianisés »* et, de ce fait, *« invisibles »* pour ceux qui se croient être, à tort, des Canadiens de souche. Cousineau Mollen montre parfaitement cette *« indianisation »* – déshumanisation, résultant du regard du colonisateur dans le poème « Ça » :

Je ne suis rien que « ça »
 Moins qu'une âme
 Réduite aux limites insupportables
 Des préjugés effaçant notre fierté⁴⁸

La poétesse illustre les conséquences de l'*« indianisation »*. Privé de dignité, déshumanisé, « [l']Indien n'a rien à dire. Il se laisse nommer et décrire sans protestation [...] ».⁴⁹ « Je ne suis rien que « ça » », dit la voix poétique, en acceptant l'image réductrice qui lui a été imposée. Cette figure n'est déconstruite qu'à la fin du poème :

⁴⁵ Maya Cousineau Mollen : La Poétesse innu. In : *Enfants du lichen*, p. 29.

⁴⁶ Maya Cousineau Mollen : En exil. In : *Enfants du lichen*, p. 74.

⁴⁷ Maurizio Gatti : *Être écrivain amérindien au Québec*, p. 44.

⁴⁸ Maya Cousineau Mollen : Ça. In : *Enfants du lichen*, p. 84.

⁴⁹ Gilles Thérien : L'Indien du discours, p. 11.

Ça, femme-objet, femme-rejet
 Ça, être d'humanité
 Nous, Premières Nations⁵⁰

La paronomase « Femme-objet, femme-rejet » dénonce⁵¹ de nouveau l'attitude du colonisateur envers la femme autochtone, sexualisée d'abord et ensuite rejetée entièrement en tant que celle qui ne mérite même pas/plus d'être désirée. Elle contraste avec l'antithèse du vers suivant : le « ça » s'oppose douloureusement à l'« être d'humanité », condition de l'Autochtone oubliée par le colonisateur. Dans le dernier vers, la poésie sort de l'anaphore « Ça » : le pronom « Nous » fait son émergence. « Nous, Premières Nations » devient une figure « désindianisée » des Innus qui se libèrent de l'image imposée et (re)prennent la parole.

4 « Puissent les poétesses / Délivrer notre nature »

Le processus de la « désindianisation » exige justement la prise de conscience des mécanismes coloniaux et la libération des clichés. Maya Cousineau Mollen montre clairement que c'est l'écriture, et plus particulièrement la poésie, qui joue en l'occurrence un rôle libérateur. « Puissent les poétesses / Délivrer notre nature / Féminité échevelée », dit-elle dans le poème « Tshipaiatik^u ».⁵² Ce sont des poétesses qui doivent affranchir l'Innue des images imposées, la « désindianiser » et lui rendre sa dignité.

Cette guérison commence par celle qui parle. C'est à la femme-poète, elle-même, d'abord de « délivrer [sa] nature ». Cousineau Mollen le raconte dans le poème « [Sentir le souffle des ancêtres] » :

Quand je me regarde
 Dans ce miroir colonial
 À l'image de l'Indienne
 Se substitue celle de la femme

 Qui écrit
 Se tient debout
 Et rêve en prose⁵³

50 Maya Cousineau Mollen : Ça, p. 84.

51 Sur la dénonciation comme but de l'écriture innue, voir Myriam St-Gelais : *Une histoire de la littérature innue*, p. 33.

52 Maya Cousineau Mollen : Tshipaiatik^u. In : *Bréviaire*, p. 25.

53 Maya Cousineau Mollen : [Sentir le souffle des ancêtres]. In : *Enfants du lichen*, p. 33.

Pour que l'« Indienne » disparaisse, il faut comprendre la signification que cette image a pour l'(ancien) colonisateur, comprendre comment fonctionne le « miroir colonial ». Ce n'est qu'à ce moment-là que le prisme colonial peut s'effacer et qu'on peut voir *la femme*. Au fil des poèmes, le mot « Indienne » est ainsi remplacé par celui de « Ischkueu », femme en innu-aimun. « Je suis Ishkueu »,⁵⁴ lit-on dans le poème intitulé symptomatiquement « Je suis toutes celles ». La poétesse se dit femme dans sa langue maternelle : c'est une façon symbolique de revêtir avec fierté l'identité que des siècles de domination coloniale ont bafouée.

La « désindianisation » passe aussi par un autre processus. Antonio Gómez-Moriana rappelle que « nos pratiques langagières quotidiennes portent la *marque* de toutes les erreurs, discriminations, dominations et destructions ».⁵⁵ Pour s'en débarrasser, il faut penser à changer le signifié des mots.⁵⁶ « Je suis sauvagesse, je suis femme », déclare celle qui parle dans le poème « Moi, akuatishkueu », dédié à Joséphine Bacon.⁵⁷ Cousineau Mollen reprend le mot employé par les colonisateurs, mais elle change son signifié. La « sauvagesse » n'est plus un mot péjoratif. En revanche, c'est une femme audacieuse, forte, splendide. La poétesse « *désimpérialise* la voix de l'Occident », comme le veut Emma LaRocque.⁵⁸ Elle le fait également dans le poème « *Never enough* », où la voix poétique s'adresse à un « tu » sous les traits de qui on devine facilement l'ancien colonisateur. Celui-ci la considère comme « une squaw », et la déteste sans la connaître. Voici sa réponse : « Je suis peut-être une squaw [. . .] // Debout avec mes sœurs, l'œil frondeur / Déterminée mais jamais écrasée ».⁵⁹ La poétesse modifie ainsi le signifié du mot « squaw », qui n'est plus une insulte, un prisme réducteur, une figure « indianisée » de l'Autochtone.⁶⁰ Il y a une force qui se cache dans cette phrase, la force de la femme innue « désindianisée ».

De même, l'intégralité du poème « C'est une Indienne, c'est pas grave » repose sur l'opposition entre le signifié colonial et décolonial du mot « Indienne » :

⁵⁴ Maya Cousineau Mollen : Je suis toutes celles. In : *Bréviaire*, p. 23.

⁵⁵ Antonio Gómez-Moriana : L'« Indien » : naissance et évolution d'une instance discursive. In : Antonio Gómez-Moriana/Danièle Trottier (éds.) : L'« Indien », *instance discursive*, p. 11–14, ici p. 12.

⁵⁶ Nous nous référions ici à la théorie de Ferdinand de Saussure selon laquelle chaque signe linguistique se compose du signifiant, donc de l'image acoustique, et du signifié, à savoir du concept, de la représentation mentale qui y est attachée. Voir Ferdinand de Saussure : *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot [1912] 1972.

⁵⁷ Maya Cousineau Mollen : Moi, akuatishkueu. In : *Bréviaire*, p. 26.

⁵⁸ Emma LaRocque : Décoloniser les postcoloniaux, p. 203.

⁵⁹ Maya Cousineau Mollen : *Never enough*. In : *Bréviaire*, p. 49.

⁶⁰ Voir C. Richard King : De/Scribing Squ*w.

Je suis l'Indienne
 Celle que tu désires
 Le temps d'une étreinte

Je suis l'Indienne
 Celle que tu ne vois plus
 Invisible

Je suis l'Indienne
 Souvenir vibrant
 D'une colonisation blessante

Je suis l'Indienne
 Celle qui meurt
 Cent fois par ta haine

Je suis l'Indienne
 Celle que tu ne connais pas

Je suis l'Indienne
 La sublime
 La rebelle
 Femme sacrée⁶¹

Construites sur l'anaphore « Je suis l'Indienne », les strophes de ce poème sont pourtant dissemblables et reflètent différents sens de ce dernier mot. Les deux premières strophes montrent ainsi deux figures « indianisées » très présentes dans l'œuvre de Cousineau Mollen, à savoir la femme exotique désirée et la femme « invisible », méprisée. Les deux strophes suivantes renversent le regard et dénoncent l'effet de l'« indianisation » sur l'Autochtone. La souffrance se reflète dans le choix du vocabulaire, à travers la « colonisation blessante » et la mort symbolique démultipliée. La quatrième strophe sert de passage : l'« indianisation », résulte du manque de (l'envie de) la connaissance. « Désindianiser » veut dire également se montrer, se faire connaître telle qu'on est. « L'Indienne » décolonisée est une femme sacrée, une rebelle, résistante et puissante.

Cela donne de l'espoir et une nouvelle force. Dans un des poèmes non titrés, la poétesse rêve une nouvelle figure de l'Autochtone, libre du passé colonial :

Te connaître sans pensionnat
 Te voir au clair du jour sans Indian Act

61 Maya Cousineau Mollen : C'est une Indienne, c'est pas grave. In : *Enfants du lichen*, p. 47–48.

T'admirer sans ta souffrance
Voir ta lumière de femme

Je sais, je rêve dans le vide
Je t'imagine Ishkueu en ces terres

Reine, souveraine, impératrice
Régante dans le Nutshimit⁶²

Une autre « désindianisation » se produit ici. La colonisation est symboliquement annulée. La poëtesse veut revoir l’Innue sans son passé douloureux. Les mots « Ishkueu », « Nutshimit », « teueikan », employés pour « représenter une réalité précise » des Innus,⁶³ contrastent avec ceux qui expriment la splendeur de la femme dans le monde occidental « reine, souveraine, impératrice ».⁶⁴ Pour dépeindre le potentiel de l’Innue, Cousineau Mollen se sert d’un vocabulaire facile à comprendre pour l’ancien colonisateur. Mais il se peut aussi qu’une certaine « hybridation culturelle et identitaire »⁶⁵ se produise ici, hybridation salvatrice qui laisse croire qu’un jour, la colonisation ne sera qu’un souvenir lointain : la justice sera rendue, le calme et le bonheur, atteints, l’« indianisation », oubliée. La « désindianisation » permet donc de voir l’Innue forte et puissante. La poëtesse s’adresse à l’(ancien) colonisateur aussi dans sa langue à lui pour qu’il puisse facilement saisir le message, comprendre face à qui il se trouve.

5 Conclusion

Dans la préface au *Bréviaire du matricule 082*, Ariane Mnouchkine évoque les conversations qu’elle a eues avec Maya Cousineau Mollen. Elles ont parlé de tout : « Des Indiens, des Amérindiens, des Autochtones, des Innu, des femmes ».⁶⁶ Dans cette phrase, la metteuse en scène française montre une certaine évolution des représentations des Autochtones. Le mot « Indien » est porteur du regard de l’autre, du colonisateur. Attribué aux Autochtones par hasard,⁶⁷ il symbolise parfaitement la méconnaissance, l’incompréhension, bref l’« indianisation ». Le terme

⁶² Maya Cousineau Mollen : [Te connaître sans pensionnat]. In : *Enfants du lichen*, p. 22.

⁶³ Maurizio Gatti : Introduction, p. 28.

⁶⁴ Nous remercions Virginia Pesemapeo Bordeleau d’avoir attiré notre attention sur le fait que ces mots ne font pas du tout partie de l’imaginaire innu.

⁶⁵ Olivier Salès : Les Amérindiens vus par eux-mêmes, p. 182.

⁶⁶ Ariane Mnouchkine : Préface. In : Maya Cousineau Mollen : *Bréviaire*, p. 7–9, ici p. 8.

⁶⁷ Comme le constate Olivier Salès, l’Autochtone a été « [f]antasmé avant même d’être rencontré » : Les Amérindiens vus par eux-mêmes, p. 163.

« Amérindien » continue à se référer à l'époque de la colonisation. Celui de l'« Autochtone » ne fait pas vraiment cas de la spécificité géographique, culturelle et identitaire. C'est le mot « Innu » qui rend sans aucun doute le mieux le caractère de cette nation précise.⁶⁸ Et le mot « femme » montre le côté universel, « humain » de la poésie de Cousineau Mollen. Nous sommes tous des êtres humains, indépendamment de nos origines.

Cet extrait de la préface reflète à notre avis l'attitude poétique de Maya Cousineau Mollen qui, pour se réconcilier avec le passé douloureux des Premières Nations, met en évidence les processus de la colonisation, dont l'*« indianisation »*, l'enfermement des Innus dans une image réductrice, fait partie. Car il faut comprendre pour être capable de déconstruire. Il faut appréhender pleinement le sens pour pouvoir le changer. C'est pourquoi, dans une langue poétique « sensuelle et concrète »,⁶⁹ Maya Cousineau Mollen dépeint à travers ses poèmes les différentes figures de l'Innue, celles qui ont été imposées par le colonisateur et celles qui résultent de la libération décoloniale du regard destructeur. C'est ainsi qu'une « nouvelle » Innue, entièrement « désindianisée », voit le jour : indépendante, sûre d'elle-même, ne se laissant pas détruire par l'Histoire. Une Innue du futur.⁷⁰

Bibliographie

- Bouchard, Serge/Lévesque, Marie-Christine : *Le peuple rieur. Hommage à mes amis innus*. Montréal : Lux Éditeur 2017.
- Bouchard, Serge : Prologue : Dans mon livre rouge. In : Serge Bouchard/Marie-Christine Lévesque : *Le peuple rieur. Hommage à mes amis innus*. Montréal : Lux Éditeur 2017, p. 15–20.
- Boudreau, Diane : *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*. Montréal : L'Hexagone 1993.
- Cousineau Mollen, Maya : *Bréviaire du matricule 082*. Wendake : Éditions Hannenørak 2019.
- Cousineau Mollen, Maya : *Enfants du lichen*. Wendake : Éditions Hannenørak 2022.
- Désveaux, Emmanuel : Avant le Far West (2). Le coureur de bois ou l'homme sans filiation. In : *Grief* 4, 1 (2017), p. 177–188.
- Francis, Daniel : *The Imaginary Indian : The Image of the Indian in Canadian Culture*. Vancouver : Arsenal Pulp Press 1992.
- Gatti, Maurizio : *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*. Montréal : Éditions Hurtubise HMH 2006.

68 Voir Serge Bouchard : Prologue, p. 16.

69 Pour ce trait caractéristique de la poésie autochtone, voir Maurizio Gatti : Introduction, p. 24.

70 Nous reprenons l'expression de Serge Bouchard : « Les Innus du futur seront ce qu'ils et elles voudront être, sans avoir à sacrifier leur culture, mais en la valorisant plutôt, en l'affirmant, en l'exprimant sur la scène internationale ». Serge Bouchard/Marie-Christine Lévesque : *Le peuple rieur*, p. 290.

- Gatti, Maurizio (éd.) : *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*. Montréal : Bibliothèque Québécoise 2009.
- Gatti, Maurizio : Introduction. In : Maurizio Gatti (éd.) : *Littératures autochtones francophones au Québec. Anthologie*. Montréal : Bibliothèque Québécoise 2024, p. 11–44.
- Gómez-Moriana, Antonio : L'« Indien » : naissance et évolution d'une instance discursive. In : Antonio Gómez-Moriana/Danièle Trottier (éds.) : *L'« Indien », instance discursive. Actes du colloque de Montréal 1991*. Candiac : Éditions Balzac 1993, p. 11–14.
- King, C. Richard : De/Scribing Squ*w : Indigenous Women and Imperial Idioms in the United States. In : *American Indian Culture and Research Journal* 27, 2 (2003). En ligne : < <http://dx.doi.org/10.17953> > [22/12/2024].
- Lacombe, Michèle : La critique littéraire autochtone en Amérique du Nord : approches anglophones mises en contexte. In : Maurizio Gatti/Louis-Jacques Dorais (éds.) : *Littératures autochtones*. Montréal : Mémoire d'encrier 2010, p. 153–171.
- LaRocque, Emma : Décoloniser les postcoloniaux. In : Marie-Hélène Jeannotte et al. (éds.) : *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, trad. par Jean-Pierre Pelletier. Montréal : Mémoire d'encrier 2018, p. 193–206.
- Leroux, Darryl et al. : Introduction : esquisse du phénomène de l'auto-autochtonisation au Québec : regards croisés sur une mutation coloniale. In : *Revue d'études autochtones* 53, 1 (2023), p. 3–9.
- Perreault, Julie : Femmes autochtones : la violence coloniale et ses avatars. In : *Relations* 789 (2013), p. 19–21.
- Said, Edward W. : *L'Orientalisme : L'Orient crée par l'Occident*, trad. par Catherine Malamoud. Paris : Seuil 2015.
- Salès, Olivier : Les Amérindiens vus par eux-mêmes : Vers un dépassement de la littérature identitaire ?. In : Sylvie Vignes (éd.) : *Image de l'Amérindien dans les littératures francophones actuelles*. Paris : Lettres Modernes Minard 2018, p. 163–185.
- Saussure, Ferdinand de : *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot [1912] 1972.
- Scott, Corrie : Le « feeling » métis au masculin au Québec et son héritage colonial. In : *Revue d'études autochtones* 53, 1 (2023), p. 35–43.
- St-Gelais, Myriam : *Une histoire de la littérature innue*. Montréal : Imaginaire | Nord 2022.
- Thérien, Gilles : L'Indien imaginaire : une hypothèse. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 17, 3 (1987), p. 3–21.
- Thérien, Gilles : L'Indien du discours. In : Gilles Thérien (éd.) : *Figures de l'Indien*. Montréal : Typo 1995, p. 11–31.

Dagmar Schmelzer

Une métamorphose du réel. Stratégies pour raconter une réalité « autre » et complémentaire dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine

*Kashikat ishinakuan tshetschi mamu aimia⁴ tshetshi nishtuapetamak⁴
tan mamu e ishinikashiak⁴.*

Aujourd'hui, il est important de se parler pour que nous sachions comment,
tous ensemble, nous nous appelons.
Joséphine Bacon¹

L'auteure de *Kuessipan : à toi*, l'écrivaine innue Naomi Fontaine apporte depuis quelques années une contribution de premier plan à ce qu'on appelle la « renaissance autochtone », une « reconquête de soi par l'écriture »² ou un « retour chez soi grâce aux histoires »³ des Premières Nations du Québec et du Canada. Dans son *Histoire de la littérature innue*, Myriam St-Gelais désigne la « réappropriation culturelle, historique, linguistique et géographique » dans un geste de « résistance au projet colonial » comme l'une des préoccupations centrales.⁴ Dans un premier temps, des écrivaines comme Joséphine Bacon et Rita Mestokosho renouent avec la transmission intergénérationnelle interrompue et font revivre dans leur poésie les mythes fondateurs des Innus, leurs connaissances culturelles traditionnelles, leur compréhension de la nature et de la vie et la forme orale. Le court roman de Fontaine a toutefois suscité « un petit séisme »⁵ dans ce champ émergent de la littérature d'auteur·e·s autochtones lors de sa parution en 2011, puisqu'il se tour-

1 Cité par Laure Morali : Mise en route. In : *Amitiau ! Parlons-nous !*. Montréal : Mémoire d'encrier 2017, p. 5–11, ici p. 8.

2 Jeannette Armstrong : Les Autochtones d'Amérique du Nord : Dépossession et reconquête de soi par l'écriture. In : Marie-Hélène Jeannotte/Jonathan Lamy et al. (éds.) : *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*. Montréal : Mémoire d'encrier 2018, p. 21–26, ici p. 21.

3 Neal McLeod : Retourner chez soi grâce aux histoires. In : Marie-Hélène Jeannotte/Jonathan Lamy et al. (éds.) : *Nous sommes des histoires*, p. 83–103, ici p. 83.

4 Myriam St-Gelais : *Une histoire de la littérature innue*. Montréal/Uashat : Imaginaire | Nord et Institut Tshakapesh 2022, p. 37.

5 Monique Durand dans son compte rendu, *Le Devoir*, 6 août 2011, citée par Daniel Chartier : La réception critique des littératures autochtones : *Kuessipan* de Naomi Fontaine. In : Gilles Dupuis/Klaus-Dieter Ertler (éds.) : *À la carte. Le roman québécois (2010–2015)*. Berlin : Peter Lang 2017, p. 167–184, ici p. 167.

naît vers de nouveaux thèmes, sous une forme linguistique moderne et en prose : c'est la réalité quotidienne actuelle de la communauté innue dans la réserve de Uashat qui est au premier plan. Une réalité sociale désagréable qui touche un point sensible de l'image de soi québécoise et qui aborde une thématique qui fait mal. Qui, demande l'auteure d'emblée, « veut lire des mots comme drogue, inceste, alcool, solitude, suicide, chèque en bois, viol ? ».⁶

Dans les quatre parties du roman (« Nomade », « Uashat », « Nutshimit », « Nikuss »), la narratrice propose un voyage qui promet la guérison : en partant du présent de la réserve, elle accède au passé du territoire innu pour ouvrir la voie à un avenir avec son fils. Dans un geste d'auto-libération, elle fait une démonstration performative de la mobilité qui permet d'échapper à la statique écrasante des dysfonctionnements sociaux dans la réserve d'une part et des attributions externes marginalisantes imposées par la société majoritaire d'autre part, et fait appel – concrètement et au sens figuré – au mode de vie ancestral de sa nation : « Nomade : j'aime concevoir cette manière de vivre comme naturelle. »⁷ Dans ses éléments autobiographiques, le roman effectue une exploration de soi modifiant la réalité subjective (« son visage se métamorphose »),⁸ et déplace en même temps de manière performative les habitudes collectives de perception et de discours par le biais de ses changements de points de vue sur des réalités autochtones, de sorte que des voies s'ouvrent pour une nouvelle configuration plus positive, habilitante et affirmative de la réalité sociétale partagée.

Kuessipan, composé de 67 textes courts (« Nomade » 12, « Uashat » 23, « Nutshimit » 24, « Nikuss » 8), a été qualifié de « roman fragmenté », qui assemble des « bris de vie » de personnes anonymes,⁹ des « tableaux »,¹⁰ des « vignettes portant sur la vie quotidienne de la communauté innue de Uashat ».¹¹ La forme narrative varie fortement d'un fragment à l'autre. Si certains fragments sont décrits dans un langage minimaliste, parsemée de blancs, à la troisième personne et

⁶ Ici et par la suite, nous citons de l'édition Naomi Fontaine : *Kuessipan. À toi*. Montréal : Mémoire d'encrier 2017, p. 9.

⁷ Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 22.

⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁹ Jody Danard : Les littératures autochtones du Québec : un renouveau du roman du terroir francophone ? In : Marina Ortrud M. Hertrampf/Christoph Oliver Mayer (éds.) : *Populäre Heimat/ La petite patrie populaire : Spielarten des Heimat- und Regionalromans in der französischen und frankophonen Gegenwartsliteratur/Variations du roman régionaliste et régional dans la littérature française et francophone d'aujourd'hui*. Munich : AVM 2023, p. 79–95, ici p. 84.

¹⁰ Louis Hamelin : Naomi Fontaine, ou le regard neuf. In : *Le Devoir*, Cahier : Livres, 23 avril 2011, s. p.

¹¹ Joëlle Papillon : Apprendre et guérir : Les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 46, 2–3 (2016), p. 57–65, ici p. 62.

depuis une distance quasi-phénoménologique, d'autres adoptent soit une perspective autodiégétique soit une adresse à la deuxième personne accompagnées d'une focalisation interne empathique. Le roman exige donc beaucoup du lectorat, il demande une attitude de lecture active et impliquée.

Établir un dialogue entre les auteur·e·s autochtones et leurs homologues issus de la société majoritaire est un principe de base de nombreuses publications sur le travail de mémoire colonial au Québec. Ainsi, le recueil de textes *Aimitau ! Parlons-nous !*, édité par Laure Morali en 2008, fait dialoguer deux personnes d'origines culturelles différentes à travers leurs textes. L'échange de lettres *Kuei, je te salue* entre l'auteure innue Natasha Kanapé Fontaine et le romancier québéco-américain Deni Ellis Béchard au sujet du racisme structurel,¹² rédigé l'année de la publication du rapport de la Commission de vérité et réconciliation sur la question des pensionnats autochtones, en 2015, suit également ce principe. *Kuessipan* recourt à son tour à cette stratégie. Le titre du roman évoque déjà la fonction d'appel : « ‘Kuessipan’ veut dire ‘à toi !’ C'est ton tour », explique Kanapé Fontaine dans *Kuei, je te salue*. « Dans un jeu, ou dans un échange, ou lorsque, avec Joséphine, nous donnons une lecture croisée, il y a toujours ce moment où elle termine son poème, puis me glisse tout bas sur scène : ‘kuessipan’ . [...] dans le cas de notre échange de lettre, ‘kuessipan’ est le meilleur terme pour dire à l'autre que c'est son tour ». ¹³ *Kuessipan* invite donc ses lecteur·rice·s, dont les allochtones, occidentaux et blancs, à s'engager dans un acte actif de lecture, à accepter l'offre de dialogue, de voyage et de rencontre, afin de se laisser émouvoir et ‘métamorphoser’ et de pouvoir par la suite s'engager ensemble dans la construction d'une société (québécoise) plus inclusive. Notre contribution se penchera sur la manière dont les différents procédés de narration et d'adresage contribuent à cet objectif.

1 Un programme : le premier fragment

Le premier chapitre, « Nomade », dans lequel est présentée la vision du monde de l'auteure,¹⁴ est composé de 12 fragments, dont le premier comprend un programme poétologique. Dans cette sorte de préface autographie, un pacte auteur-lecteur¹⁵ est

12 Deni Ellis Béchard/Natasha Kanapé Fontaine : *Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme*. Montréal : Écosociété 2020.

13 Deni Ellis Béchard/Natasha Kanapé Fontaine : *Kuei*, p. 80.

14 Cf. Daniel Chartier : *Réception*, p. 174.

15 Cf. Philippe Lejeune : *Le pacte autobiographique : Nouvelle édition augmentée*. Paris : Seuil 1996.

établi, qui souligne, certes, la fictionnalité du texte, le fait qu'il contient de l'*« inventé »*, mais sans pour autant rompre la transitivité, voire le rapport engagé à la réalité sociale, comme Gérard Genette le prévoirait pour le pôle « *fiction* » dans son opposition binaire « *diction* vs *fiction* » :¹⁶

J'ai inventé des vies. L'homme au tambour ne m'a jamais parlé de lui. J'ai tissé d'après ses mains usées, d'après son dos courbé. Il marmonnait une langue vieille, éloignée. J'ai prévu tout connaître de lui. L'homme que j'ai inventé, je l'aimais. Et ces autres vies, je les ai embellies. Je voulais voir la beauté, je voulais la faire. Dénaturer les choses – je ne veux pas nommer ces choses – pour n'en voir que le tison qui brûle encore dans le cœur des premiers habitants. La fierté est un symbole, la douleur est le prix que je ne veux pas payer. Et pourtant, j'ai inventé. J'ai créé un monde faux. Une réserve reconstruite où les enfants jouent dehors, où les mères font des enfants pour les aimer, où on fait survivre la langue. [...] Mais qui veut lire des mots comme drogue,inceste,alcool,solitude,suicide,chèque en bois,viol ? J'ai mal et je n'ai encore rien dit. Je n'ai parlé de personne. Je n'ose pas.¹⁷

Dans un geste d'aveu, l'auteure-narratrice admet, à trois reprises, avoir « inventé ». Elle reconnaît ne pas s'être appuyée sur les témoignages oraux des sujets avec lesquels elle n'a jamais pu dialoguer sur leur vie et dont la langue, un murmure si lointain, ne lui était pas accessible. Dans un acte volontariste (« je voulais faire »), elle entreprend, à partir d'une observation extérieure, purement physique, phénoménologique (« ses mains usées », « son dos courbé »), de refaçonner, de (re)créer la réalité de la réserve par sa fiction littéraire en l'enjolivant délibérément (« embellir », « Je voulais voir la beauté »). Elle s'appuie sur des stratégies du faire semblant (« J'ai prévu tout ») et construit une réalité corrigée, contrefactuelle, un « monde faux ». Elle ment, dit-elle ailleurs, pour mettre « un voile blanc sur ce qui est sale ».¹⁸

Son motif est d'abord affectueux : son amour pour les personnes représentées (pars pro toto : « je l'aimais »). Mais elle avoue aussi éviter sa propre douleur (« la douleur ») et craindre le tabou (« Je n'ose pas »). Néanmoins, elle souhaite tout aussi explicitement choisir une approche qui ne détourne pas son public, car qui voudrait – de surcroît dans la « belle littérature » – entendre parler en termes durs et directs des multiples problèmes sociaux dans la réserve, ce trop-plein de réalité ? « L'une des qualités remarquables de cette œuvre est la retenue de l'auteure face au réalisme, refusant de livrer aux lecteurs tous les problèmes que vivent les siens ».¹⁹ Elle associe une promesse au pacte entre auteur et lecteur

16 Cf. Gérard Genette : *Fiction et diction*. Paris : Seuil 1991.

17 Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 9.

18 Ibid., p. 11.

19 Daniel Chartier : La fascinante émergence des littératures inuite et innue au XXI^e siècle au Québec : Une réinterprétation méthodologique du fait littéraire. In : *Revue japonaise des études québécoises* 11 (2019), p. 27–48, ici p. 40.

qu'elle établit dès le début : la promesse de créer de la « beauté » de manière performative. Elle promet donc un programme de métamorphose du réel.

L'engagement de ce texte, dans son « ambivalence entre la fiction, le documentaire et la biographie »,²⁰ ne se limite donc pas à un jeu littéraire auto-suffisant, mais revendique résolument une perspective alternative, plus positive, sur la réalité vécue par la communauté innue, corrige le discours unilatéral, dévalorisant et problématisant, déplace l'auto-perception et l'hétérostéréotype et ouvre ainsi la voie à une modification de la réalité elle-même. « La fierté est un symbole », lit-on, un signe qui peut être instauré de manière performative, tout en ayant le pouvoir d'agir sur la réalité et – pour reprendre les termes de Michel Foucault²¹ – de modifier également les choses par le biais de la modification des mots.

2 Un voyage vers l'avenir

2.1 Deux motifs de voyage : une mort... et la vie

Au fragment programmatique succèdent, dans « Nomades », sept autres qui entament en alternance deux histoires différentes^{,22} deux motivations complémentaires sont mises en avant par la narratrice pour retourner dans la réserve et faire face à sa réalité. Premièrement (fragments I/2 ; 4 ; 5 ; 6), il est question de l'accident mortel d'un jeune homme sur une route de campagne brumeuse. C'est à l'occasion de son enterrement que la narratrice entreprend son voyage (de retour) sur cette même route provinciale. Le récit est retardé dans une sorte de flux de pensées, à la fois fragmentaire et lacunaire, portant sur la densité et la qualité du brouillard.

Le brouillard. En voiture, le manque de visibilité oblige les conducteurs à ralentir. [...] la chaussée est humide. On n'ose pas de dépassement. [...] Il dit : Le brouillard du matin indique une journée ensoleillée, celui du soir, un lendemain pluvieux. Ils ont accusé le brouillard. La brume habituelle des soirs de mai. Le vent mouillé de la mer qui fait pousser les

20 Ibid.

21 Cf. Michel Foucault : *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard 1966.

22 Danard part du principe que le roman n'a « aucun arc narratif » (Jody Danard : Littératures, p. 84). Si l'on considère l'ensemble du texte, c'est certainement vrai. Cependant, certains fragments sont reliés les uns aux autres d'une manière qui peut être interprétée non seulement par la récurrence thématique, mais aussi comme un arc narratif partiel.

nuages gris sur la route qui relie Uashat et Mani-utenam. [...] J'ai toujours eu peur de conduire quand il fait brouillard.²³

L'événement décisif, l'accident mortel, est d'abord laissé de côté. Seuls des personnages non identifiés sont cités, qui accusent le brouillard d'être à la base du malheur. Le passage se clôt sur l'articulation de la narratrice disant qu'elle a peur. Ce n'est que dans le fragment suivant que la mort du jeune est abordée, introduite par l'article indéfini : « Un accident de voiture. L'idée de perdre mon enfant. Les insultes face aux Innus. La mort. Les pères absents. Les coupes blanches dans le Nord [...].»²⁴ Une énumération asyndète de phrases nominales, rythmée par des points, présente une série d'idées et d'images de concrétisation variée et graduelle, dont une seule se rapporte à la narratrice par le pronom possessif « mon », la perte de l'enfant, les autres étant formulées de manière impersonnelle. L'abstraction, l'absence de liens et la brièveté laissent entrevoir, à travers les lacunes, la terreur de la narratrice et son manque de mots comme un *tertium comparationis* qui maintient une isotopie du malaise. Le fragment est raconté d'une perspective extrêmement distanciée. Aucun nom propre n'est utilisé, les personnages sont désignés par « il(s) ». Cette approche – la narration distante, en retrait sur le plan émotionnel et parsemée d'omissions – constitue l'un des fils conducteurs du roman.

Deuxièmement (fragments I/3 ; 7 ; 8), le souvenir d'une amie d'enfance est évoqué, « la fille au ventre rond »,²⁵ qui devient, très jeune encore, plusieurs fois mère et qui mène, dans la réserve, une vie si différente à celle de la narratrice. La mort accidentelle du jeune homme est ainsi opposée à la naissance d'une nouvelle génération. Le thème de la maternité sera un leitmotiv dans le roman. Certes, l'amie restera elle aussi sans nom. Mais la configuration énonciative change, ce qui rend ce deuxième volet plus personnel. Dans ces passages, racontés dans une syntaxe plus fluide, il y a une double adresse à une deuxième personne ; d'une part une adresse aux lecteur·rice·s : « J'aimerais que vous la connaissiez »,²⁶ d'autre part – alternant avec la troisième personne plus distanciée (« elle », « la fille au ventre rond ») – une adresse à l'ancienne amie : « Tu étais plus mince, plus blanche, plus timide que moi ». ²⁷ L'adresse à la deuxième personne crée une proximité personnelle, une attitude de soin de l'autre, de *care*.

23 Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 10.

24 Ibid.

25 Ibid., p. 11.

26 Ibid.

27 Ibid., p. 15.

La figure de la jeune mère célibataire est néanmoins dessinée comme un « arché-type des jeunes filles de Uashat »²⁸ et, dans des fragments ultérieurs, elle est également développée sur d'autres personnages, dont certains portent des noms. La maternité précoce à l'adolescence n'est pas considérée – du point de vue du système de valeurs blanc – comme un problème, mais comme l'expression d'un choix,²⁹ avec un « respect de l'agentivité » des jeunes filles qui font face avec résilience et force, avec « solidité » aux défis pas toujours faciles de leur vie.³⁰ « Le risque de ne pas tomber enceinte est plus grand que celui de l'être. Elles veulent toutes enfanter. [...] L'enfant, une boule de chaleur, un rêve, petite fille ou petit garçon, une échographie, une parcelle de réalité, un battement de cœur si rapide, [...] une manière [...] de faire grandir le peuple que l'on a tant voulu déclimer, une rage de vivre ou de cesser de mourir ».³¹ Dans un acte de souveraineté, les jeunes femmes font contre-poids à la stigmatisation de la pauvreté, au sexismes envers les femmes autochtones et aux pratiques de contrôle des naissances et d'adoption forcée de la part de la société coloniale,³² « insistant sur la valorisation de l'enfant porteur de l'avenir de la nation »,³³ et bloquent, ainsi, « le regard misérabiliste des lectrices et lecteurs allochtones ».³⁴ Dans le mode adressant du récit, qui constitue le deuxième fil rouge du roman, on trouve donc des histoires d'*empowerment*. De même que la vie et la mort se complètent en tant que deux motivations de voyage, les deux modes de narration se soutiennent également.

2.2 Uashat – Nutshimit – Nikuss

Comment Naomi Fontaine met-elle en œuvre ce programme du premier chapitre ? La suite du roman comporte trois parties : dans « Uashat », la narratrice se penche sur un présent sociétal, le quotidien de la réserve de ce nom, sur la « dé-tresse »³⁵ d'un « contre-habiter ».³⁶ Le chapitre suivant, « Nutshimit », nous dé-

²⁸ Joëlle Papillon : La solidité des filles chez Naomi Fontaine. In : *Tangence* 119 (2019), p. 41–58, ici p. 42.

²⁹ Cf. *ibid.*, p. 46.

³⁰ *Ibid.*, p. 42.

³¹ Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 83.

³² Cf. Joëlle Papillon : Solidité, p. 48.

³³ *Ibid.*, p. 50.

³⁴ *Ibid.*, p. 58.

³⁵ Joëlle Papillon : Apprendre, p. 62.

³⁶ Marie-Ève Vaillancourt : Un héritage à habiter : Lecture géopoétique de *Kuessipan/À toi* et de *Puaman/Le rêve* de Naomi Fontaine. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 47, 1 (2017), p. 25–34, ici p. 28.

place vers le territoire ancestral des Innus, fait revivre le passé en enchaînant les générations afin d'esquisser une perspective de guérison et d'avenir. Dans le dernier chapitre « *Nikuss* », innu-aimun pour « mon fils », elle projette le regard vers un futur prometteur.

« *Uashat* » est la partie dans laquelle elle cherche avant tout à trouver une expression pour le surcroît de réel. Elle décrit de manière très réduite, sur le plan et linguistique et émotionnel, par touches fragmentaires, dans une succession asyndète de phrases courtes et de phrases nominales, sans adjectifs décoratifs et souvent sans verbes. La réalité semble ainsi fragmentée, sans lien, sans mouvement, sans joie et pauvre en couleurs, et est surtout très économique en ce qui concerne son potentiel symbolique : « Les maisons, elles, se cordent et s'imitent. Un minuscule village appelé réserve. Des rues. Pashin. De Queen. Grégoire. Arnaud. Kamin. Il y a du sable sur le devant des maisons. Sur l'asphalte des rues. Sur les tapis d'entrée. Derrière les Galeries Montagnaises, que du sable. L'auto démarre. J'ai beau dire, c'est mon chez-moi que je quitte ».³⁷ L'énumération de noms propres renvoie à une réalité concrète, mais qui reste sémantiquement vide pour celui qui ne connaît pas le lieu. La réserve est, littéralement, un « chez-moi » qui ne parle pas. Les maisons, alignées dans une chaîne monotone de bâtiments sociaux normalisés, manquent d'individualité. En même temps, la description fait appel à un stéréotype courant : depuis la perspective de la société majoritaire, « la réserve est dépeinte comme étant statique et [...] invariablement marquée par la plus grande déchéance humaine ».³⁸ Le village est un non-lieu dans le sens qu'Isabelle Kirouac Massicotte donne au terme de Marc Augé :³⁹ un « lieu qui n'est pas rendu signifiant dans le discours dominant ».⁴⁰ La réappropriation à partir de la perspective autochtone commence d'une part par la citation du vide sémantique, mais d'autre part aussi par le refus de perpétuer et de réitérer un discours explicite portant un jugement de valeur négatif.

Dans le troisième chapitre, « *Nutshimit* », Fontaine se consacre à l'exploration narrative du territoire ancestral des Innus. Déjà dans le premier fragment, un jeune homme se met en route à bord du train : « Il prend le train, ce matin ».⁴¹ Le

37 Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 32–33.

38 Isabelle Kirouac Massicotte : Écrire la périphérie au Québec : Le Chicoutimi-Nord de Geneviève Petterson et le *Nutshimit* de Naomi Fontaine. In : *Voix et Images* 45, 1 (2019), p. 63–77, ici p. 71. Dans son deuxième roman ouvertement autofictionnel *Manikanetish*, Fontaine joue également sur cette opposition du stable et de la mouvance. Cf. Sylvie Bérard : L'école des enseignantes dans *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy et *Manikanetish* de Naomi Fontaine. In : *Voix et Images* 45, 1 (2019), p. 81–95, ici p. 84–85.

39 Marc Augé : *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil 1992.

40 Isabelle Kirouac Massicotte : Écrire, p. 71.

41 Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 64.

deuxième fragment reprend le motif : « Ils disent : aller au train. [...] c'est comme partir très loin. Une envie de s'approprier le long voyage vers Nutshimit. Ils vont au train parce que c'est un moyen de transport qui leur est familier. Le seul qui monte tout droit vers le nord [...] ».⁴² Suivre la trace des aîné·e·s, que le territoire porte encore, peut constituer un « remède pour les jeunes déracinés »⁴³ « suivre le chemin des ancêtres »⁴⁴ et trouver « le chemin [...] déjà tracé par les milliers d'autres passages »,⁴⁵ « suivre la rivière, reconnaître la voie, celle des anciens, celle des siens ».⁴⁶ Ce « processus de désédentarisation »⁴⁷ met en œuvre le projet de concevoir à nouveau une existence nomade comme « naturelle », tout en se « localisant » culturellement dans l'esprit de Homi K. Bhabha :⁴⁸ « Les pratiques pérégrinales de l'Innu contemporain vers et sur le territoire visent encore la survie, même si un déplacement de sens est opéré : il n'est effectivement plus uniquement question d'une survie physique qui peut être assurée par la chasse et la pêche [...] mais d'une survie collective et culturelle ».⁴⁹ Le départ pour le voyage est évoqué à plusieurs reprises avec des formules identiques et est en quelque sorte revendiqué de manière rituelle par les répétitions ; le dernier fragment du chapitre reprend le fil du déplacement en train et ferme la boucle, ce qui montre que le processus de reconquête est toujours en cours : « Il prend le train ce matin. [...] Cette nuit-là, il a juré tout haut qu'il prendrait le train pour *Nutshimit* ».⁵⁰

De plus, le passé s'anime à travers des portraits (partiellement) fictifs. *Kuessipan* ne contient pas de photos, mais au moins deux fragments sont clairement conçus comme des *ekphrasis* photographiques. La description transforme le symbolisme latent de l'image, comme la fierté du chasseur, en symbolisme explicite : « Une fourrure morte sur la neige tachée de sang. Abattue par la carabine posée sur le dos d'un Innu aux yeux bridés et brillants, de cette fierté que les hommes ont à tuer les bêtes grises, comme un gamin, les lèvres pincées et la main au cou de l'animal. Un genou à terre, l'autre prêt à bondir. Jamais tranquille le repos du guerrier... ».⁵¹ Comme dans un poème en prose « la charge poétique et émotive frappe l'imagination et les sens ».⁵²

⁴² Ibid., p. 65.

⁴³ Joëlle Papillon : Apprendre, p. 63.

⁴⁴ Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 72.

⁴⁵ Ibid., p. 74.

⁴⁶ Ibid., p. 73.

⁴⁷ Jody Danard : Littératures, p. 86.

⁴⁸ Cf. Homi K. Bhabha : *The Location of Culture*. Londres : Routledge 1994.

⁴⁹ Marie-Ève Vaillancourt : Héritage, p. 31.

⁵⁰ Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 95.

⁵¹ Ibid., p. 69.

⁵² Daniel Chartier : Réception, p. 175.

Dans le dernier chapitre, « *Nikuss* », la situation narrative autodiégétique devient la règle. Sept des huit fragments utilisent le « je » de l'instance narrative. Son parcours conduit la narratrice d'abord au cimetière de Uashat, puis dans la maison de son enfance en renouant avec la complémentarité de la mort et de la vie comme double ancrage. Le motif de son voyage est désormais sa grossesse et son accouchement : elle-même mère, elle fait face à sa dépression postnatale (IV/4 ; 6) et à la solitude dans son appartement hivernal (IV/5). Elle refuse fermement la tristesse et l'abandon de soi (« Je n'ai pas le droit »)⁵³ et fait face à l'exigence du regard de son fils sur la photo : « le regard neuf d'un visage aux yeux foncés ».⁵⁴ Ce sont des personnes tierces qui, dans l'unique fragment écrit à la troisième personne, confirment que le fils a les yeux noirs de son grand-père et « la peau brune d'un Indien » : « un vrai Innu, c'est certain ».⁵⁵ La force de sa résilience lui vient donc aussi de la reconnaissance sociale de la communauté. Le dernier fragment du livre est adressé à son fils et écrit au futur : il jouera sur le lieu de son enfance à elle, à la plage, dans le sable blanc et chaud, leitmotiv de la Haute-Côte-Nord, et sera un écho à son espoir.⁵⁶

Fontaine met en scène un acte de prise de parole autonome et remplit son pacte d'auteur-lecteur du premier fragment en trouvant une attitude affirmative, apte à être adoptée par les générations à venir. Elle réalise ainsi un geste d'*empowerment* et gagne une voix.⁵⁷ Elle doit toutefois miser sur la fiction pour récupérer le passé partiellement perdu et créer des mythes tournés vers l'avenir. De toute évidence, elle est passée d'un excès de réel à un surcroît de symbolique, de création volontaire de sens et de valeurs culturelles.

2.3 Alexandre/Anikashan – le grand-père

Le rattachement processuel et performatif à la transmission intergénérationnelle peut être démontré de manière exemplaire avec Alexandre ou Anikashan, le grand-père. Dans le chapitre « Uashat », à l'occasion d'une visite au cimetière, la

⁵³ Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 106–107.

⁵⁴ Ibid., p. 197.

⁵⁵ Ibid., p. 108.

⁵⁶ Ibid., p. 109.

⁵⁷ Comme le demande par exemple Spivak en vue de l'autonomisation des collectifs marginalisés, cf. Gayatri Chakravorty Spivak : Can the Subaltern Speak ? In : Patrick Williams/Laura Christman (éds.) : *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory : A Reader*. New York : Columbia University Press 1994, p. 66–111.

narratrice avoue : « Je n'ai pas vraiment connu mon grand-père ».⁵⁸ Il aurait bénéficié de l'estime de ses amis âgés ; de jeunes artistes passaient pour apprendre de ses mains expertes l'art de fabriquer des tambours. Mais ses petits-enfants ne le comprenaient pas lorsqu'il demandait un verre d'eau, la bouche édentée. Quand il se levait, ils se mettaient à l'abri.⁵⁹ Nous reconnaissons dans cette description l'artisan silencieux de la préface programmatique ; en effet, la narratrice réalise, y compris à son propos, son projet d'inventer⁶⁰ ce qu'elle n'était pas en mesure de percevoir autrefois.

Elle s'approche progressivement du portrait de ses grands-parents. Dans le fragment III/11, elle évoque, en opposant « celui » et « celle », deux rôles de genre autochtones prototypiques, dans un premier temps mis à distance : lui, il fabrique des tambours, elle cuit du pain frais. Sans que leurs noms soient encore mentionnés, les deux aînés ainsi décrits sont cependant mis en relation avec « nous » et la narratrice. Ils étaient présents à son gala et à sa fête de graduation.⁶¹ Le fragment III/12 s'adresse personnellement au grand-père : « Tu étais chasseur, nomade, survivant »,⁶² et lui attribue la fierté, la résilience et la peine de se languir quotidiennement du visage et de l'odeur de sa femme décédée.⁶³ Elle se place dans son optique, par le biais de la focalisation interne, et rend hommage à l'œuvre de sa vie selon des valeurs qui sont conformes à sa vision du monde : « toi qui as acquis la connaissance de tout un peuple, toi qui as engendré des enfants fiers et nombreux ».⁶⁴

Le savoir ancestral est un savoir expérimenté, incarné, inscrit dans les corps des aîné·e·s : « La connaissance encyclopédique du grand-père est informée par une vie vécue dans le territoire et une familiarité profonde avec l'environnement ».⁶⁵ À travers une énumération rituelle et performatrice, sorte de « quête de réinscription », la narratrice s'adapte linguistiquement au geste de la transmission orale du savoir et témoigne du respect à son ancêtre : savoir, c'est savoir nommer. « C'est par cœur que tu connais le nom des rivières et des arbres. Ceux des monts et des vallées, les plantes qui guérissent et celles qui font mal. Tu peux nommer les vents et les saisons, les neiges mouillées et les poudreries. Tu connais les bêtes

58 Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 35.

59 *Ibid.*, p. 35–36.

60 *Ibid.*, p. 9.

61 *Ibid.*, p. 76.

62 *Ibid.*, p. 77.

63 *Ibid.*, p. 78.

64 *Ibid.*, p. 79. Suit, dans le fragment III/13, le portrait de la grand-mère, mais sans adressage en « tu ».

65 Isabella Huberman : Les possibles de l'amour décolonial : relations, transmission et silences dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine. In : *Voix plurielles* 13, 2 (2016), p. 111–126, ici p. 118.

et leurs petits ».⁶⁶ Ce n'est qu'à la fin du fragment que la narratrice ancre concrètement la description, qui peut aussi être lue de manière métonymique, dans son histoire familiale, en citant le nom de son grand-père : « Toi, Anikashan ».⁶⁷

3 Langue(s), adressage(s), rencontre(s)

3.1 Écrire le silence... trouver un langage

L'écriture degré zéro⁶⁸ de Fontaine utilise une extrême concision linguistique. « Son écriture sobre, saccadée, composite et dépouillée »⁶⁹ correspond à la précarité des réalités décrites. « [L]a langue de *Kuessipan* n'est ni criarde ni vulgaire, mais plutôt tout en parcimonie. Elle permet de dire l'essentiel avec une économie de mots, elle est directe, sans fioritures et dévoile une réalité parfois très crue ».⁷⁰ Elle est donc d'une part appropriée pour soutenir formellement l'effet de réel et répond d'autre part à l'attente stylistique d'une écriture engagée. Mais en même temps, elle subvertit nos habitudes de vision et de parole et nous oblige à les réévaluer :

Tout ce qui était auparavant cliché, préjugé, raccourci facile et posture morale à l'avenant, nous revient, dans ces pages, formidablement décapé, de sorte que nous avons l'impression de nous frotter à cette réalité pour la première fois, comme ressourcée de l'intérieur, filtrée qu'elle est désormais par une voix qui, en signifiant son congé au paternalisme blanc, se montre capable de regarder le monde en face [...] d'un côté, la vie donnée ; de l'autre, toute cette parole à prendre...⁷¹

Les blancs entre les segments de texte renforcent cette intention. Ils se présentent comme des signes iconiques d'un silence de la même ambiguïté, d'une lourdeur oppressante, causée par un quotidien monotone et le traumatisme d'un vécu dououreux dont on ne parle pas. Un silence, en même temps, qui s'abstient de juger, des non-dits éloquents capables de traduire un regard de respect et d'empathie pour la souffrance. « Je voudrais écrire le silence »,⁷² affirme la narratrice, un silence partagé qui habite les lacunes.

66 Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 78.

67 Ibid., p. 79.

68 Cf. Roland Barthes : *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil 1953.

69 Daniel Chartier : *Émergence*, p. 40.

70 Isabelle Kirouac Massicotte : *Écrire*, p. 77.

71 Louis Hamelin : *Fontaine*, s. p.

72 Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 16.

Le vide sémantique est ambivalent : en passant sous silence les jugements négatifs, elle jette le voile pudique blanc⁷³ sur les laideurs du réel, tout comme la narratrice avait promis dans sa préface programmatique : « Dénaturer les choses – je ne veux pas nommer ces choses ».⁷⁴ La « naturalisation » de mythes (trompeurs) au sens de Roland Barthes⁷⁵ est un effet de discours consolidé, une habitation linguistique qui perpétue des préjugés même non exprimés. Briser cette habitation en « ne nommant pas » les choses pour faire place à la croissance d'une nouvelle perspective, décalée et plus positive, est un début de déplacement dans la relation des mots et des choses.

3.2 Le lecteur blanc – un échange raté ?

Les destinataires de cette nouvelle focalisation sont, outre les membres de la communauté innue, les lecteur·rices·s francophones de la société majoritaire. C'est à eux que Fontaine fait une offre de dialogue, de rencontre et d'apprentissage interculturel : « La narratrice [de *Kuessipan*, D.S.] propose d'abord aux Québécois, premiers lecteurs sciemment ciblés par l'auteure, une visite tout à la fois physique, philosophique et anthropologique de la réserve », écrit Marie-Ève Vail-lancourt.⁷⁶ Fontaine invite son public allochtone à « écouter » et à « remettre en cause son propre discours identitaire ».⁷⁷ Après que deux fragments de la première partie « Nomade » – l'un autour d'un enfant sans père, l'autre autour d'un personnage âgé difficilement resocialisé après des phases de chômage et de sans-abrisme – aient abouti à un mutisme, suit un chapitre dans lequel une série de destinataires potentiels de lettres est énumérée :

Lettres à mon bébé. À ma mère. À ma grande sœur. À Dieu. À mon père. À Lucille. À Jean-Yves. À l'agente de l'éducation du Conseil de bande de Uashat et de Mani-utenam. Aux parents de mon ex. À mon ex. À moi-même. À ma petite sœur. Au premier ministre du Québec. À mon frère.

À Gabriel. À mon grand cousin Luc. À Nicola D. À William, mais pas le prince. À ce monde cruel. À mon peuple. Au père de M. Aux gens tristes. Aux enfants du futur.⁷⁸

73 Ibid., p. 11.

74 Ibid., p. 9.

75 Cf. Roland Barthes : *Mythologies*. Paris : Seuil 1957.

76 Marie-Ève Vaillancourt : *Héritage*, p. 26.

77 Julie Burelle : Au-delà des bonnes intentions. In : *Jeu. Revue de théâtre* 174, 1 (2020), p. 64–67, ici p. 24.

78 Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 20.

La guérison est donc négociée sous forme de dialogue avec différent·e·s interlocuteur·e·s imaginaires. Cela implique une auto-compréhension (« À moi-même »), mais surtout l'adresse aux ami·e·s et parent·e·s, membres de son environnement social proche, un entourage qui s'élargit par cercles concentriques. Enfin, elle s'adresse aux responsables politiques, d'abord de la nation innue, collectif du propre de premier ordre, mais aussi à ceux de la société québécoise plus large, ici le premier ministre de la province. Elle universalise également son adressage se dirigeant vers tous les affligés et vers la génération du futur. Le programme épistolaire qu'elle s'est fixé est respecté dans certains des fragments suivants, comme celui qui s'adresse au grand-père Alexandre, ainsi que dans le fragment final dédié à Nikuss, le fils.

Cependant, en ce qui concerne le lecteur blanc, fictif, interne au texte, auquel s'adresse la narratrice, le projet manque initialement son but. Les fragments II/6 et III/20 proposent deux visites de lieux et se tournent vers un « *toi* » blanc. Le premier parcourt Uashat et remplit la réserve de souvenirs personnels, de vie partagée : l'école primaire où la mère enseignait, le cimetière où repose le grand-père, le stade sur les marches duquel les jeunes mères regardent leurs partenaires jouer à la balle-molle. La visite, narrée au départ au présent, s'achève au coucheur du soleil et dans un léger bruit de vagues sur le sable doux des rives du Saint-Laurent. La scène paisible avec vue sur la baie et ses sept îles est formulée en *potentialis* et déplacée dans le futur, comme un souhait : « Si tu continues ton chemin droit devant, il y aura du sable à tes pieds. Tu goûteras le salé de l'air ».⁷⁹ Le fait que le *tu* adressé soit une personne aux racines européennes (l'ex ? tout un chacun qui s'engage dans la promenade ?) est suggéré de manière subtile et polyvalente à la fin du fragment : le fleuve s'élargit pour atteindre l'océan, « d'où tu es venu ».⁸⁰

Dans le fragment complémentaire III/20, l'instance d'énonciation autodiégétique souhaite emmener le *tu*, ici explicitement désigné comme blanc (« la claire blancheur [...] la même couleur que celle de ta peau »),⁸¹ dans le voyage en train vers Nutshimit : « Je voulais t'amener là où rarement un étranger a mis les pieds ».⁸² Cependant, cette fois-ci, la phrase est formulée au passé, ce qui déplace le conditionnel vers l'*irrealis* : « Tu aurais habité pour quelques jours la terre de mes ancêtres et tu aurais compris ».⁸³ De toute évidence, au niveau de l'histoire racontée, la rencontre a, dans un premier temps, échoué. Le partenaire blanc regrette encore, figurativement parlant, « le gazon » devant les maisons du lotissement et ne

⁷⁹ Ibid., p. 37.

⁸⁰ Ibid., p. 38.

⁸¹ Ibid., p. 88.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid., p. 89.

se laisse pas séduire par la beauté – volatile et nomade – du sable blanc, qui fonctionne ici et ailleurs comme un leitmotiv pour la Haute-Côte-Nord.⁸⁴ D'autre part, à un autre niveau de communication, nous, lecteurs et lectrices du roman, recevons une nouvelle chance d'accepter l'offre de voyage, d'écoute et de compréhension. « J'aimerais que vous la connaissiez, la fille au ventre rond »,⁸⁵ déclare le roman à ses lecteurs et nous inclut dans le pluriel de cet impératif. Le fait que le texte s'adresse aussi à des lecteur·rice·s qui ne comprennent pas l'innu-aimun, qu'il s'agisse de jeunes autochtones qui ne maîtrisent plus la langue de leurs ancêtres à la suite de la politique scolaire coloniale ou de francophones allochtones provenant de l'extérieur de la communauté innue,⁸⁶ apparaît clairement dans l'élément de didactique linguistique du roman.

3.3 Se réapproprier la langue. L'innu-aimun

La prise de parole s'accompagne d'une approche de la langue innu-aimun. Avant même que le premier mot de cette langue ne soit utilisé, elle est caractérisée au niveau métalittéraire dans le fragment II/1 : « Il dit : Un chant triste, sorte de cri du cœur. Comparable au blues. La langue innue presque chantée, aux intonations lentes, celles qu'on fait durer par des respires. Le manque de voyelles rend la langue impénétrable, comme un rappel à la nature, la dureté, l'écorce et les panaches ».⁸⁷ Ses qualités phonétiques, sa matérialité sensuelle, sa force d'expression touchante et en même temps son étrangeté sont mises en avant. « [I]mprénérable », elle s'oppose à la compréhension, à la sémirose, reste pour les non-initiés un pur signifiant, opaque. Elle est indéchiffrable comme les objets de la nature. Pourtant, elle affecte par sa musicalité et sa force d'expression quasi pré-sémioïtique, émotive et corporelle, comme un cri, une expression de douleur

⁸⁴ Ibid., p. 88.

⁸⁵ Ibid., p. 11.

⁸⁶ Cf. Myriam St-Gelais : *Histoire*, p. 14–15.

⁸⁷ Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 25. Dans le roman *Kukum* de Michel Jean, nous avons également l'occasion de faire un apprentissage interculturel et linguistique avec la protagoniste Almanda. Elle dit à cet égard : « [...] pour moi, ce n'était encore que ce chant incompréhensible où parfois je saisissais un mot [...]. C'est que l'innu-aimun ne se laisse pas apprendre facilement : il compte huit consonnes, sept voyelles et quinze sons distincts seulement, de plus l'infexion donnée à un terme peut en changer la signification de façon subtile ou importante ». Michel Jean : *Kukum*. Montréal : Libre Expression, 2019, p. 63. Cf. Dagmar Schmelzer : Retour(s) sur les lieux de mémoire du territoire québécois. *Kukum* (2019) von Michel Jean als Korrektur eines Heimatnarratifs. In : Marina Ortrud M. Hertrampf/Christoph Oliver Mayer (éds.) : *Populäre Heimat/La petite patrie populaire*. Munich : AVM 2023, p. 115–141.

et de tristesse. Le texte cite une personne non identifiée, « Il », qui ne maîtrise manifestement pas la langue. Le fragment II/2 qui suit introduit, sous forme de glossaire, une série de termes innus à connotation émotionnelle :

Neka, ma mère. *Mashkuss*, petit ours. *Nikuss*, mon fils. *Mikun*, plume. *Anushkan*, framboise. *Auetiss*, bébé castor. *Ishkuess*, fille. *Nitanish*, ma fille. *Tshuetin*, vent du nord. *Mishtapeu*, le grand homme. *Menutan*, averse. *Shukapesh*, l'homme qui est robuste. *Kanataushiht*, les chasseurs. *Pishu*, lynx. *Kakuss*, petit du porc-épic. *Kupaniesh*, un homme qui est employé. *Tshishteshinu*, notre grand frère. *Tshukuminu*, notre grand-mère. *Nuta*, mon père.⁸⁸

La sélection de vocabulaire de Fontaine semble délibérément choisie pour illustrer de manière prototypique ce qui, depuis les études de Benjamin Lee Whorf,⁸⁹ fait partie du savoir commun partagé : la structure des langues autochtones laisse entrevoir une vision du monde spécifique, la langue est « révélatrice des représentations mentales sous-jacentes »,⁹⁰ un « réservoir culturel et identitaire unique ».⁹¹ Selon Isabella Huberman, dans les cultures autochtones, la « conception du monde [est] ancrée dans la collectivité »,⁹² dans des rapports qui tendent un réseau de relationnalités. Ces liens n'englobent pas seulement la famille, les membres de la communauté et les humains en général, mais aussi les animaux et même des phénomènes naturels que les Occidentaux considèrent comme inanimés.⁹³ En conséquence, l'énumération comprend, outre les termes de parenté humaine, des noms d'animaux et de plantes et le nom d'un vent.⁹⁴ En innu-aimun, une langue agglutinante, les appartenances sont en outre exprimées directement dans le mot. « *Tshukuminu* », introduit ici et réutilisé plus tard dans le portrait de la grand-mère,⁹⁵ contient donc déjà la relationnalité et le lien émotionnel exprimés en français par le pronom possessif « notre ».⁹⁶ La litanie affectueuse établit ainsi de manière performative une référence alternative au monde,⁹⁷ alors qu'elle signifie en même temps pour les lecteurs allochtones une introduction de

⁸⁸ Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 26.

⁸⁹ Cf. Benjamin Lee Whorf : *Language and Logic*. In: *Language, Thought, and Reality*. Édité par John B. Carroll. Cambridge (MA) : MIT, p. 233–245.

⁹⁰ Jody Danard : *Littératures*, p. 88.

⁹¹ Ibid., p. 89.

⁹² Isabella Huberman : *Possibles*, p. 114.

⁹³ Cf. *ibid.*, p. 116.

⁹⁴ Dans *Kukum*, devant cette proximité particulière de la langue avec la nature environnante, il est dit : « La langue est menacée aujourd'hui, car pour bien parler l'innu-aimun il faut l'apprendre sur le territoire ». Michel Jean : *Kukum*, p. 64.

⁹⁵ Naomi Fontaine : *Kuessipan*, p. 80.

⁹⁶ Cf. Isabella Huberman : *Possibles*, p. 117.

⁹⁷ Cf. *ibid.*, p. 116–117.

mots, auxquels il sera fait référence (sporadiquement) par la suite. Au dernier chapitre, par exemple, le terme « *nikuss* », « mon fils », est posé comme connu.

On retrouve une démarche similaire dans le chapitre « *Nutshimit* ». La désignation de la terre des pères, du territoire ancestral des Innus,⁹⁸ qui ne figure sur aucune carte coloniale, qui n'a pas de statut juridique et qui est donc invisible, voire inexistant dans la réalité officielle et dominante, est indiquée en italique dans le titre du chapitre, comme un mot en langue étrangère, et est ainsi marquée comme « discours étranger » (Bakhtine).⁹⁹ En italique, le terme a une valeur essentiellement indexicale : il renvoie à la culture autochtone dans son étrangeté et sa clôture. Comme le fait remarquer Kirouac Massicotte,¹⁰⁰ dans le premier fragment du chapitre, la désignation « *Nutshimit* » ouvre chaque paragraphe sous la forme d'une anaphore et est progressivement chargée sur le plan émotif et sémantique par le biais de différentes attributions. La structure de répétition fonctionne de manière performative : « Marteler l'existence de *Nutshimit* avec son nom innu témoigne d'une volonté de réappropriation du passé [et du] territoire des ancêtres ».¹⁰¹ Ce n'est toutefois que dans le premier alinéa que le mot est écrit en italique ; ensuite, il apparaît – maintenant introduit – en romain, il est en quelque sorte intégré dans le vocabulaire normalisé du français. Fontaine inscrit la topographie autochtone – du moins dans l'espace fictif du roman – dans un imaginaire québécois partagé.

4 Conclusions

Naomi Fontaine, comme nous l'avons vu, présente dans *Kuessipan* un programme de métamorphose du réel. Sa littérature peut d'abord être considérée comme « réaliste », car elle aspire à un ancrage de son roman dans la référence en abordant des dysfonctionnements sociaux et politiques qui affectent les membres des Premières Nations, dans un but d'information, de sensibilisation et de revendication politique. Elle invite la société québécoise à un apprentissage interculturel et

⁹⁸ « Le *Nutshimit* désigne l'intérieur des terres (le bois, la forêt), alors que le *Nitassinan*, qui signifie « notre terre », désigne l'ensemble du territoire innu, soit, historiquement, le nord-est de l'Amérique du Nord. Le terme *Innu Assi*, « en terre propre », se réfère quant à lui à un territoire de dimension plus restreinte que le *Nitassinan*. Il englobe principalement la réserve et quelques sites ayant une valeur patrimoniale importante ». Marie-Ève Vaillancourt : *Héritage*, p. 33.

⁹⁹ Cf. Helge Vidar Holm : Le concept de polyphonie chez Bakhtin. In : *Polyphonie linguistique et littéraire. Documents de travail/arbejspapirer* 7 (2003), p. 95–110, ici p. 97, 106.

¹⁰⁰ Isabelle Kirouac Massicotte : *Écrire*, p. 74.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 74–75.

à un changement de mentalité identitaire en abordant des thématiques tabous et en mettant le doigt sur les points aveugles de l'auto-récit et l'auto-image du Québec qui néglige la perspective – et les réalités – autochtones.

Mais en même temps, elle recourt tout aussi résolument à la création d'une symbolique et même à la fiction pour façonne la réalité. Elle n'a pas seulement un point de départ, mais aussi un point d'arrivée dans le réel sociétal. « Sa littérature est sociale, en ce sens qu'elle vise des modifications dans la représentation du monde ».¹⁰² Les textes invitent à une perspective alternative sur la culture autochtone, loin des statistiques qui attestent de l'abandon scolaire, de la toxicomanie, de la dépendance aux prestations sociales et d'une faible espérance de vie. Pour citer *Shuni*, un roman plus récent de Fontaine : « J'ai grandi imprégnée de statistique sur mon peuple. [...] Comment s'en défaire ? Comment défaire de petites choses aussi solides. Diseuses d'avenir. Inhumaines. [...] Julie, je te raconterai tout ce que les chiffres ne disent pas ».¹⁰³

La « réalité » culturelle en tant que telle est modifiée par l'intervention du texte dans les discours sociaux normés et normalisants de la perception de soi et des autres, dans les récits identitaires et la réalisation linguistique du rapport évaluatif à l'autre et au monde. « La société dominante a toujours pris soin de s'inventer un Indien à sa mesure, un être imaginaire qui incarne tous les préjugés – même positifs ».¹⁰⁴ À ces images altérées, Fontaine oppose ses propres images. Sa littérature a un effet de modification de la réalité et contribue à la décolonisation dans les esprits. Elle crée une « conscience différentielle » selon Chela Sandoval, « c'est-à-dire une conscience qui rejette les contraintes imposées par l'histoire de l'oppression en ouvrant le sujet à la création de nouvelles façons de penser, de savoir et d'être ».¹⁰⁵ Tout à fait dans l'esprit de Sandoval, Naomie Fontaine crée, à partir du non-lieu de la réserve comme point zéro de l'idéologie coloniale,¹⁰⁶ un nouveau départ pour l'autodéfinition individuelle et collective. Même si l'auteure innue s'adresse d'abord au collectif de la communauté autochtone, elle

102 Daniel Chartier : Réception, p. 177.

103 Naomi Fontaine : *Shuni : Ce que tu dois savoir, Julie*. Montréal : Mémoire d'encrier 2019, p. 21–22.

104 Serge Bouchard/Marie-Christine Lévesque : *Le peuple rieur : Hommage à mes amis innus*. Montréal : Lux 2017, p. 18.

105 Isabella Huberman : Possibles, p. 112. Huberman s'appuie sur Chela Sandoval : *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000, pour la conscience différentielle et les stratégies sémantiques d'opposition à la pensée hégémonique, voir notamment ibid. p. 81–115.

106 Cf. André Campeau : Chela Sandoval, *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, 241 p., bibliogr., index. In : *Mémoires du Nord* 26, 2–3 (2002), p. 284–286, ici p. 285.

n'exclut pas les lecteurs de la société blanche majoritaire de la potentielle refondation solidaire.

Chez Naomi Fontaine, la blessure coloniale est implicite, elle n'est pas occultée. L'auteure se positionne cependant consciemment « de l'autre côté du processus de réconciliation, le regard tourné vers l'avenir ».¹⁰⁷ Elle se met en scène en tant que mère dans *Kuessipan*, en tant qu'enseignante dans *Manikanetish* et dans les deux cas comme « une passeuse, une facilitatrice »¹⁰⁸ qui, par son écriture, façonne la réalité à venir et invite ses élèves à écrire. En tout état de cause, elle perpétue la chaîne des générations et garantit que sa nation a un avenir qu'elle forge activement : « la fierté est quelque chose de très vrai, qui se construit ».¹⁰⁹ L'adressage fort des fragments de texte fait à cet égard de l'apprentissage un processus qui inclut les lecteurs et lectrices dans une pratique bilatérale, partagée et réciproque comme le résume également Sylvie Bérard : « En d'autres termes, l'agentivité ne serait pas le résultat de l'action d'un sujet en vase clos, mais celui d'une dynamique de forces interreliées [...] une dynamique où chaque partie serait le réconciliant et le réconcilié ».¹¹⁰

Bibliographie

- Armstrong, Jeannette : Les Autochtones d'Amérique du Nord : Dépossession et reconquête de soi par l'écriture. In : Marie-Hélène Jeannotte/Jonathan Lamy et al. (éds.) : *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*. Montréal : Mémoire d'encrier 2018, p. 21-26.
- Augé, Marc : *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil 1992.
- Barthes, Roland : *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil 1953.
- Béchard, Deni Ellis/Kanapé Fontaine, Natasha : *Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme*. Montréal : Écosociété 2020.
- Bérard, Sylvie : L'école des enseignantes dans *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy et *Manikanetish* de Naomi Fontaine. In : *Voix et Images* 45, 1 (2019), p. 81-95. En ligne : < <https://doi.org/10.7202/1068998ar> > [27/01/2025].
- Bhabha, Homi K. : *The Location of Culture*. Londres : Routledge 1994.
- Bouchard, Serge/Lévesque, Marie-Christine : *Le peuple rieur : Hommage à mes amis innus*. Montréal : Lux 2017.

¹⁰⁷ Sylvie Bérard : École, p. 88.

¹⁰⁸ Ibid., p. 90.

¹⁰⁹ Naomi Fontaine : Se tenir droit. In : *Inter. Art actuel* 122 (2016), p. 58.

¹¹⁰ Sylvie Bérard : École, p. 93-95. Cf. également Joëlle Papillon : Apprendre, p. 58 : « Fontaine propose que les pratiques de soin envers l'autre (le *care*) constituent le cœur de la réparation physique et psychique des vivants. [...] [L]a guérison est représentée comme un processus réciproque et holistique [...] ».

- Burelle, Julie : Au-delà des bonnes intentions. In : *Jeu. Revue de théâtre* 174, 1 (2020), p. 64–67. En ligne : <<https://id.erudit.org/iderudit/92985ac>> [27/01/2025].
- Campeau, André : Chela Sandoval, *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000, 241 p., bibliogr., index. In : *Mémoires du Nord* 26, 2–3 (2002), p. 284–286.
- Chartier, Daniel : La réception critique des littératures autochtones : *Kuessipan* de Naomi Fontaine. In : Gilles Dupuis/Klaus-Dieter Ertler (éds.) : *À la carte. Le roman québécois (2010–2015)*. Berlin : Peter Lang 2017, p. 167–184.
- Chartier, Daniel : La fascinante émergence des littératures inuite et innue au XXI^e siècle au Québec : Une réinterprétation méthodologique du fait littéraire. In : *Revue japonaise des études québécoises* 11 (2019), p. 27–48. En ligne : <<https://inuit.uqam.ca/fr/documents/article-la-fascinante-emergence-des-litteratures-inuite-et-innue-au-21e-siecle-au-quebec>> [27/01/2025].
- Danard, Jody : Les littératures autochtones du Québec : un renouveau du roman du terroir francophone ? In : Marina Ortrud M. Hertrampf/Christoph Oliver Mayer (éds.) : *Populäre Heimat/La petite patrie populaire : Spielarten des Heimat- und Regionalromans in der französischen und frankophonen Gegenwartsliteratur/Variations du roman régionaliste et régional dans la littérature française et francophone d'aujourd'hui*. Munich : AVM 2023, p. 79–95.
- Fontaine, Naomi : Se tenir droit. In : *Inter. Art actuel* 122 (2016), p. 58. En ligne : <<https://id.erudit.org/iderudit/80425ac>> [27/01/2025].
- Fontaine, Naomi : *Kuessipan : à toi*. Montréal : Mémoire d'encrier 2017 [2011].
- Fontaine, Naomi : *Manikanetish : Petite Marguerite*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2017.
- Fontaine, Naomi : *Shuni : Ce que tu dois savoir, Julie*. Montréal : Mémoire d'encrier 2019.
- Foucault, Michel : *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard 1966.
- Genette, Gérard : *Fiction et diction*. Paris : Seuil 1991.
- Hamelin, Louis : Naomi Fontaine, ou le regard neuf. In : *Le Devoir*, Cahier : Livres, 23 avril 2011.
- Holm, Helge Vidar : Le concept de polyphonie chez Bakhtin. In : *Polyphonie linguistique et littéraire. Documents de travail/arbejspapirer* 7 (2003), p. 95–110. En ligne : <<https://ojs.ruc.dk/index.php/poly/issue/view/291>> [27/01/2025].
- Huberman, Isabella : Les possibles de l'amour décolonial : relations, transmission et silences dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine. In : *Voix plurielles* 13, 2 (2016), p. 111–126.
- Jean, Michel : *Kukum*. Montréal : Libre Expression 2019.
- Kirouac Massicotte, Isabelle : Écrire la périphérie au Québec. Le Chicoutimi-Nord de Geneviève Petterson et le Nutshimit de Naomi Fontaine. In : *Voix et Images* 45, 1 (2019), p. 63–77. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/1068997ar>> [27/01/2025].
- Lejeune, Philippe : *Le pacte autobiographique : Nouvelle édition augmentée*. Paris : Seuil 1996.
- McLeod, Neal : Retourner chez soi grâce aux histoires. In : Marie-Hélène Jeannotte/Jonathan Lamy et al. (éds.) : *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*. Montréal : Mémoire d'encrier 2018, p. 83–103.
- Morali, Laure (éd.) : *Amitiau ! Parlons-nous !*. Montréal : Mémoire d'encrier 2017 [2008].
- Papillon, Joëlle : Apprendre et guérir : Les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 46, 2–3 (2016), p. 57–65. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/1040434ar>> [27/01/2025].
- Papillon, Joëlle : La solidité des filles chez Naomi Fontaine. In : *Tangence* 119 (2019), p. 41–58. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/1065667ar>> [27/01/2025].
- Sandoval, Chela : *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2000.
- Schmelzer, Dagmar : Retour(s) sur les lieux de mémoire du terroir québécois. *Kukum* (2019) von Michel Jean als Korrektur eines Heimatnarrativs. In : Marina Ortrud M. Hertrampf/Christoph Oliver Mayer (éds.) : *Populäre Heimat/La petite patrie populaire : Spielarten des Heimat- und*

- Regionalromans in der französischen und frankophonen Gegenwartsliteratur/Variations du roman régionaliste et régional dans la littérature française et francophone d'aujourd'hui*. Munich : AVM 2023, p. 115–141.
- Spivak, Gayatri Chakravorty : Can the Subaltern Speak ?. In : Patrick Williams/Laura Chrisman (éds.) : *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory : A Reader*. New York : Columbia University Press 1994, p. 66–111.
- St-Gelais, Myriam : *Une histoire de la littérature innue*. Montréal/Uashat : Imaginaire I Nord et Institut Tshakapesh 2022.
- Vaillancourt, Marie-Ève : Un héritage à habiter : Lecture géopoétique de *Kuessipan/À toi et de Puaman/Le rêve* de Naomi Fontaine. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 47, 1 (2017), p. 25–34. En ligne : < <https://doi.org/10.7202/1042896ar> > [27/01/2025].
- Whorf, Benjamin Lee : Language and Logic. In : *Language, Thought, and Reality*. Édité par John B. Carroll. Cambridge (MA) : MIT, p. 233–245.

Jody Danard

Création du soi et filiation dans *L'or des mélèzes* de Carole Labarre

1 Introduction

Sous la lueur phosphorescente de l'aurore boréale
Renaissent les chants rauques et anciens
Une impulsion empressée
Un soupir profond de légendes vivantes, mouvantes
Un écho sur l'or des mélèzes.¹

L'or des mélèzes, publié en août 2022 par Carole Labarre, autrice issue de la communauté innue de Pessamit, est le fruit de sa résidence à la Maison de la littérature à Québec, en collaboration avec Kwahiatonhk !.² Ce roman retrace la trajectoire de Pishimuss, une aînée innue de la Côte-Nord, qui revisite les scènes, les événements et les personnes ayant marqué son existence, à travers le prisme de son regard de *kukum* (« grand-mère » en innu-aimun). Le récit nous introduit à des figures majeures telles qu'Adèle, sa mère qu'elle appelle également Neka (« maman » en innu-aimun), Isaac, son père, ainsi que ses frères Frédéric, Lucien et Joseph (ou Shushep), et sa fille Thérèse. Les meilleurs amis de Pishimuss, Xavier et Sophie, sont également présents, ainsi que d'autres personnages secondaires, comme Mathias, le fils de Xavier et Sophie, ou encore Adeline, la fille de Mathias, qui viennent enrichir la trame narrative. Écrit sous forme fragmentaire, le roman mêle prose et poésie. Chaque fragment, portant un titre, s'attarde sur une scène précise sans suivre une structure chronologique linéaire. Comme l'indique Carole Labarre, « [...] c'est véritablement la forêt, le Nutshimit³ dans sa globalité qui est le personnage principal de *L'or des mélèzes* ».⁴ L'espace joue donc un rôle essentiel, structurant la narration et les dynamiques relationnelles. Toutefois,

1 Carole Labarre : *L'or des mélèzes*. Montréal : Mémoire d'encrier 2022, p. 116.

2 Kwahiatonhk ! (« Nous écrivons ! » en langue wendat) est un organisme fondé en 2015 qui vise notamment à développer, promouvoir et diffuser la littérature autochtone. Voir à ce propos : <<https://kwahiatonhk.com/qui-nous-sommes/>> [14/12/2024].

3 Le « Nutshimit » fait référence à l'intérieur des terres et comprend une vision plus holistique (la forêt, les rivières, la faune et la flore, le mode de vie), tandis que le terme « Nitassinan » qui signifie « notre terre » réfère plus largement au territoire ancestral, à l'aire géographique de la nation innue.

4 Cette citation provient d'un échange avec l'autrice par courriel, le 12 février 2025, sur le présent article.

afin de circonscrire l'analyse, je me concentrerai davantage sur les personnages et leur construction du soi, tout en gardant à l'esprit l'importance fondamentale du Nutshimit dans cette dynamique.

Pishimuss, comme les autres personnages, recourt à diverses stratégies pour se construire et se définir. Parmi celles-ci, la filiation joue un rôle fondamental, qu'elle soit horizontale – au sein d'une même génération – ou verticale, en lien avec les ancêtres et la descendance. Pour autant, *L'or des mélèzes* ne se présente pas comme un roman familial occidental, dans la lignée freudienne,⁵ ou comme un roman des origines d'après Marthe Robert,⁶ qui envisage ce genre comme un exutoire permettant de surmonter les dysfonctionnements ou les hontes familiales. Comme le suggère la citation liminaire, qui mêle chants anciens et échos contemporains, la création du « soi » (logique identitaire) et de la subjectivité (logique phénoménologique/perceptive) se révèlent intrinsèquement liées à une dimension familiale et communautaire. Cette contribution se concentrera ainsi sur la manière dont le concept de filiation participe à la construction du sujet littéraire dans *L'or des mélèzes*, en abordant les procédés narratifs, symboliques et métaphoriques à l'œuvre.

Avant d'aborder cette analyse, il me semble essentiel de préciser deux points. D'une part, je souhaite souligner ma position en tant que chercheuse blanche, française et vivant en Allemagne. Tel que le préconise la chercheuse Renate Eigenbrod, il est important de déterminer ma position en tant que personne étrangère pour effectuer l'analyse d'une œuvre autochtone.⁷ Cette position m'amène également à souligner que malgré une lecture attentive et ouverte du texte, certaines dimensions resteront inaccessibles pour moi,⁸ ou encore opaques pour utiliser le terme d'Édouard Glissant.⁹ Pour que ma position soit claire tout au long de cet article, j'adopterai la voix du « je » afin de refléter ma perspective analytique personnelle, à l'instar d'Isabella Huberman.¹⁰ D'autre part, j'aurai recours dans mon analyse à des méthodes littéraires développées dans une perspective transautochtone¹¹ et issues de la sphère anglophone comme le recommandent de

⁵ Sigmund Freud : *Le roman familial des névrosés et autres textes*. Paris : Payot & Rivages 2014.

⁶ Marthe Robert : *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard 1972.

⁷ Renate Eigenbrod : *Travelling Knowledges : Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*. Winnipeg : University of Manitoba Press 2014.

⁸ Ibid., p. 43.

⁹ Édouard Glissant : *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard 2012.

¹⁰ Isabella Huberman : *Pratiques et poétiques des histoires personnelles dans les littératures francophones autochtones du Québec*. Toronto : Université de Toronto 2019, p. 44.

¹¹ Chadwick Allen : *Trans-Indigenous : Methodologies for Global Native Literary Studies*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2012.

nombreux spécialistes.¹² Cette approche pose certaines problématiques, puisque comme l'indique le critique et sociologue wendat Guy Sioui Durand, l'utilisation de théories littéraires d'un autre contexte culturel pour analyser des œuvres peut dénaturer, voire « déformer la lecture ».¹³ Afin de minimiser ces écueils, je m'efforcerai de privilégier une lecture attentive du texte, considérant *L'or des mélèzes* comme dépositaire de sa propre épistémologie,¹⁴ et travailler ainsi de manière inductive plutôt que déductive, afin d'éviter de le confiner à un genre ou une tradition spécifiques et de le réduire à une catégorisation rigide. Enfin, j'intégrerai dans mon analyse une interview de l'autrice Carole Labarre portant sur son ouvrage, afin d'inclure sa voix et de privilégier un dialogue avec les perspectives des personnes autochtones.¹⁵ Mon intention n'est ni d'essentialiser, ni d'exotiser le roman, ni de fixer une conception innue spécifique du « moi », mais plutôt d'explorer son potentiel de reformulation dans la littérature, tout en adaptant ou en remettant en question la notion occidentale de sujet.

Ma réflexion se déploiera ainsi en trois axes. L'analyse explorera d'abord la dimension identitaire et autoréflexive du roman, qui remet en question la construction du « soi » telle que connue en littérature occidentale. En partant du principe que la littérature offre un espace pour s'exprimer et s'expérimenter, je regarderai comment le « moi » s'articule par rapport à un « nous », intégrant l'entourage. Le texte met en lumière des stratégies littéraires illustrant une fusion et interrelation essentielle du « moi » avec l'Autre. Je m'intéresserai ensuite à la fonction mémorielle que Carole Labarre qualifie de génétique¹⁶ puisque la filiation implique intrinsèquement une transmission. Celle-ci s'opère sur des plans variés – axiologique, culturel, social – et est mise en scène à travers divers procédés esthétiques. Enfin, ma réflexion ouvrira le concept de filiation pour se diriger vers celui de relationnalité et inclure une relation de parenté avec le monde vivant et animé.

12 Voir par ex. Sarah Henzi/Marie-Ève Bradette : Rêves de langues, de visions, de constellations multiples : Les littératures autochtones et leur étude aujourd'hui. In : *Alternative francophone* 3, 3 (décembre 2023), p. 1–9. En ligne : < doi: 10.29173/af29505 > [14/12/2024].

13 Guy Sioui-Durand dans Daniel Chartier : La réception critique des littératures autochtones : *Kuessipan* de Naomi Fontaine. In : Gilles Dupuis/Klaus-Dieter Ertler (éds.) : *À la carte : Le roman québécois (2010–2015)*. Francfort : Peter Lang 2017, p. 167–184, ici p. 172.

14 Marie-Ève Bradette : Des études littéraires autochtones au Québec ? Un état des lieux. In : *Voix et Images* 47, 3 (2022), p. 145–153, ici p. 152. En ligne : < doi: 10.7202/1105646ar > [14/12/2024].

15 Voir à ce propos notamment Joëlle Papillon/Louis-Karl Picard-Siou : « Il ne faut pas penser que les choses changent toutes seules » : L'institutionnalisation de la littérature autochtone selon Louis-Karl Picard-Siou. In : *Voix Plurielles* 18, 2 (2021), p. 20–34, ici p. 21.

16 Carole Labarre : *Rencontre avec Carole Labarre pour L'or des mélèzes*. In : *Bonjour la Côte* 2022. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/bonjour-la-cote/segments/chronique/421368/roman-innu-or-melezes-carole-labarre-memoire-encrier> > [15/01/2025], sect. 04:00.

2 Se créer avec l'Autre

2.1 Le soi littéraire

La question du « soi » et la notion de sujet sont des concepts profondément ancrés dans la philosophie et la théorie littéraire occidentale, où l'individualité prime souvent sur les relations extérieures. À l'inverse, dans les études littéraires autochtones, les narrations et les histoires jouent un rôle central dans la construction identitaire. McCall et al. expliquent à ce propos la fonction singulière des histoires, qui s'offrent en tant qu'espace d'articulation et d'exploration identitaire :

The places we've known, the bodies we inhabit, the pasts we've inherited, the futures we have dreamed of – all of these building blocks of identity are known to us only through the stories that give them shape. If you think about it like that, listening to, reading, and sharing stories is not simply a pastime; it's the most primary means for us to engage with and make sense of the world around us.¹⁷

Autrement dit, les récits permettent non seulement de se penser soi-même, mais aussi de se positionner par rapport au monde qui nous entoure. Ainsi, la littérature constitue un espace privilégié pour analyser les stratégies narratives, symboliques et métaphoriques qui participent à cette construction identitaire tout en servant de laboratoire de création artistique.

Au sein même de ces récits, et en rapport avec le soi, on observe que plusieurs liens se tissent et mettent en place une toile de relations. À propos du concept du soi, les auteurs et autrices de *Read, Listen, Tell : Indigenous Stories from Turtle Island* remarquent ainsi par la lecture de plusieurs histoires que le moi n'a pas de frontières et se présente comme une notion ouverte, défini par les relations, mais aussi par les responsabilités envers les autres êtres humains/animés et non-humains/non-animés.¹⁸ Ceci se remarque notamment dans les relations complexes entre les individus, les communautés et la nature, et à travers la possibilité pour les personnages et les animaux de se transformer, de changer et de se fondre les uns dans les autres.¹⁹ La complexité de ces interactions rend une analyse littéraire du soi délicate, tant en raison de son ampleur que de ses multiples facettes. C'est précisément cette intrication du moi et de la filiation que met

¹⁷ Sophie McCall/Deanna Reder et al. (éds.) : *Read, Listen, Tell : Indigenous Stories from Turtle Island*. Waterloo : Wilfrid Laurier University Press 2017, p. 29.

¹⁸ Ibid., p. 245.

¹⁹ Ibid.

en lumière l'œuvre de Carole Labarre à plusieurs niveaux. En me concentrant sur Pishimuss, je propose une analyse d'abord axée sur les aspects narratifs, avant d'examiner les dimensions structurelles.

2.2 Exploration du rapport du soi et de la filiation

Le soi et la filiation se retrouvent entremêlés à plusieurs niveaux dans l'œuvre de Carole Labarre. J'aborderai ici des passages clés du récit qui témoignent de l'inextricabilité du moi et de sa filiation, en m'attardant surtout sur la protagoniste Pishimuss et en commençant par une analyse diégétique plutôt que formelle. Les passages la concernant sont, le plus souvent, écrits par un narrateur autodiégétique et identifiables par l'utilisation du « je ». D'un point de vue davantage lié au récit, on trouve proche de l'incipit un passage qui concerne l'accouchement de la mère de la protagoniste. Il s'agit pratiquement d'un incipit *ab ovo* où le lectorat assiste, avec la famille et Pishimuss, à la naissance de cette dernière. Le fragment intitulé « L'euphorie, père et fils » évoque cet événement depuis le point de vue du père et frère de Pishimuss : on y perçoit la tension et l'attente du père qui « [...] boucane sa pipe de manière exagérée », s'assoit et se lève, essaye de calmer l'agitation avant de rejoindre Adèle.²⁰ Ce point de vue interne qui décrit la situation telle que perçue par le père et le frère place d'emblée la subjectivité de Pishimuss en relation avec sa famille. Alors qu'elle n'a pas encore été mise au monde, c'est son lien émotionnel et immatériel qui la compose et qui façonne ce « moi » décloisonné et sans frontières. Sa présence dans le récit existe, elle est créée par l'attente et l'impatience de ses proches de la découvrir.

Plus loin, dans le fragment « Neka maman », cet entrelacement est encore davantage souligné par la description de la naissance de la protagoniste :

Pour ma naissance, Neka a préparé un lit de sapinage. Elle avait cassé les branches du plus tendre vert et, malgré nos douloureuses contractions, avait pris soin de les disposer de façon qu'elles soient les plus soyeuses possibles. [...] J'ai poussé mon cri d'enfant nouveau-née à l'instant où le soleil quitte son aurore. Ainsi, suis-je née, moi, Pishimuss, quatrième enfant de mes parents et sœur unique de mes trois frères.²¹

En français, le moment de l'accouchement renvoie étymologiquement et symboliquement à une disposition ou à une séparation durant lequel le fil de la filiation, ou biologiquement le cordon entre deux individus est coupé. Cependant, le mot innu-aimun *mishkueu*, qui signifie aussi bien « donner naissance » que « trouver »,

²⁰ Carole Labarre : *L'or des mélèzes*, p. 16–18.

²¹ Ibid., p. 23.

« retrouver » ou « découvrir » quelque chose d'animé ou quelqu'un, indique une autre signification pour cet événement.²² Le passage textuel témoigne davantage d'une fusion, d'une rencontre qui se révèle notamment dans le pronom possessif « nos » utilisé pour les contractions. Ici, Pishimuss et sa mère vivent ensemble, dans une expérience commune, la mise au monde. La mise au monde ne signifie donc pas une rupture du lien physique, mais au contraire un renforcement et une consolidation du lien filiatif qui les unit. Par ailleurs, lorsqu'il vient le moment de constater et d'exprimer son identité nouvelle, la description est intimement liée à la filiation verticale – alors que Pishimuss se place comme quatrième enfant de ses parents – et horizontale, en tant que sœur unique de trois frères. Le sujet littéraire se place ici par rapport à un Autre issu de la filiation qui permet le repérage, voire la création du soi.

La représentation de la fusion du soi avec sa filiation ascendante est renforcée lors d'un passage où Pishimuss observe son reflet dans le miroir : « En se penchant pour saisir un peigne, elle aperçoit une image reflétée dans un petit miroir. Tout en rides profondes, un visage. Le sien. Elle fixe ces yeux qui la dévisagent. D'un bleu presque violet, bordés de ridules en pattes d'oeie. Les yeux de son père, Isaac [...] Elle repose le miroir en soupirant ». ²³ Cette scène se distingue par le changement de narration, qui passe à un narrateur extradiégétique détaillant la scène, et revêt un symbolisme fort qui dénote de la signification attribuée au miroir et au reflet dans la théorie psychanalytique occidentale.²⁴ Dans les travaux du psychanalyste Jacques Lacan, le miroir permet au sujet « d'anticiper la maîtrise de son unité corporelle par une identification à l'image du semblable et par la perception de son image dans un miroir ». ²⁵ Selon Lacan, le miroir sert de formateur et détient une fonction de distinction pour se créer un soi et se construire en tant qu'individu. Or, ce que démontre ce passage de *L'or des mélèzes*, c'est que pour la protagoniste, la reconnaissance de la filiation à travers le reflet occupe une place davantage importante que son propre reflet. Bien qu'elle déclare le visage comme étant « le sien », ce qu'elle reconnaît, ce sont les yeux de son père qui la dévisagent et qu'elle retrouve chez elle. Dès lors, son apparence physique et

²² Algonquian Dictionaries and Language Resources Project : Mishkueu. In : *Dictionnaire d'innu-aimun*, s. d. En ligne : < <https://dictionnaire.innu-aimun.ca> > [14/12/2024].

²³ Carole Labarre : *L'or des mélèzes*, p. 21.

²⁴ Dans mes recherches, j'essaie d'éviter le recours aux théories occidentales pour l'analyse d'une œuvre autochtone. Cependant, ce passage se prête symboliquement à une réinterprétation critique des travaux de Lacan. C'est pourquoi j'utilise sa théorie du miroir, tout en la reformulant et en l'adaptant spécifiquement au contexte de l'œuvre.

²⁵ Élisabeth Roudinesco : Jacques Lacan : le stade du miroir. In : *L'analyse, l'archive*. Paris : Éditions de la Bibliothèque nationale de France 2001, p. 34. En ligne : < <https://books.openedition.org/editonsbnf/1035> > [10/10/2024].

son soi sont mis en relation directe avec sa filiation, qui est ici paternelle. Le stade du miroir n'est ainsi pas synonyme d'identification de soi, mais d'identification avec le « nous » de filiation.

D'un point de vue structurel, le roman *L'or des mélèzes* se distingue par sa fragmentation apparente. Les fragments, bien que n'étant pas unis par une continuité narrative linéaire ou un arc diégétique traditionnel, convergent grâce au fil conducteur de la filiation. Cette dernière agit comme un principe d'organisation sous-jacent, unissant les fragments et assurant une cohésion narrative implicite. Ainsi, l'œuvre déploie un « arc filiatif » qui connecte les personnages entre eux, à commencer par la protagoniste Pishimuss, mais aussi à travers les récits des relations entre Mathias et sa fille Adeline. La pensée, en tant que vecteur immatériel, opère ici comme une articulation subtile entre les différents pans de l'histoire. Plus concrètement, cette fonction médiatrice de la pensée s'observe dans des passages où les personnages réfléchissent à leurs liens familiaux.

Dans le fragment « La ration », Mathias est décrit dans un moment d'introspection : « La tête baissée dans un brouillard fatigué, Mathias pense à sa fille ».²⁶ De manière semblable, le fragment « La corniche » présente une énumération de ces pensées qu'Adeline énonce : « Elle pense à sa mère qu'elle a perdue trop jeune [...] Elle pense à son père, malheureux jusqu'à l'os [...] Elle pense à sa grand-mère qui ne mérite pas tout cela ».²⁷ L'usage de l'anaphore dans cette séquence accentue la récurrence et l'intensité de ces pensées, érigées en lien constitutif entre les personnages et leur filiation. La pensée, en tant qu'acte introspectif et narratif, devient un mode de relation entre les fragments et établit des ponts mémoriels et affectifs.

L'interrelation entre les fragments du roman traduit dès lors une intersubjectivité profondément ancrée dans le concept de filiation. Celle-ci devient un outil à la fois esthétique et ontologique, structurant l'œuvre et façonnant l'identité des personnages. À travers des procédés symboliques – comme celui du miroir –, ou encore des narrations évoquant des naissances communes, la filiation est représentée comme une matrice essentielle. Plus encore, elle s'impose comme un canal par lequel les personnages appréhendent leur identité et transcendent les frontières de l'individuel pour accéder à une mémoire génétique et collective.

26 Carole Labarre : *L'or des mélèzes*, p. 49.

27 Ibid., p. 43.

3 La mémoire génétique et le soi

Comme l'explique Carole Labarre dans sa vidéo pour la Fabrique culturelle, elle a dans *L'or des mélèzes* « [...] tenté, en voyageant dans le passé, de ramener des souvenirs, une certaine mémoire génétique que tous ont ».²⁸ Ce procédé n'est pas sans rappeler le concept de *living archive*,²⁹ une « archive vivante », qui inclut les pratiques qui relient l'organisation, la conservation et la transmission de la mémoire aux processus créatifs, performatifs et participatifs liés au présent et auxquels peuvent aussi s'ajouter les corps humains.³⁰ Dans le roman, cette mémoire génétique est surtout visible par le biais d'une transmission d'ordre axiologique, pratique, socialisateur ou encore culturel vers les sujets. La transmission s'effectue par différents moyens et dans divers moments.

L'un de ces moyens est la transmission par l'observation, ou la restitution des souvenirs qui vient activer cette mémoire génétique. Dans le fragment « L'autel », Pishimuss se remémore son père lors de la préparation de la chasse : « Je regarde l'autel et les objets sacrés qui y sont déposés. Je me souviens de mon père, Isaac, alors qu'il préparait sa chasse d'automne [...] Il frottait les pièges, affûtait la hache, huilait son fusil. Il caressait avec tendresse son couteau croche comme on caresse le visage d'un enfant ».³¹ Ce passage révèle comment le souvenir du père est intimement relié à une pratique culturelle teintée de tendresse et de respect. La préparation pour partir à la chasse est décrite tel un spectacle artistique qui fonctionne comme une transmission sociale de la mémoire.³² Il faut également ajouter que les coutumes cynégétiques représentent en soi un droit ancestral, transmis de génération en génération, et constituent une pratique qui « [...] contribue à la transmission de la mémoire et du savoir dans la communauté ».

28 Carole Labarre : *Rencontre avec Carole Labarre pour L'or des mélèzes*, sect. 3:36–3:45.

29 On pourrait ici également évoquer le concept de mémoire, post-mémoire ou transmission trans-générationnelle souvent associée à une idée de non-dit et de traumatisme (voir par ex. Anne Anceau et Schützenberger : *Aïe, mes dieux !*. Paris : Desclée de Brouwer 2008 ; Marianne Hirsch : *The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York : Columbia University Press 2012, ou encore les travaux de Maurice Halbwachs, par ex. Maurice Halbwachs : *La mémoire collective*. Paris : Presses universitaires de France 1950). Cependant, j'ai choisi de m'appuyer prioritairement sur la formulation de Carole Labarre dans son entretien, afin de nuancer mon propos et d'éviter toute confusion concernant sa conception de la mémoire. En complément, j'ai intégré le concept de *living archive*, qui permet de mettre en lumière l'aspect artistique et performatif de la mémoire. Ce choix vise également à éviter une réduction de la mémoire à des aspects exclusivement traumatiques.

30 Amalia G. Sabiescu : Living Archives and The Social Transmission of Memory. In : *Curator : The Museum Journal* 63, 4 (octobre 2020), p. 497–510, ici p. 497. En ligne : <doi: 10.1111/cura.12384> [16/12/2024].

31 Carole Labarre : *L'or des mélèzes*, p. 69.

32 Amalia G. Sabiescu : Living Archives and The Social Transmission of Memory, p. 498.

bue à créer des liens entre les membres d'une nation et à favoriser le maintien et la revitalisation des savoirs traditionnels ».³³ En définitive, ce passage du roman démontre que le père ou plus généralement la filiation peut être considérée comme l'archive vivante transmettant la mémoire et les fondements axiologiques.

Un autre canal se trouve être la transmission d'histoires exemplaires qui véhiculent également un repère pour les sujets. Lorsque Mathias se rend dans le Nutshimit, le territoire ancestral des Innus, pour affronter son alcoolisme, Shushep lui narre une histoire :

Écoute ma voix, écoute cette histoire. L'enfant dont je vais te parler est un enfant de l'hiver [...] Cet enfant, vois-tu, il a parcouru des milliers de paysages, tous aussi froids les uns que les autres [...] Toute sa culture n'est que survivance. Elle n'est que résilience. Elle n'est que résistance. Tu es toi aussi un enfant de la Terre. Tu es innu. Ne l'oublie jamais Mathias. Pendant que Shushep fait son enseignement, Mathias, désorienté, voit ses pensées se tourner vers son père, Xavier.³⁴

Ce passage clé énumère les valeurs de survivance, de résilience et de résistance en les alliant à la filiation à la Terre. Alors qu'il est déboussolé, Mathias se tourne en pensée vers un pilier sûr, son père.

La mémoire et l'histoire liées aux ancêtres apparaissent par ailleurs également comme un motif d'encouragement pour la protagoniste Pishimuss. Alors que cette dernière fait face au deuil de son amant, elle se rappelle ses parents et sa lignée pour ne pas abandonner : « Moi, Pishimuss, fille d'Adèle et d'Isaac, je devais me rappeler tout ce que mes ancêtres avaient enduré pour que je puisse, à mon tour, vivre ».³⁵ La mémoire génétique révèle ici son importance : en tant que transmission de ses parents, les valeurs de courage, d'endurance et de persévérance lui sont léguées.

D'une manière davantage symbolique, le fragment « Lettre de Mathias à son père » fait apparaître le pas comme une codification visible de cette mémoire : « Nuta, à l'ombre de ta lumière, je naquis / Je marche dans les pas / De ceux qui ont marché avant moi / Des sentiers creusés, tracés par les origines ».³⁶ Ici, les traces de pas constituent un ancrage visible de la mémoire que Mathias peut suivre. Marquée par les origines, la filiation devient ainsi l'initiatrice d'une transmis-

³³ Édith Bélanger : Chasser pour continuer à vivre. In : *Radio Canada*, 31 octobre 2022. En ligne : <<https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1929224/chasser-pour-continuer-a-vivre>> [15/12/2024].

³⁴ Carole Labarre : *L'or des mélèzes*, p. 99.

³⁵ Ibid., p. 87.

³⁶ Ibid., p. 110.

sion déterminante pour le sujet, traçant la trajectoire à suivre. Ce motif est d'ailleurs repris dans le fragment « Lettre d'Adeline à son père » dans laquelle elle écrit « Uapen Nuta. C'est l'aube, Père / Montre-moi / L'empreinte de tes pas / Montre-moi Nuta ».³⁷

Cependant, la délimitation plus ou moins stable des concepts de mémoire, de filiation et de transcendance devient parfois floue dans l'ouvrage. Lorsque Mathias est dans le Nutshimit, il est capable de voir son père : « Mathias s'étire, heureux de se réveiller dans le Nutshimit aux côtés de son père qu'il contemple. Xavier grisonne peu pour ses soixante-deux ans, si ce n'est une mèche blanche qu'il a développée récemment. Sa bouche aux lèvres pleines est entrouverte. Mathias lui ressemble beaucoup [...]. »³⁸ La filiation s'entremêle ici à une question de transcendance, dans le sens où Mathias interagit, observe son père décédé.

4 Filiation – ou relationnalité à l'animé

Jusqu'ici, mon analyse s'est focalisée sur la filiation relative aux humains afin de laisser paraître l'entremêlement intime du soi avec ses ancêtres et sa généalogie. Cependant, d'autres éléments animés, tels que la flore et la faune, les rivières, les paysages du Nutshimit se déploient en tant que point d'accroche et de construction important pour le sujet littéraire. Sans pour autant développer une analyse exhaustive de tous ces points, je souhaite ici ouvrir une compréhension moins intensive de la filiation pour la relier à la notion plus large de relationnalité. Selon Matt Wildcat et Daniel Voth, la relationalité autochtone prend comme point de départ la multiplicité des relations que les êtres humains entretiennent entre eux et avec le monde naturel.³⁹ Les chercheuses Patricia Dudgeon et Abigail Bray insistent quant à elles sur la dimension affective et le lien de parenté avec toutes les formes de vie : « To talk of Indigenous genealogy, then, is to talk about kinship with all forms of life, Indigenous governance and therapeutic knowledge systems. Most of all, however, it is to talk about reciprocal connections *with* the land, or Country which express reverence and above all *love* ».⁴⁰

³⁷ Ibid., p. 114.

³⁸ Ibid., p. 102.

³⁹ Matt Wildcat/Daniel Voth : Indigenous Relationality : Definitions and Methods. In : *AlterNative : An International Journal of Indigenous Peoples* 19, 2 (juin 2023), p. 475–483, ici p. 476. En ligne : <doi : 10.1177/11771801231168380> [16/12/2024].

⁴⁰ Patricia Dudgeon/Abigail Bray : Indigenous Relationality : Women, Kinship and the Law. In : *Genealogy* 3, 2 (2019), p. 1–11, ici p. 8. En ligne : <doi: 10.3390/genealogy3020023> [16/12/2024]. Les autrices soulignent.

L'or des mélèzes présente ainsi une relation forte entre le sujet et les éléments du monde vivant. Un exemple percutant se trouve dans le fragment « La terre », où le « nous » définit une relation de parenté avec la rivière et la forêt, et installe une certaine intimité : « Nos connaissances se couchent dans le berceau du rythme des saisons et la forêt constitue la base de notre culture, de notre langue, de notre mode de vie. Nous sommes les enfants de la rivière. Nous connaissons ses rapides [...] ».⁴¹ La filiation avec le monde vivant se manifeste clairement à travers l'utilisation du terme « enfant », ainsi que par les notions de savoir et d'expérience évoquées, qui traduisent une proximité déjà établie, semblable à celle que l'on retrouve dans une habitude familiale.

Bien que la lignée puisse jouer un rôle de guide pour Pishimuss, cette fonction peut aussi être assumée par le monde vivant. Cela se manifeste notamment dans le passage poétique suivant, où le Nord s'établit comme éclaireur pour le sujet : « Nous observons l'immensité de la toundra / En écoutant siffler Tshluetin, la voix du nord / L'étoile éternelle nous mènera / Dans le grand cercle du ravage espéré ».⁴² Ces vers illustrent une relation profonde entre le soi, les ancêtres et le monde vivant, où s'entrelacent affection, amour et bienveillance, renforçant l'idée d'une interconnexion entre l'individu et son environnement.

5 Conclusion

La question initiale de cette analyse portait sur l'interrelation entre le sujet littéraire et sa filiation. Étant donné que le soi se présuppose comme une entité décloisonnée et une notion ouverte, l'espace littéraire offre un lieu privilégié de négociation et de construction pour l'explorer. *L'or des mélèzes* recèle plusieurs éléments marquant un lien profond entre le sujet et son cercle familial.

L'analyse du passage de l'accouchement de la mère de Pishimuss a tout d'abord démontré que le sujet prend forme avant même sa mise au monde, grâce à l'attente et aux émotions de sa famille. Par ailleurs, l'événement de la naissance est vécu comme une fusion, plutôt qu'une simple séparation biologique. Enfin, lorsqu'il s'agit d'exprimer pour la première fois une forme d'identité, la protagoniste choisit de le faire en s'identifiant à sa filiation à la fois verticale et horizontale, se positionnant dans le monde en fonction de ses liens de parenté.

Au niveau structurel, l'ouvrage témoigne de la mise en place d'un arc filiatif se déployant entre les personnages. Cependant, ce n'est pas seulement la présence

41 Carole Labarre : *L'or des mélèzes*, p. 14.

42 Ibid., p. 36.

des proches qui permet au sujet de se construire, mais également une mémoire ancestrale et génétique. Cette mémoire se manifeste dans des souvenirs accueillant une gestuelle, des routines – comme celles liées à la chasse – ainsi que dans les narrations transmettant des valeurs axiologiques et sociales.

Une compréhension intensive de la filiation a ainsi permis de soulever des aspects précis de cette lecture. Toutefois, il apparaît que cette filiation recouvre aussi un sens plus extensif, rejoignant la notion de relationnalité. Celle-ci se réfère à l'idée spécifiquement autochtone de relations multiples, non seulement avec les humains, mais également avec le monde vivant. Dans l'ouvrage de Labarre, ce lien fondamental pour le sujet se manifeste à travers son rapport aux éléments de la terre, tels que les rivières et les forêts, mais aussi à des concepts plus vastes, comme celui du Nord. Ainsi, la mémoire et le lien privilégié avec le monde se révèlent être l'essence même de *L'or des mélèzes*, une connexion précieuse que seul le monde vivant est en mesure d'offrir. Cette exploration littéraire ouvre ainsi la voie à une réflexion plus large sur la manière dont la littérature peut servir de miroir aux dynamiques relationnelles entre individus et environnement. Une analyse plus approfondie de *L'or des mélèzes* à ce sujet pourra livrer davantage d'éléments de réponse.⁴³

Bibliographie

- Algonquian Dictionaries and Language Resources Project : Mishkueu. In : *Dictionnaire d'innu-aimun*, s. d.. En ligne : < <https://dictionnaire.innu-aimun.ca> > [14/12/2024].
- Allen, Chadwick : *Trans-Indigenous : Methodologies for Global Native Literary Studies*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2012.
- Ancelin Schützenberger, Anne : *Aïe, mes aïeux !*. Paris : Desclée de Brouwer 2008.
- Bélanger, Édith : Chasser pour continuer à vivre. In : *Radio Canada*, 31 octobre 2022. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1929224/chasser-pour-continuer-a-vivre> > [15/12/2024].
- Bradette, Marie-Ève : Des études littéraires autochtones au Québec ? Un état des lieux. In : *Voix et Images* 47, 3 (2022), p. 145–153. En ligne : < doi : 10.7202/1105646ar > [14/12/2024].
- Chartier, Daniel : La réception critique des littératures autochtones : *Kuessipan* de Naomi Fontaine. In : Gilles Dupuis/Klaus-Dieter Ertler (éds.) : *À la carte : Le roman québécois (2010–2015)*. Francfort : Peter Lang 2017, p. 167–184.
- Dudgeon, Patricia/Bray, Abigail : Indigenous Relationality : Women, Kinship and the Law. In : *Genealogy* 3, 2 (2019), p. 1–11. En ligne : < doi : 10.3390/genealogy3020023 > [16/12/2024].

⁴³ Dans ma thèse intitulée provisoirement *Positionnements du sujet littéraire de l'imaginaire narratif du Nord dans les littératures québécoise et innue de l'extrême-contemporain*, je souhaite par exemple analyser le rapport filiatif et mémoriel existant avec le Nord.

- Eigenbrod, Renate : *Travelling Knowledges : Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*. Winnipeg : University of Manitoba Press 2014.
- Freud, Sigmund : *Le roman familial des névrosés et autres textes*. Paris : Payot & Rivages 2014.
- Glissant, Édouard : *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard 2012.
- Halbwachs, Maurice : *La mémoire collective*. Paris : Presses universitaires de France 1950 (Collection « Bibliothèque de sociologie contemporaine »).
- Henzi, Sarah/Bradette, Marie-Ève : Rêves de langues, de visions, de constellations multiples : Les littératures autochtones et leur étude aujourd’hui. In : *Alternative francophone* 3, 3 (décembre 2023), p. 1–9. En ligne : <doi : 10.29173/af29505> [14/12/2024].
- Hirsch, Marianne : *The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York : Columbia University Press 2012.
- Huberman, Isabella : *Pratiques et poétiques des histoires personnelles dans les littératures francophones autochtones du Québec*. Toronto : Université de Toronto 2019.
- Labarre, Carole : *L'or des mélèzes*. Montréal : Mémoire d’encré 2022.
- Labarre, Carole : *Rencontre avec Carole Labarre pour L'or des mélèzes*. In : *Bonjour la Côte* 2022. En ligne : <<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/bonjour-la-cote/segments/chronique/421368/roman-innu-or-melezes-carole-labarre-memoire-encrer>> [15/01/2025].
- McCall, Sophie/Reder, Deanna et al. (éds.) : *Read, Listen, Tell : Indigenous Stories from Turtle Island*. Waterloo : Wilfrid Laurier University Press 2017.
- Papillon, Joëlle/Picard-Sioui, Louis-Karl : « Il ne faut pas penser que les choses changent toutes seules » : L’institutionnalisation de la littérature autochtone selon Louis-Karl Picard-Sioui. In : *Voix Plurielles* 18, 2 (2021), p. 20–34.
- Robert, Marthe : *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard 1972.
- Roudinesco, Élisabeth : Jacques Lacan : le stade du miroir. In : *L’analyse, l’archive*. Paris : Éditions de la Bibliothèque nationale de France 2001, p. 26–39. En ligne : <<https://books.openedition.org/editionsbnf/1035>> [10/10/2024].
- Sabiescu, Amalia G. : Living Archives and The Social Transmission of Memory. In : *Curator : The Museum Journal* 63, 4 (octobre 2020), p. 497–510. En ligne : <doi : 10.1111/cura.12384> [16/12/2024].
- Wildcat, Matt/Voth, Daniel : Indigenous Relationality : Definitions and Methods. In : *AlterNative : An International Journal of Indigenous Peoples* 19, 2 (juin 2023), p. 475–483. En ligne : <doi : 10.1177/11771801231168380> [16/12/2024].

Diana Mistreanu

Injustices affectives, colère et sollicitude créatives : l'autothéorie dans les littératures innue et inuite au Québec

1 Introduction : décentrer la théorie

Depuis son entrée récente dans le vocabulaire de la théorie et l'interprétation littéraire, à la suite de sa popularisation par la monographie que Lauren Fournier lui a consacrée (2021), la notion d'autothéorie constitue l'objet d'un nombre grandissant de recherches et débats se proposant de mieux apprêhender les problèmes posés par le mélange, génériquement et intellectuellement iconoclaste, entre l'expérience de soi et la théorisation. Fournier appelle cette hybridation « élan » autothorique,¹ se gardant de l'inscrire dans une case du genre littéraire. L'une des dimensions problématiques de l'autothéorie est le fait qu'elle interroge la nature même de la théorie, que l'histoire intellectuelle occidentale sépare du vécu et de l'expérience intime par une polarisation faisant écho à celle entre raison et émotions, de même qu'au dualisme cartésien entre corps et esprit. Si les recherches en sciences cognitives ont déconstruit, notamment depuis l'avènement de la deuxième vague dans les années 1980, la logique séparant les deux derniers binômes (raison/émotions, corps/esprit), la relation entre l'expérience vécue et la théorie commence, dans la même optique, à être interrogée et érodée, élargissant entre autres la palette des sources et des manifestations de la théorie. S'appuyant sur l'œuvre de David Chariandy, auteur et chercheur canadien dont les parents sont originaires de Trinidad et Tobago, Fournier interroge ainsi la notion même de théorie, se demandant ce qui constitue la « vraie » théorie, pourquoi, historiquement, elle a constitué l'apanage des Blancs, et quelles sont les possibilités de décolonisation de la théorie.² En effet, comme elle l'affirme à plusieurs reprises dans son essai, la pensée autothorique est enracinée dans l'histoire du féminisme (qui se confond chez elle avec l'histoire de l'autothéorie), mais aussi dans les mouvements d'affirmation et de justice sociale des groupes « racisés » ou des nations autochtones.

1 Lauren Fournier : *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. Cambridge (MA) : MIT Press 2021, p. 1.

2 Ibid., p. 268.

C'est pourtant Joëlle Papillon qui, dans son article sur l'autothéorie, soulignera l'importance de la production autothorique autochtone, qu'elle attribue à trois piliers, à savoir : « l'affirmation d'une souveraineté théorique ; le rejet d'une distinction tranchée entre théorie et littérature ; et la reconnaissance que les histoires personnelles sont porteuses de savoir ».³ Renforçant les propos de la chercheuse métis-nêhiyaw Emma LaRocque selon laquelle, dans une démarche intellectuelle que nous pourrions qualifier de néocoloniale, la recherche allochtone asservit la production littéraire autochtone, l'instrumentalisant pour développer ses propres théories, Papillon met en évidence le fait que les cultures autochtones ne sont pas dépourvues d'une dimension théorique, mais que celle-ci existe dans un contexte où « la distinction entre littérature et théorie n'est pas nécessairement pertinente ».⁴ Papillon montre ainsi que l'autothéorie traverse le célèbre ouvrage *Histoire(s) et vérité(s)* de Thomas King,⁵ qui, à la suite du racisme longtemps subi, y propose la notion d'« Indien imaginaire » pour désigner la racialisation et l'autochtonisation des Autochtones par les Allochtones. Citant l'écrivaine stó:lō Lee Maracle, la chercheuse mentionne aussi que dans les cultures autochtones de l'Amérique du Nord, les distinctions entre récit et théorie, corps et esprit ou raison et émotions n'ont pas de traction – des idées sur lesquelles Maracle s'attarde dans « Oratoire : accéder à la théorie ».⁶ Le premier livre de l'écrivaine et femme politique innue An Antane Kapesh, *Eukan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite Sauvagesse* (1976) constitue pour Papillon l'un des meilleurs exemples dans ce sens. À la lumière de ces observations, cette contribution a pour objectif de souligner la place, importante, des textes autothoriques dans la production littéraire autochtone du Québec, à travers notamment l'exploration de deux essais : celui d'An Antane Kapesh (1926–2004), mentionné ci-dessus, et l'ouvrage, publié en volume en 2010, de l'homme politique, linguiste, chasseur et trappeur inuk Taamusi Qumaq (1914–1993). La première partie de cette contribution ajoute un éclairage à la notion d'autothéorie et présente la place des deux textes dans la production littéraire autochtone du Québec, alors que les parties suivantes se penchent sur deux aspects que nous considérons comme centraux à l'autothéorie, à savoir la dimension affective et le langage.

³ Joëlle Papillon : Autothéorie. In : Emmanuel Bouju (éd.) : *Nouveaux fragments d'un discours théorique : Un lexique littéraire*. Québec : Codicille éditeur 2023. En ligne : < <https://codicille.pub/pub.org/pub/papillon-autotheorie/release/1> > [10/10/2024].

⁴ Ibid.

⁵ Thomas King : *Histoire(s) et vérité(s) : récits autochtones*, trad. par Rachel Martinez. Montréal : Bibliothèque québécoise 2019.

⁶ Lee Maracle : Oratoire : accéder à la théorie. In : Marie-Hélène Jeannotte/Jonathan Lamy et al. (éd.) : *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, trad. par Jean-Pierre Pelletier. Montréal : Mémoire d'encrier 2018, p. 39–44.

2 Décenter l'autothéorie

Afin de mieux situer les deux ouvrages qui constituent notre corpus, il est important de nous attarder sur la problématique, lacunaire et de plus en plus discutée, de la « théorie de l'autothéorie »,⁷ qu'il convient de déplacer au-delà du simple mélange entre écriture autobiographique et réflexion théorique. Enracinée dans ce que Simone de Beauvoir avait appelé « expérience vécue »,⁸ et ce que Margaret Kovach, citée par Papillon, appelle, dans ses travaux sur les méthodologies autochtones, « savoir contextuel » (*contextualized knowledge*),⁹ l'autothéorie opère effectivement un saut épistémique dans la pensée occidentale, extrayant l'expérience intime du registre de l'anecdotique pour la convertir en source de réflexion politique, sociale, esthétique ou culturelle. Théorie et vécu s'y retrouvent de ce fait dans une relation d'interdépendance qui est non seulement la source du discours autothéorique, mais aussi le socle de la « théorie » intrinsèque à l'autothéorie, que cette dernière revendique parfois explicitement, comme on le voit par exemple chez Virginie Despentes ou Paul Preciado.¹⁰ La dimension théorique extrinsèque aux œuvres autothéoriques, c'est-à-dire qui n'est pas présentée explicitement par celles-ci, mais exige un décryptage de la part de la recherche en littérature ou en études culturelles, a constitué l'objet d'un article¹¹ dont il nous semble utile de retracer ici les lignes directrices. En nous appuyant sur un corpus autothéorique contemporain multiculturel (français, espagnol, roumain, italien et autochtone du Québec), nous avons suggéré qu'en littérature, l'autothéorie peut être ramenée sur le terrain du genre littéraire. Elle consiste ainsi en un texte non fictionnel – en général un essai, mais pouvant prendre aussi des formes plus courtes et inédites, comme les articles, publiés dans des revues scientifiques, de Virginia Pesemapeo Bordeleau¹² et de

⁷ Robyn Wiegman : Introduction : Autotheory Theory. In : *Arizona Quarterly : A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 76, 1 (2020), p. 1-14.

⁸ Simone De Beauvoir : *Le deuxième sexe. Tome 2 : L'expérience vécue*. Paris : Gallimard 1949.

⁹ Margaret Kovach : *Indigenous Methodologies : Characteristics, Conversations, and Contexts*. Toronto : University of Toronto Press 2009, p. 96.

¹⁰ Virginie Despentes : *King Kong Théorie*. Paris : Grasset 2006 ; Paul B. Preciado : *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelone : Anagrama 2020.

¹¹ Diana Mistreanu : Écrire le soi à l'âge de la post-vérité, de la cognition « 5 E » à la solidarité démocratique : une grille conceptuelle pour théoriser l'autothéorie. In : *Studia Philologia* 1 (2025), Nouvelles formes et pratiques de l'écriture de soi : l'autothéorie et la transbiographie, édité par Diana Mistreanu et Andrei Lazar, p. 31-52. En ligne : < <https://doi.org/10.24193/subbphilo.2025.1.02> > [30/03/2025].

¹² Virginia Pesemapeo Bordeleau : Chialage de métisse. Journal intime et politique. In : *Recherches amérindiennes au Québec* XIII, 4 (1983), Femmes par qui la parole voyage, reproduit avec la permission de l'autrice in : *La vie en rose*, mai (1984), p. 30-32.

Marc Jahjah¹³ – qui se différencie d'autres formes d'écriture de soi et possède des caractéristiques propres. Mentionnons brièvement, comme remarques préliminaires, que l'un des aspects qui distingue l'autothéorie de l'autofiction est, justement, la dimension fictionnelle de la dernière, extrêmement réduite dans un texte autothéorique ; quant à l'autosociobiographie, même s'il peut y avoir parfois, dans certains passages d'une autothéorie ou d'une autosociobiographie, des chevauchements entre les deux, elle a principalement une dimension documentaire, alors que dans l'autothéorie, la dimension documentaire n'est pas inexistante, mais elle ne prend pas le devant de la scène. Autrement dit – et c'est en cela que réside la spécificité de l'autothéorie – les auteurs et autrices d'autothéorie n'écrivent pas uniquement pour reléguer au lectorat un témoignage d'une époque, mais, bien au contraire, pour offrir une proposition de modification du présent et de l'avenir – ce qui n'exclut pas, lorsque ce projet l'exige, de mettre en scène le passé. C'est en cela que réside le véritable « élan » et la spécificité de l'autothéorie, dans cet enjeu ambitieux, souvent moralisateur, se proposant de prendre soin du monde, critique envers la dynamique politique et les rapports de pouvoir existants dans une société, et prescriptif du point de vue éthique. Dès lors, nous avons postulé l'existence de l'espace public démocratique comme une condition nécessaire à l'émergence du discours autothéorique, qui ne peut être mis à la disposition du public en l'absence de conditions politiques symboliques (possibilité de prendre la parole, de remettre en question l'ordre politique) et physiques (musées, librairies, maisons d'édition) qui l'accueillent et le diffusent. L'esprit de revendication, l'activisme, le militantisme propres à l'autothéorie sont possibles principalement dans des démocraties, si dysfonctionnelles soient-elles, alors que dans un régime autocratique, le spectre de manifestation de l'autothéorie se retrouve réduit, voire inexistant.¹⁴

¹³ Marc Jahjah : « T'es intelligent pour un arabe ! ». Auto-ethnographie d'un corps colonisé : Une épistémologie du mezzé libanais. In : *Itinéraires* 3 2021 (2022), Race et discours 2. Représentations et formes langagières : Formes de savoir, réflexivités, espaces de racialisation. En ligne : < <https://doi.org/10.4000/itineraires.11748> > [10/10/2024].

¹⁴ Soulignons que même si l'autothéorie en tant que genre ne jouit pas des dispositifs pouvant la rendre accessible au public, l'élan autothéorique n'est toutefois pas inexistant dans les sociétés non démocratiques, où il peut se manifester à travers la fiction. Notons par exemple la convergence entre autothéorie et fiction dans *Les siestes du grand-père. Récit d'inceste* (2021) de l'écrivaine tunisienne Monia Ben Jémia, où celle-ci dénonce l'inceste et la pédophilie, et critique la culture, la loi et le système politique en place, comme le montre Marina Ortrud M. Hertrampf dans son article, Faire parler les sans-voix : *Les siestes du grand-père. Récit d'inceste* de Monia Ben Jémia – entre exofiction d'une inconnue et transbiographie autothéorique. In : *Studia Philologia* 1 (2025), Nouvelles formes et pratiques de l'écriture de soi : l'autothéorie et la transbiographie, édité par Diana Mistreanu et Andrei Lazar, p. 17–30. En ligne : < <https://doi.org/10.24193/subphilo.2025.1.01> > [30/03/2025]. Pour la notion de transbiographie, voir Diana Mistreanu : *Andrei*

Cela nous permet de retourner à notre corpus, et à l'émergence de l'autothéorie autochtone du Québec. Si théorie et expérience vécue ne sont effectivement pas conceptualisées comme séparables dans les cultures (par ailleurs nombreuses et diverses) autochtones du Québec, les essais autothoréiques écrits ne sont pas moins redevables au contexte colonial dans lequel ils ont été produits, et ce, à plusieurs égards. C'est pour se soulever contre le colonialisme canadien qu'An Antane Kapesh et Taamusi Qumaq, deux représentant·e·s de deux nations autochtones ayant aussi détenu des rôles politiques, prennent la plume ; c'est en raison des effets psychologiques, écologiques et politiques néfastes du colonialisme qu'ils choisissent d'écrire, puisant dans leur propre expérience pour dénoncer les injustices et revendiquer, chacun de son côté, l'autonomie et la liberté de son peuple. Le livre d'Antane Kapesh est considéré, avec *Geniesh : An Indian Girlhood* de Jane (Willis) Pachano (1973), comme l'un des premiers livres écrits par une Autochtone au Québec – et soulignons encore une fois, comme nous l'avons fait aussi dans l'introduction à cet ouvrage, qu'il ne s'agit pas du premier *texte* écrit, ni du début de la littérature autochtone, qui, en fonction de la nation dont il est question, est multiséculaire ou multimillénaire, mais principalement orale. Publié en 1976, à la suite de la Révolution tranquille et la définition d'une « identité québécoise », blanche, d'origine européenne,¹⁵ ce texte a eu une réception mixte, souvent négative, lors de sa parution – rappelons qu'Antane Kapesh prend la parole à une époque où les écoles résidentielles, responsables d'un « génocide culturel »¹⁶ envers les nations autochtones, sont encore ouvertes, encore fonctionnelles. C'est sa redécouverte et la réédition (en 2019) de ce texte par Naomi Fontaine qui lui a permis de bénéficier de l'attention qu'il mérite, quinze ans après la mort de son autrice. Naomi Fontaine l'appelle par ailleurs « le cadeau précieux qu'on offre à l'Histoire »,¹⁷ illustrant ainsi une idée ré-

Makine et la cognition humaine. Pour une transbiographie. Paris : Hermann 2021 et Diana Misztreanu, Littérature et sciences cognitives : quels enjeux pour les rapports entre œuvre et biographie ?. In : *Acta romanica* 24 (2022), Paradigmes en littérature, la littérature comme paradigme. Dés-essentialiser la littérature : apports et enlèvements, édité par Timea Gyimesi, p. 25–44.

15 La contribution de Marina Ortrud M. Hertrampf à ce volume retrace la remise en question de cette conception étroite et essentialisante de l'identité québécoise et décrit sa redéfinition à l'époque contemporaine.

16 « The establishment and operation of residential schools were a central element of this policy, which can best be described as « cultural genocide ». Truth and Reconciliation Commission of Canada : Honouring the Truth, Reconciling for the Future. Summary of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada. 2015, p. 1. En ligne : <<https://caid.ca/TRCFinExeSum2015.pdf>> [20/12/2024].

17 Naomi Fontaine in An Antane Kapesh. *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une mau-dite Sauvagesse*, trad. par José Mailhot. Montréal : Mémoire d'encrier 2019, quatrième de couverture.

currente, bien qu'en filigrane, dans les textes autothéoriques, et que nous avons évoquée ailleurs,¹⁸ à savoir le fait que l'autothéorie se conçoit comme un projet de *care*, de réparation du monde et du vivant, comme une proposition de mélioration sociale et politique orientée vers l'avenir et mise à la disposition des autres afin de renforcer la solidarité démocratique et de réduire la polarisation sociale.¹⁹

L'ouvrage de Taamusi Qumaq relève d'une logique similaire et a plusieurs attributs en commun avec le texte d'Antane Kapesh, en commençant par une version originale dans la langue maternelle de l'auteur ou de l'autrice (l'inuktitut pour Qumaq, l'innu-aimun dans le cas d'Antane Kapesh) et la production par un·e Autochtone né·e au début du XX^e siècle et ayant connu, jusque dans les années 1950, le mode de vie nomade ou semi-nomade de sa nation précédant la sédentarisatation forcée, réalisée tardivement au Québec par rapport au reste du Canada. S'y ajoute une réception en décalage par rapport à la première publication de l'ouvrage. Une partie du texte de Qumaq date en effet de 1985 et 1986, et a d'abord été publiée entre 1995 et 1998 en inuktitut, mais aussi en traductions anglaise et française, dans la revue de l'Institut culturel Avataq, *Tumivut*, que Louis-Jacques Dorais traduit comme « Nos traces de pas ».²⁰ Ce n'est qu'en 2010, presque deux décennies après la mort de Qumaq survenue le 13 juillet 1993 à Puvirnituq, au Nunavik, que le texte a été édité et publié, dans une traduction française intégrale, par Louis-Jacques Dorais aux Presses de l'Université du Québec, dans le cadre des travaux du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord dirigé par Daniel Chartier. Le paratexte précise que la publication de cet ouvrage fait également partie du projet « Entendre et communiquer les voix du Nunavik », « une initiative conjointe de l'Université du Québec à Montréal et de l'Université McGill financée par le programme canadien de l'Année polaire internationale ».²¹ Le contexte de publication de l'ouvrage, de même que la réédition de l'essai d'Antane Kapesh chez Mémoire d'encrier à Montréal, s'inscrit dans une équation comprenant la résurgence des littératures autochtones, l'investissement financier et universitaire dans la recherche sur les

¹⁸ Diana Mistreanu : Empathie narrative, autothéorie et énactivisme chez Virginia Pesemapeo Bordeleau et Didier Eribon. In : Timea Gyimesi/Diana Mistreanu et al. (éds.) : *L'empathie à l'épreuve dans les arts et les littératures de langue française* p. 53–66. Szeged : Szeged Humanities Press 2025.

¹⁹ Diana Mistreanu : Écrire le soi à l'âge de la post-vérité, de la cognition « 5 E » à la solidarité démocratique : une grille conceptuelle pour théoriser l'autothéorie.

²⁰ Louis-Jacques Dorais : Introduction. « Un personnage exceptionnel ». In : Taamusi Qumaq : *Je veux que les Inuit soient libres de nouveau : Autobiographie (1914–1993)*. Québec : Presses de l'Université du Québec 2010, p. 9–29, ici p. 24.

²¹ Taamusi Qumaq : *Je veux que les Inuit soient libres de nouveau : Autobiographie (1914–1993)*, p. 4.

cultures autochtones, et partant, l’élargissement de l’espace public pouvant accueillir et diffuser ces travaux, un espace public certes imparfait, mais considérablement plus inclusif dans les années 2010 qu’à l’époque où ces textes ont été écrits. Cela nous renvoie ainsi à la relation entre l’autothéorie et l’espace public démocratique, le second représentant une condition pour la diffusion et la réception de la première lorsque celle-ci est présentée dans une forme non fictionnelle.²²

Du contexte politique colonial qu’ils dénoncent dans leurs écrits, Antane Kapesh et Qumaq, représentant·e·s de deux nations distinctes et différentes culturellement, empruntent également l’écriture comme instrument de diffusion de la pensée, alors que plusieurs dimensions de la réflexion qu’ils proposent constituent une conséquence directe de leur vie dans un Québec qui, pour reprendre le titre de l’ouvrage d’Emmanuelle Dufour, « est né dans leur pays ».²³ Ce sont ainsi la sédentarisation forcée, la création et la gestion des écoles résidentielles, le génocide culturel et l’écoracisme subis par les nations autochtones qui déclenchent la réflexion, les émotions et la prise de parole dans laquelle s’enracine chacun de ces projets autothéoriques, comme nous le verrons dans les deux parties qui suivent.

3 Injustices affectives, colère et sollicitude créatives

Les projets d’écriture autothéoriques sont souvent enracinés dans des émotions dysphoriques, résultant d’expériences hostiles, imbriquées dans des rapports de domination d’un groupe social par un autre groupe – d’autant que les auteurs et autrices d’autothéories appartiennent généralement à des catégories qui sont, ou ont longtemps été, ce que Spivak appelle des « subalternes »,²⁴ à savoir des personnes éloignées des mécanismes de représentation et de gouvernance par des structures culturelles et politiques en place. Cela est d’autant plus pertinent dans

22 Nous pensons ici au *genre* autothéorique en littérature, tel que nous l’avons défini. Les textes fictionnels peuvent également avoir une dimension autothéorique, ce qui peut entre autres assurer leur diffusion dans des sociétés où l’espace public démocratique est réduit ou inexistant, comme nous l’avons précisé plus haut.

23 Emmanuelle Dufour : *C'est le Québec qui est né dans mon pays ! Carnet de rencontres, d'Ani Kuni à Kiuna*. Montréal : Écosociété 2021.

24 Gayatri Spivak : *Can the Subaltern Speak ?*. In : Cary Nelson/Lawrence Grossberg (éds.) : *Marxism and the Interpretation of Culture*. Londres : Macmillan 1988, p. 271–313.

le cadre des nations autochtones des Amériques, qui ont toutes subi une injustice épistémique et affective, même si la colonisation a eu lieu à différentes époques et par différents moyens dans les diverses parties du continent. Marcel Grondin et Moema Viezzer précisent dans leur introduction à l'ouvrage récent *Le génocide des Amériques. Résistance et survivance des peuples autochtones*, qu'entre 90 et 95 % des peuples autochtones ont été éliminés à la suite de l'invasion des Amériques par les Européens.²⁵ En Amérique du Nord, le déséquilibre du pouvoir entre les nations autochtones et les peuples allochtones n'a véritablement pris son essor qu'à partir de la fin du XIX^e siècle, comme le montre Pekka Hämäläinen dans son étude mettant en évidence la capacité à lutter et l'intelligence diplomatique des premiers, mais aussi le rôle de la création des États (américain et canadien) dans l'acte de subjuguer les habitants du continent.²⁶ La colonisation qui a suivi n'a pourtant pas été moins violente, comme le montre le rapport de la Commission de vérité et réconciliation,²⁷ les récits des survivant·e·s des écoles résidentielles mettant en scène un vécu traumatique et étant caractérisé par les mêmes types d'injustices qui, quelques décennies auparavant, ont constitué les ressorts des textes d'Antane Kapesh et de Qumaq. Provenant de la philosophie sociale et politique et de la philosophie des émotions, l'injustice affective est une notion qui met en évidence et désigne la charge émotionnelle de la violence et de l'abus vécus.²⁸ Or, les peuples autochtones du Québec sont les héritiers d'une chaîne d'injustices, allant de la sédentarisation à l'obligation de fréquenter les écoles résidentielles, du déracinement à l'éloignement et la pulvérisation des familles provoqués par le régime des pensionnats, de la perte culturelle et linguistique imposée à l'appauvrissement, la discrimination et le racisme systémique. Les marqueurs émotionnels de ces expériences ont des valences négatives, celles donnant lieu à l'écriture autothéorique étant articulées autour de la colère – une émotion complexe, ambivalente et salutaire.

La colère joue un double rôle dans notre corpus, constituant à la fois une émotion mise en scène dans les deux textes, et l'émotion qui déclenche, sous-tend et nourrit le projet d'écriture. Vécue comme résultat de l'intrusion colonisatrice sur les terres et dans les vies des nations autochtones, la colère est une émotion

²⁵ Marcel Grondin/Moema Viezzer : *Le génocide des Amériques. Résistance et survivance des peuples autochtones*. Montréal : Écosociété 2022, p. 21.

²⁶ Pekka Hämäläinen : *Indigenous Continent : The Epic Contest for North America*. New York : Liveright 2022.

²⁷ Truth and Reconciliation Commission of Canada : Honouring the Truth, Reconciling for the Future.

²⁸ Francisco Gallegos : Introduction : Affective Injustice. In : *Philosophical Topics* 51, 1 (2023), p. 1–6.

dont la phénoménologie est négative, mais dont l'émergence et le traitement ne le sont pas toujours, quelque paradoxalement que cela puisse paraître. Dans son livre sur la colère, intitulé *The Misunderstood Emotion*, la sociopsychologue Carol Tavris déconstruit le mythe entourant cette émotion, montrant entre autres qu'au niveau politique, la colère peut constituer le marqueur d'une injustice, de même que celui du désir, voire du besoin, de rendre justice. Elle parle ainsi de « rage pour la justice »,²⁹ la rage, une forme intense de colère, étant dans notre corpus intimement liée au désir de protection de la terre, du vivant et de l'humain ; relevant donc d'une conscience écologique qui réintègre l'humain dans le cadre du vivant, et se propose de prendre soin de lui, la colère engendre une sollicitude salvatrice et nourricière, transformant l'autothéorie autant en texte de dénonciation, qu'en projet de régénération du monde. La colère engendre, en effet, une forme de *care*, étant en même temps créatrice, et son potentiel créateur est par ailleurs bien documenté.³⁰ En l'occurrence, la colère engendre une sollicitude tout aussi créatrice, qui amène les écrivain·e·s à la prise de parole publique constituée par leur projet autothorique. Dans le cadre de celui-ci, le colonialisme tel qu'il a été personnellement vécu est dénoncé, et sa dénonciation est suivie d'une affirmation des droits des nations autochtones – et soulignons que cela a lieu bien avant la création de la Commission vérité et réconciliation. Les deux textes autothoriques sont dans ce sens profondément et explicitement politiques, portant sur les relations entre les Autochtones et les Allochtones du Canada, c'est-à-dire sur l'un des plus sérieux problèmes de politique intérieure du pays.

Le binôme formé par la colère et la sollicitude créatrices est présent en filigrane dès le titre des deux ouvrages, « Je suis une maudite Sauvagesse » reprenant le *topos* colonial, raciste et paternaliste de la « maudite Sauvagesse » pour revendiquer, réaffirmer et réinvestir d'humanité l'identité innue, mais aussi pour tendre un miroir devant le langage des Allochtones et les confronter à la prise de conscience et à l'écho de leurs actes de parole. De même, « Je veux que les Inuit soient libres de nouveau » souligne la déprivation de liberté subie par les Inuit dans le cadre politique canadien, ceux-ci ayant perdu leur autonomie, qu'ils regagnent aujourd'hui partiellement, lentement et difficilement (par exemple, par la création de gouvernements territoriaux, comme au Nunavut). Antane Kapesh et Qumaq donnent voix aux revendications territoriales, aux luttes et à l'engagement de leurs peuples, se servant du langage comme instrument d'affirmation et

29 Carol Tavris : *The Misunderstood Emotion*. New York : Simon & Schuster 1989, p. 253 et suiv.

30 Rhoda Baruch/Edith H. Grotberg et al. : *Creative Anger : Putting That Powerful Emotion to Good Use*. Londres : Bloomsbury Publishing 2007.

de renforcement et de ce qu'on appellera plus tard « la résurgence autochtone ».³¹ Or, ce langage, auquel nous³² n'avons accès qu'en traduction française, mérite pourtant d'être examiné de plus près.

4 Le langage autothorique : polyphonie et docu-prescription

Le langage de l'autothéorie, ses techniques narratives et stylistiques de prédilection doivent encore faire l'objet d'une recherche approfondie. Notons d'abord que, sans aucune surprise, dans les deux textes autothoriques constituant notre corpus, le langage utilisé (dans les traductions respectives en français) reflète le mélange d'écriture de soi et de théorisation définissant l'autothéorie. Le récit rétrospectif à la première personne y est présent, de même que la densité pronominale de la première personne, symptomatique des œuvres autobiographiques. Retenons en guise d'exemple l'incipit de l'ouvrage de Qumaq : « 1914. Selon ce que mes parents m'ont dit, je suis né en janvier 1914. Mon père a noté le moment de ma naissance. Donc, je sais que je suis venu au monde cette année-là, sur une île, juste au nord d'Inukjuak ».³³ Il en va de même pour Antane Kapesh, qui s'exprime au nom de sa nation, ce qui fait que la première personne du pluriel est utilisée en abondance tout au long de son essai. Aussi dans le passage évoquant les écoles résidentielles affirme-t-elle : « On nous a fait croire que si on construisait cette école pour nous, c'était pour y garder nos enfants afin que l'Indien qui montait toujours dans le bois n'en soit pas empêché par ses enfants, qu'il puisse quand même aller à l'intérieur des terres ».³⁴ L'autrice s'attarde ensuite sur ce qu'elle considère comme les motivations réelles de l'instauration de l'obligation, pour les enfants autochtones, à fréquenter les écoles résidentielles, expliquant à travers cette mutation dans leur mode de vie la rupture psychologique et écologique et le passage vers la sédentarisation des Innus.³⁵ Et Antane Kapesh de conclure :

³¹ Voir par ex. l'ouvrage de Chelsea Vowel : *Indigenous Writes : A Guide to First Nations, Métis & Inuit Issues in Canada*. Winnipeg : HighWater Press 2016. p. 109.

³² Le nous générique désignant ceux et celles qui ne connaissent pas l'innu-aimun et l'inuktitut réfère ici particulièrement l'autrice de cette contribution.

³³ Taamus Qumaq : *Je veux que les Inuit soient libres de nouveau*, p. 33.

³⁴ An Antane Kapesh : *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite Sauvagesse*, p. 65.

³⁵ Ibid., p. 65 et suiv. Dans un autre texte autothorique autochtone, (Chialage de métisse. Journal intime et politique), l'autrice métisse-eeyou Virginia Pesemapeo Bordeleau met en évidence l'impact psychologique de la sédentarisation sur sa mère, survenue autour de la même époque.

Voici en quels termes je réfléchis à présent à cette école qu'on a construite pour nous : probablement qu'elle n'était pas bonne pour nous et probablement qu'elle n'avait aucune valeur pour nous, les Indiens. Quand on songe aujourd'hui aux raisons pour lesquelles on nous a construit cette école, de deux choses l'une : ou on l'a bâtie pour notre bien ou on l'a bâtie pour nous faire du tort. Pour ma part, j'incline à penser que c'était uniquement pour nous faire du tort, pour nous faire disparaître, pour nous sédentariser, nous les Indiens, afin que nous ne dérangions pas le Blanc pendant que lui seul gagne sa vie à même notre territoire. Voilà les seules raisons pour lesquelles on nous a construit une école.³⁶

Ces citations de l'essai d'Antane Kapesh mettent également en évidence d'autres caractéristiques du langage autothorique, à savoir sa dimension dialogique, son caractère dénonciateur, et une tendance envers la prescription éthique. La dimension dialogique des textes autothoriques découle de leur caractère orienté envers l'autre et la possibilité d'améliorer la cohésion sociale et la solidarité démocratique. Enracinée dans ce projet, l'autothorie prend en compte les différentes communautés existantes dans le monde auquel elle appartient. Chez Qumaq, cela se réalise à travers la mise en scène des ancêtres comme source d'information autobiographique, dès la première ligne du texte, qui commence, comme nous l'avons mentionné plus haut, par « Selon ce que mes parents m'ont dit [...] ». Louis-Jacques Dorais attire par ailleurs l'attention, dans l'introduction à cet ouvrage, sur la dimension culturelle de ce procédé qui traverse l'œuvre : « Il s'agit là d'une attitude très inuit », affirme-t-il. « Parce qu'on s'efforce toujours de « dire vrai », on précise habituellement à son interlocuteur si on connaît (*quajima*) ce dont on parle, c'est-à-dire si on en a fait personnellement l'expérience ou si, au contraire, on l'a simplement entendu dire (*tusauma*) de la bouche de quelqu'un d'autre ».³⁷

Chez Antane Kapesh, différentes sources et voix sont également convoquées à participer à l'élaboration de l'œuvre, mais dans une logique partiellement différente de celle de Qumaq. Antane Kapesh met en scène les paroles des autres par un souci de véridicité, comme Qumaq, mais aussi à des fins rhétoriques : les autres sont des témoins ou des acteurs d'événements vécus que l'autrice illustre dans son texte et qu'elle met au service de son objectif, qui est l'affirmation de l'identité innue et la dénonciation de la violence coloniale. Elle y cite ainsi les paroles des membres de sa communauté, de sa famille, mais aussi des fonctionnaires de l'État canadien, par exemple : « [...] quand on a voulu nous construire une école, ils ont dit : « Cette école qu'on va construire pour vous sera très belle à l'in-

36 An Antane Kapesh : *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite Sauvagesse*, p. 67.

37 Louis-Jacques Dorais : Introduction. « Un personnage exceptionnel », p. 24.

térieur, il y aura tout ce qu'il faut dorénavant et vos enfants y seront éduqués ».³⁸ La polyphonie discursive met ainsi en évidence le fait que l'autothéorie constitue une réflexion née dans un contexte social, et la mise en scène de cette dimension collective participant de son émergence transforme le texte, par un procédé mimétique, en un réceptacle de différentes voix, lui permettant de refléter, à la façon d'une synecdoque, la société.

Si elle dénonce les injustices commises par l'autre, comme le font Qumaq et, à travers un langage franc, Antane Kapesh, lorsqu'elle accuse le fonctionnaire cité ci-dessus, mais aussi l'État canadien, d'avoir menti aux peuples autochtones, l'autothéorie se sert en même temps aussi d'un langage explicitement prescriptif. Celui-ci peut être présent entre les lignes, par exemple à travers la dénonciation, citée ci-dessus, de l'hypocrisie coloniale concernant la mise en place des internats pour les enfants autochtones, ou il peut être explicite, rendu à travers des formes impersonnelles et des phrases à valeur normative, par exemple lorsque Antane Kapesh exprime sa position envers la politique linguistique que l'État devrait mettre en place : « À mon avis, si on commence par enseigner aux enfants leur langue indienne d'abord, ce n'est pas seulement pendant une année ou deux qu'il faut le faire : il serait bon que pendant environ cinq ans l'enfant reçoive un enseignement exclusivement dans sa langue et que pendant ce temps, il n'entende pas du tout d'enseignant blanc lui parler français [...] ».³⁹ La source profondément personnelle de ce prescriptivisme politique ne tarde pas à être évoquée par Antane Kapesh, dans une phrase derrière laquelle le lectorat peut deviner la colère et la tristesse de l'autrice, mère de neuf enfants : « C'est un non-sens que mes enfants comprennent mieux leurs enseignants blancs que moi et c'est un non-sens que les enseignants blancs comprennent mieux mes enfants que moi ».⁴⁰

Enraciné dans le vécu, le langage de l'autothéorie autochtone englobe le monde qui le voit émerger à travers la polyphonie discursive qu'il met en scène, et s'adresse à lui en lui demandant des comptes, en dénonçant ses dérives, mais en lui proposant également des solutions profondément politiques et tout aussi ancrées dans les besoins concrets des communautés pour et à travers lesquelles Taamus Qumaq et An Antane Kapesh s'expriment. Nous proposons, à la lumière de cette analyse, d'appeler leur rhétorique, qui n'a été qu'effleurée ici, une rhétorique de la « docu-prescription », notion par laquelle nous désignons un dispositif stylistique qui traverse l'autothéorie et que nous pouvons identifier dans les passages cités ci-dessus. Il s'agit du couplage entre la documentation, à travers le

³⁸ An Antane Kapesh : *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite Sauvagesse*, p. 63.

³⁹ Ibid., p. 81.

⁴⁰ Ibid., p. 81.

récit autobiographique et, souvent, la polyphonie discursive (la convocation d'autres voix), d'un fait souvent injuste et problématique, et la construction de solutions au problème identifié, présentées à travers des prescriptions ou des injonctions normatives.

5 En guise de conclusion

L'histoire de l'autothéorie doit être réécrite à la lumière des littératures autochtones écrites, qui au Québec s'enracinent dans le projet autothorique d'Antane Kapesh et continuent depuis à être traversées par une veine de revendication, de dénonciation et de prescription éthique qui est propre à l'autothéorie, et dans le cadre de laquelle les injustices affectives et épistémiques deviennent sources de colère, de sollicitude et de créativité. Dans des essais alliant l'expérience intime à la réflexion théorique, sociale et politique, et où la première devient la source de la seconde, les auteurs et autrices autochtones nous permettent d'apercevoir des facettes d'une histoire invisibilisée, douloureuse et traumatisante, pour mieux envisager le présent et l'avenir. Concluons par les mots d'un autre texte autothorique autochtone, appartenant à l'artiste eeyou Virginia Pesemapeo Bordeleau :

Aujourd'hui, la plupart de nous autres on a perdu la langue de not' mère, faut croire que c'est ce qu'y voulaient. [...] Le cœur m'a fait mal. Pis je m'suis dit : faut faire quequ'chose avant qu'y soit trop tard. Pis j'me rends ben compte que j'suis pas la seule qui s'est dit ça. [...] Vous autres pis moé, on s'occupe chacun à not' manière [...] de rescaper l'Indien en dedans de nous. [...] C'est pour ça qu'avec le rythme, le ton, j'ai envie de vous dire la beauté de not' race, j'ai envie de vous dire en beaux mots ben cordés tout ce qu'elle a dans le cœur de beau pis de grand...⁴¹

Bibliographie

- Antane Kapesh, An : *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu/Je suis une maudite Sauvagesse*, trad. par José Mailhot. Montréal : Mémoire d'encrier 2019.
- Baruch, Rhoda/Grotberg, Edith H. et al. : *Creative Anger : Putting That Powerful Emotion to Good Use*. Londres : Bloomsbury Publishing 2007.
- De Beauvoir, Simone : *Le deuxième sexe. Tome 2 : L'expérience vécue*. Paris : Gallimard 1949.
- Despentes, Virginie : *King Kong Théorie*. Paris : Grasset 2006.

41 Virginia Pesemapeo Bordeleau : Chialage de métisse. Journal intime et politique, p. 32.

- Dorais, Louis-Jacques : Introduction. « Un personnage exceptionnel ». In : *Taamusi Qumaq : Je veux que les Inuit soient libres de nouveau : Autobiographie (1914–1993)*. Québec : Presses de l'Université du Québec 2010, p. 9–29.
- Dufour, Emmanuelle : *C'est le Québec qui est né dans mon pays ! Carnet de rencontres, d'Ani Kuni à Kiuna*. Montréal : Écosociété 2021.
- Fournier, Lauren : *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. Cambridge (MA) : MIT Press 2021.
- Gallegos, Francisco : Introduction : Affective Injustice. In : *Philosophical Topics* 51, 1 (2023), p. 1–6.
- Grondin, Marcel/Viezzier, Moema : *Le génocide des Amériques. Résistance et survivance des peuples autochtones*. Montréal : Écosociété 2022.
- Hämäläinen, Pekka : *Indigenous Continent : The Epic Contest for North America*. New York : Liveright 2022.
- Hertrampf, Marina Ortrud M. : Faire parler les sans-voix : *Les siestes du grand-père. Récit d'inceste de Monia Ben Jémia – entre exofiction d'une inconnue et transbiographie autothéorique*. In : *Studia Philologia* 1 (2025), Nouvelles formes et pratiques de l'écriture de soi : l'autothéorie et la transbiographie, édité par Diana Mistreanu et Andrei Lazar, p. 17–30. En ligne : < <https://doi.org/10.24193/subbphilo.2025.1.01> > [30/03/2025].
- Jahjah, Marc : « T'es intelligent pour un arabe ! ». Auto-ethnographie d'un corps colonisé : Une épistémologie du mezzé libanais. In : *Itinéraires* 3 2021 (2022), Race et discours 2. Représentations et formes langagières : Formes de savoir, réflexivités, espaces de racialisation. En ligne : < <https://doi.org/10.4000/itineraires.11748> > [10/10/2024].
- King, Thomas : *Histoire(s) et vérité(s) : récits autochtones*, trad. par Rachel Martinez. Montréal : Bibliothèque québécoise 2019.
- Kovach, Margaret : *Indigenous Methodologies : Characteristics, Conversations, and Contexts*. Toronto : University of Toronto Press 2009.
- Maracle, Lee : Oratoire : accéder à la théorie. In : Marie-Hélène Jeannotte/Jonathan Lamy et al. (éds.) : *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, trad. par Jean-Pierre Pelletier. Montréal : Mémoire d'encrier 2018, p. 39–44.
- Mistreanu, Diana : *Andrei Makine et la cognition humaine. Pour une transbiographie*. Paris : Hermann 2021.
- Mistreanu, Diana : Littérature et sciences cognitives : quels enjeux pour les rapports entre œuvre et biographie ?. In : *Acta romanica* 24 (2022), Paradigmes en littérature, la littérature comme paradigme. Dés-essentialiser la littérature : apports et enlèvements, édité par Timea Gyimesi, p. 25–44.
- Mistreanu, Diana : Écrire le soi à l'âge de la post-vérité, de la cognition « 5 E » à la solidarité démocratique : une grille conceptuelle pour théoriser l'autothéorie. In : *Studia Philologia* 1 (2025), Nouvelles formes et pratiques de l'écriture de soi : l'autothéorie et la transbiographie, édité par Diana Mistreanu et Andrei Lazar, p. 31–52. En ligne : < <https://doi.org/10.24193/subbphilo.2025.1.02> > [30/03/2025].
- Mistreanu, Diana : Empathie narrative, autothéorie et énactivisme chez Virginia Pesemapeo Bordeleau et Didier Eribon. In : Timea Gyimesi/Diana Mistreanu et al. (éds.) : *L'empathie à l'épreuve dans les arts et les littératures de langue française*. Szeged : Szeged Humanities Press 2025, p. 53–66.
- Papillon, Joëlle : Autothéorie. In : Emmanuel Bouju (éd.) : *Nouveaux fragments d'un discours théorique : Un lexique littéraire*. Québec : Codicille éditeur 2023. En ligne : < <https://codicille.pubpub.org/pub/papillon-autotheorie/release/1> > [10/10/2024].

- Pesemapeo Bordeleau, Virginia : Chialage de métisse. Journal intime et politique. In : *Recherches amérindiennes au Québec* XIII, 4 (1983), Femmes par qui la parole voyage, reproduit avec la permission de l'autrice in : *La vie en rose*, mai (1984), p. 30–32.
- Preciado, Paul B. : *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelone : Anagrama 2020.
- Qumaq, Taamusi : *Je veux que les Inuit soient libres de nouveau : Autobiographie (1914–1993)*. Québec : Presses de l'Université du Québec 2010.
- Spivak, Gayatri : Can the Subaltern Speak ?. In : Cary Nelson/Lawrence Grossberg (éds.) : *Marxism and the Interpretation of Culture*. Londres : Macmillan 1988, p. 271–313.
- Tavris, Carol : *The Misunderstood Emotion*. New York : Simon & Schuster 1989.
- Truth and Reconciliation Commission of Canada : Honouring the Truth, Reconciling for the Future. Summary of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada. 2015. En ligne : < <https://caid.ca/TRCFinExeSum2015.pdf> > [20/12/2024].
- Vowel, Chelsea : *Indigenous Writes : A Guide to First Nations, Métis & Inuit Issues in Canada*. Winnipeg : HighWater Press 2016.
- Wiegman, Robyn : Introduction : Autotheory Theory. In : *Arizona Quarterly : A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 76, 1 (2020), p. 1–14.

Ana Kancepolsky Teichmann

La langue comme arme et comme refuge dans des poèmes d'écrivaines innues et mapuches

1 Introduction

Dans « Ma parole rouge sang », l'autrice innue Natasha Kanapé Fontaine affirme que la langue française employée dans son écriture poétique est une « arme de déconstruction massive contre le colonialisme ».¹ De l'autre côté du continent, María Teresa Panchillo, écrivaine mapuche du Chili, affirme qu'elle utilise la poésie « comme outil, comme arme [...] qui doit servir à quelque chose. Je n'écris pas pour écrire ; j'écris car, d'une certaine manière, il faut assumer la lutte ».² De cette manière, Kanapé Fontaine et Panchillo chargent le langage poétique d'une dimension combative et prennent position en tant qu'autrices engagées à lutter contre les structures coloniales. Cette écriture engagée se fait en français ou en espagnol, mais aussi en langues autochtones, puisque des expressions en innu-aimun ou en mapudungún font irruption dans les poèmes de ces deux écrivaines. La présence des langues autochtones dans l'écriture affirme une résurgence langagière qui comporte des résonances culturelles et politiques, mais en même temps, elle nous amène à réfléchir sur la possibilité de traduire : on dit en langue autochtone ce qui ne peut pas être dit – ou ne devrait pas être dit – en langue coloniale. Prenant appui sur ces questionnements linguistiques qui impliquent nécessairement un regard sur la réalité sociale, culturelle et politique des communautés innues et mapuches, le présent travail propose une exploration du rôle de l'innu-aimun et du mapudungún dans certains poèmes de Natasha Kanapé Fontaine, Maribel Mora Curriao, Teresa Panchillo et Maya Cousineau Mollen. Les analyses présentées cherchent à démontrer, en se déplaçant entre les différentes cultures, langues et traditions, que les langues autochtones fournissent des espaces de refuge et de ressourcement qui rendent possible la lutte anticoloniale à travers les voix poétiques déployées dans le corpus des textes à l'étude.

1 Natasha Kanapé Fontaine : *Ma parole rouge sang*. In : *Relations* 778 (2015), p. 24–25, ici p. 25.

2 Mary Yaneth Oviedo : María Teresa Panchillo : *la poesía mapuche como instrumento para la reterritorialización*. Waterloo : XLVIII Congrès de l'Asociación Canadiense de Hispanistas 2012, p. 1–13, ici p. 5. Dans cette contribution, toutes les versions en français des citations des autrices mapuches écrivant en espagnol sont des traductions libres réalisées par l'autrice.

Le parcours de lecture proposé met en dialogue des textes d'autrices innues du territoire aujourd'hui connu comme Québec et des textes d'autrices mapuches du territoire aujourd'hui connu comme Chili, en adoptant une perspective trans-autochtone telle que développée par le chercheur d'ascendance chickasaw Chadwick Allen.³ Dans le but de mettre en valeur les réseaux qui se déploient entre des œuvres et des artistes autochtones au niveau global, cette approche se détache du caractère binaire des études comparatives et déplace le centre d'attention vers les processus d'interaction et de mouvement imbriqués dans le préfixe « trans ». La mise en relations des textes implique, pour Allen, une méthodologie de la juxtaposition : « Indigenous juxtapositions place diverse texts close together across genre and media, aesthetic systems and worldviews, technologies and practices, tribes and nations, the Indigenous-settler binary, and historical periods and geographical regions ».⁴ De ces rapprochements émergent de nouvelles manières de penser avec et à travers les littératures autochtones de façon à y souligner leur souveraineté et non pas leur dépendance envers un centre ou une certaine tradition littéraire. Dans cette ligne, le présent travail propose un espace de rencontre entre certaines voix innues et mapuches féminines et contemporaines issues d'espaces géographiques distincts, dont la juxtaposition offre un regard singulier sur la question linguistique au sein des études littéraires autochtones.

2 L'innu-aimun et le mapudungún dans la littérature

Les questionnements sur la langue se trouvent au cœur même de la recherche d'une définition des « littératures autochtones ». La plupart des auteur·ices ayant tenté de délimiter ce corpus au Québec ont abordé la problématique linguistique. En 1993, Diane Boudreau affirmait que « [l]a littérature amérindienne n'est pas une littérature francophone ou anglophone ».⁵ Quelques années plus tard, Maurizio Gatti publie une anthologie de littérature autochtone francophone en soulignant que la plupart des auteur·ices autochtones au Québec écrivent en français, étant donné qu'il s'agit de leur langue de scolarisation et que l'écriture en langue

³ Chadwick Allen : *Trans-Indigenous : Methodologies for Global Native Literary Studies*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2012.

⁴ Chadwick Allen : *Trans-Indigenous*, p. 17.

⁵ Diane Boudreau : *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*. Montréal : L'Hexagone 1993, p. 15.

maternelle impliquerait de « se condamner à un lectorat très restreint ».⁶ De sa part, René-Pierre Carrier souligne que ces littératures sont rarement écrites en langues autochtones, qui sont mal maîtrisées ou quasi inexistantes dans certaines communautés.⁷ Cependant, Carrier n'explique pas que cette situation sociolinguistique est la conséquence des politiques gouvernementales d'assimilation, notamment la mise en place des pensionnats où la pratique de la langue maternelle était interdite.

En effet, toutes les langues autochtones au Canada sont aujourd'hui des langues menacées de disparition.⁸ Comme le reconnaît le rapport de la Commission de vérité et réconciliation du Canada, les politiques coloniales d'assimilation ont mené à un véritable « génocide culturel »⁹ visant la destruction des pratiques et des structures sociales autochtones, dont l'exercice et l'apprentissage de la langue. De plus, dans le contexte spécifique du Québec, des politiques linguistiques telles que la loi 101¹⁰ et la récente loi 14¹¹ ont contribué à consolider la place du français aux dépens des langues autochtones. En particulier, l'innu-aimun est actuellement une langue minoritaire qui est parlée par près de 11 000 personnes, principalement dans les régions de la Côte-Nord, du Nord-du-Québec et du Saguenay-Lac-Saint-Jean, au Québec, et au Labrador. S'agissant d'une langue en danger de disparition, plusieurs initiatives de revitalisation sont en cours actuellement¹² et la langue innue est présente non seulement dans les espaces quotidiens des communautés, mais aussi dans la littérature. Certaines autrices, comme Joséphine Bacon et Rita Mestokosho, publient des recueils bilingues où des poèmes sont offerts à la fois en français et en innu-aimun. D'autres, comme Natasha Kanapé Fon-

⁶ Maurizio Gatti : *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*. Montréal : Hurtubise HMH 2006, p. 111.

⁷ René-Pierre Carrier : La littérature amérindienne au Québec : nouvelle tentative de définition. In : Benoît Doyon-Gosselin et al. (éds.) : *Les institutions littéraires en question dans la Franco-Amérique*. Québec : Presses de l'Université Laval 2014, p. 41–69, ici p. 45.

⁸ UNESCO : *Atlas des langues en danger dans le monde*. Paris : UNESCO 2010, p. 124.

⁹ Commission de vérité et réconciliation du Canada : *Pensionnats du Canada : L'histoire, partie 1 des origines à 1939 Rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada Volume 1*. Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press 2015.

¹⁰ La loi 101 ou « Charte de la langue française » fait du français la langue officielle du gouvernement du Québec et de la société québécoise.

¹¹ La loi 14, connue également sous le nom du « projet de loi 96 », modifie la Charte de la langue française en imposant de nouvelles exigences d'utilisation de la langue française dans plusieurs contextes, notamment l'éducation et le travail.

¹² Antoine Cadotte/Tan Le Ngoc et al. : Challenges and Perspectives for Innu-Aimun within Indigenous Language Technologies. In : Sarah Moeller et al. (éd.) : *Proceedings of the Fifth Workshop on the Use of Computational Methods in the Study of Endangered Languages*. Dublin : Association for Computational Linguistics 2022, p. 99–108.

taine, ont entamé un processus de réapprentissage de la langue qui leur permet de l'intégrer dans leur pratique littéraire au sein de l'écriture en français.

Concernant la nation mapuche, on peut constater qu'il existe une situation similaire. La langue et la culture mapuche ayant été affaiblies par l'introduction de l'Église catholique espagnole et l'imposition du castillan après la colonisation, les États nationaux chilien et argentin ont approfondi ce processus de perte linguistique à travers les politiques de dépossession territoriale et culturelle. L'universitaire, linguiste et femme politique mapuche Elisa Loncon Antileo affirme : « ils nous ont pris le territoire, brûlé nos maisons, introduit le vin dans les communautés et nous ont appelé indiens. Tout cela a débilité la force du Mapuche et on a honte de notre identité ».¹³ Ce processus d'éloignement de l'identité mapuche, provoqué par l'imposition de la honte d'être soi-même, a eu comme conséquence une perte considérable de la transmission linguistique. En effet, comme l'innu-aimun au Canada, le mapudungún est aujourd'hui une langue minoritaire au Chili et en Argentine, et le pourcentage de locuteur·ices mapuches est significativement bas. Or, sa présence s'affirme à travers diverses initiatives¹⁴ comprenant l'éducation interculturelle et la création de contenus en mapudungún, parmi lesquels se trouve l'écriture poétique de plusieurs auteur·ices du Gulumapu (territoire mapuche du Chili) et du Puelmapu (territoire mapuche de l'Argentine). Plusieurs recueils bilingues mettent en évidence une pratique d'autotraduction et parfois, comme dans le cas de l'autrice Liliana Ancalao, des processus de réapprentissage de la langue accompagnés de consultations avec des locuteur·ices qui donnent comme résultat la traduction des vers en espagnol vers le mapudungún.

Toutefois, les textes bilingues ne représentent qu'une partie des publications signées par des auteur·ices mapuches et innu·es, qui écrivent souvent en espagnol et en français respectivement. Or, leurs pratiques d'écriture témoignent d'un travail langagier complexe où les langues autochtones viennent disputer la place hé-géronique des langues coloniales, en apparaissant, quoique fragmentairement, de manière explicite ou implicite,¹⁵ au sein du langage littéraire. Comme l'affirme

¹³ Elisa Loncon Antileo : *El Mapuzugun desde el Pensamiento Mapuche : Pasado, presente y futuro*. In : *Americanía : Revista de Estudios Latinoamericanos*, n° spécial (2017), p. 204–219, ici p. 208. « nos quitaron el territorio, quemaron nuestras casas, introdujeron el vino en las comunidades y nos llamaron indios. Todo ello debilitó la fortaleza del mapuche y nos avergonzamos de nuestra identidad ».

¹⁴ Ibid, p. 215.

¹⁵ J'appelle ici « apparition implicite » de la langue le processus par lequel les autrices élaborent un langage littéraire susceptible de transmettre la présence de la langue autochtone à même l'écriture en langue coloniale, ce que Marie-Ève Bradette a appelé « la langue en portage ». Voir : Marie-Ève Bradette, *Langue(s) en portage : résurgence littéraire et langagière dans les écritures autochtones féminines*. Québec : Presses de l'Université de Montréal 2024.

la poète et universitaire mapuche Viviana Ayilef, « [d]ans un processus de réémergence, les poètes alternent [le mapudungún et l'espagnol] car leur lecteur, leurs interlocuteurs ou leurs destinataires sont, comme elles, une génération sans la langue complète ».¹⁶ Malgré toutes les tentatives d'assimilation et de génocide culturel, l'innu-aimun et le mapudungún retrouvent leur place dans un processus de « réémergence » et de résurgence, impliquant un retour sur les savoirs ancestraux qui s'oriente vers l'avenir à travers la pratique créative.¹⁷ En particulier, l'apparition de termes en langue autochtone au sein de l'écriture en langue coloniale met en évidence une tactique scripturale singulière, que Marie-Ève Bradette a appelé « la co-résistance langagière ». Lorsque les termes en langue autochtone interrompent la lecture en langue coloniale et que les textes n'en fournissent pas de traduction, il s'agit, pour Bradette, d'« une manière de prendre position dans le texte et dans la langue, de se tenir debout comme l'enfant dans le *tikinagan*, dans et par la langue, et de se tourner vers l'avenir avec la résistance nécessaire de la langue et de la culture en guise d'étai poétique ».¹⁸ L'emploi de termes en innu-aimun et en mapudugún au sein de l'écriture en français ou en espagnol constitue, certes, une affirmation de la résurgence linguistique, culturelle et identitaire. Or, il m'intéresse d'explorer, dans les analyses suivantes, le rôle spécifique accompli par ces termes au sein des textes littéraires où ils interagissent avec la langue coloniale.

3 La langue comme refuge

Dans le premier recueil de Natasha Kanapé Fontaine, *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*,¹⁹ réédité en 2022 chez Prise de parole sous le titre *J'achève mon exil pour un retour tremblant*,²⁰ plusieurs expressions en innu-aimun appa-

¹⁶ Viviana Ayilef : Biopoéticas en el Puel. El tejido mapuche en la poesía actual de cinco mujeres. In : *Recial* 15, 25 (2024), p. 178–204, ici p. 194. « En proceso de reemergencia, las poetas alternan en su uso porque su lector, sus interlocutores o sus destinatarios son, como ellas, generación sin la lengua completa ».

¹⁷ Marie-Ève Bradette : *Langue(s) en portage*, p. 63.

¹⁸ Marie-Ève Bradette : Langue française ou langue autochtone ? Écriture et identité culturelle dans les littératures des Premières Nations. In : *Captures* 3, 1 (2018), p. 1–17, ici p. 11.

¹⁹ Natasha Kanapé Fontaine : *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. Montréal : Mémoire d'encrier 2012.

²⁰ Natasha Kanapé Fontaine : *J'achève mon exil pour un retour tremblant*. Sudbury : Éditions Prise de parole 2022.

raissent au sein de l'écriture en français. Dès le premier poème,²¹ l'écrivaine, « assise entre deux mondes, deux rives, deux histoires »,²² met son lectorat face au défi de lire entre les langues. Peu à peu, un réseau de relations se construit entre les textes et entre les mots innus, que le lectorat allophone doit déchiffrer sans aucun type d'aide. En effet, Kanapé Fontaine n'offre pas de glossaire ni de note en bas de page pour donner la signification en français des termes innus employés dans ses poèmes, affirmant ainsi la souveraineté de la langue innue à travers « la résistance co-langagière ». En effet, comme l'affirme Marie-Ève Bradette, « [J]e choix de ne pas traduire et de laisser plutôt les mots se matérialiser dans le texte sans même qu'un contexte puisse véritablement en fournir le sens exact est une manière de résister à la langue hégémonique, de l'ébranler ».²³ Or, au-delà du geste de résistance qu'implique cette insertion langagière, il convient de s'attarder sur les réseaux de sens déployés à travers l'écriture hétérolingue où l'innu-aimun vient accomplir une fonction distincte du français.

Plusieurs termes innus apparus dans ce recueil convoquent une relation au territoire, comme *nitassinan*,²⁴ désignant littéralement « notre territoire », *nishutina*,²⁵ « ce sont deux rivières étroitement parallèles »,²⁶ ou bien au mouvement du corps dans le territoire, comme *nipimutenan*,²⁷ du verbe *pimutenanu*, « il y a une marche, on marche ».²⁸ Un poème en particulier met en évidence le réseau de relations qui unit le langage, le corps et le territoire :

Y a-t-il personne
pour percevoir le cri du tambour ?

j'ai peur
des tremblements du monde
je me terre dans les bras de *minashkuat*
comme au temps
de mon innocence

21 « Tends un voile de soleil / au soir tendre / détremplant le possible / ce qui peut être / biographies tissées / en mémoire / le temps à sa perte / *katshinassimuna* peut-être ».

22 Natasha Kanapé Fontaine : *J'achève mon exil pour un retour tremblant*, p. 9.

23 Marie-Ève Bradette : *Langue française ou langue autochtone ?*, p. 13.

24 Natasha Kanapé Fontaine : *J'achève mon exil pour un retour tremblant*, p. 17.

25 Ibid., p. 19.

26 Jérémie Ambroise/Marie-Odile Junker et al. : « *nishutina* ». In : Jérémie Ambroise et al. (éds.) : *Dictionnaire innu-aimun en ligne* 2023. En ligne : <<https://dictionary.innu-aimun.ca/>> [18/12/2024].

27 Natasha Kanapé Fontaine : *J'achève mon exil pour un retour tremblant*, p. 23.

28 Jérémie Ambroise/Marie-Odile Junker et al. : « *pimutenanu* ». In : Jérémie Ambroise et al. (éds.) : *Dictionnaire innu-aimun en ligne*.

jouer sous les branches
silence
meshkanat

les bouleaux géants
où mon enfance
a contemplé *Kukum*
et les printemps
de la rue Kesseu.²⁹

Dans ce poème évocateur du temps de l'enfance, le rapport au territoire se matérialise à travers diverses tactiques d'écriture. D'abord, il s'exprime par la pluralité de sens du verbe « je me terre » qui, tout en désignant l'action de « se terrer », s'abriter, constitue un homonyme du nom de la terre. En même temps, l'action décrite dans ce verbe ne peut se réaliser qu'à travers un mouvement corporel : il s'agit d'un corps qui cherche l'abri dans la terre, inscrivant ainsi la corporalité de la voix poétique dans le poème. Un lien se trace entre le corps et le territoire à travers le langage. Ainsi, comme l'affirme Marie-Ève Bradette :

[I]l'imagination littéraire de Kanapé Fontaine permet, en fait, de réfléchir aux devenirs territoriaux du langage, en général, et de la langue innue, en particulier. Elle permet de penser l'établissement d'un lien matériel entre le langage et le territoire : elle place le corps au centre de la relation. C'est lui qui permet à la locutrice d'apprendre et, en même temps, de faire advenir le territoire dans l'écriture et dans le langage.³⁰

Le corps permet alors de matérialiser la relation entre le langage et le territoire. Or, dans ce poème, la langue innue apparaît concrètement à la place de l'abri, du refuge, puisque la voix poétique se terre « dans les bras de *minashkuat* ». Selon le dictionnaire innu-aimun en ligne, *minashkuat* désigne une forêt.³¹ Dans le poème, *minashkuat* offre ses bras, donnant à lire un espace naturel incarné, voire « corporéisé » ; un territoire qui devient corps. Cet espace forestier est nommé en innu-aimun et évoque donc une relation qui, dans ce poème, ne peut être représentée que par la langue ancestrale. Face à la peur, face aux tremblements du monde, l'abri se matérialise non seulement dans le corps de la forêt, mais aussi dans la langue innue. En effet, l'innu-aimun apparaît trois fois dans ce poème. Le lien tissé avec *minashkuat* est accompagné d'un souvenir d'enfance où l'on évoque *Kukum*, la grand-mère : « les bouleaux géants / où mon enfance / a contemplé *Kukum* ». L'enfant, protégée par les bras de *minashkuat* et par les branches des

29 Natasha Kanapé Fontaine : *J'achève mon exil pour un retour tremblant*, p. 55.

30 Marie-Ève Bradette : *Langue(s) en portage*, p. 132.

31 Jérémie Ambroise/Marie-Odile Junker et al. : « *minashkuat* ». In : Jérémie Ambroise et al. (éds.) : *Dictionnaire innu-aimun en ligne*.

bouleaux géants, contemple *Kukum* et rappelle ainsi les rapports intergénérationnels qui sont au cœur des processus d'apprentissage et de guérison en milieu autochtone.³² Entre ces deux termes en innu-aimun apparaît un troisième : « jouer sous les branches / silence / *meshkanat* ». En effet, cette forme du nom *meshkanau* au locatif renvoie à « une rue, une route, un sentier, un chemin, une voie ». ³³ Le poème peut dès lors être lu comme un chemin qui amène la voix poétique à cet espace naturel et temporel de l'enfance, mais qui fonctionne également comme un pont entre les générations. Il s'agit aussi d'un retour aux sources qui s'inscrit dans le mouvement de résurgence, orienté vers l'avenir mais puissant dans le passé pour se consolider. Le retour à l'enfance, au territoire, aux liens intergénérationnels, se réalise concrètement par la participation du corps dans l'écriture hétérolingue. L'innu-aimun offre ainsi un espace d'ancrage de ces relations tissées dans le poème.

Les dimensions intergénérationnelle, territoriale et corporelle se manifestent également comme une toile de relations dans la poésie de Maribel Mora Curriao. Née à Panguipulli en 1970, Curriao se situe elle-même « parmi ceux qui ont perdu la langue et beaucoup de notre culture ». ³⁴ Toutefois, son écriture puise dans les savoirs ancestraux et aborde explicitement « la thématique pehuenche³⁵ et la migration vers les vallées et les villages de l'Araucanie ». ³⁶ L'idée du déplacement est particulièrement présente dans le poème « Sueños en el valle » (« Rêves dans la vallée »), où le lien avec les ancêtres, le territoire et le corps sont directement associés à la perte et à la dépossession. Voici le poème original et une traduction proposée dans le but de l'analyse du présent travail :

³² Joëlle Papillon : Apprendre et guérir : Les rapports intergénérationnels chez An Antane Ka-pesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 46, 2-3 (2016), p. 58. En ligne : < <https://doi.org/10.7202/1040434ar> > [11/12/2024].

³³ Jérémie Ambroise/Marie-Odile Junker et al. : « *meshkanau* ». In : Jérémie Ambroise et al. (éds.) : *Dictionnaire innu-aimun en ligne*.

³⁴ Maribel Mora Curriao : 26/05/2006. In : Soledad Falabella/Allison Ramay et al. (éds) : *Hilando en la memoria : 7 mujeres mapuches*. Santiago de Chile : Cuarto Propio 2006, p. 118. « me sitúo entre aquellos que perdimos la lengua y mucho de nuestra cultura ».

³⁵ Les Pehuenches habitent dans le centre-sud du Chili et le sud-ouest de l'Argentine, et font partie de la nation mapuche.

³⁶ Maribel Mora Curriao : 26/05/2006. In : Soledad Falabella/Allison Ramay et al. (éds) : *Hilando en la memoria : 7 mujeres mapuches*, p. 118. « la temática pehuenche y la migración a los valles y poblados de la Araucanía ».

Heme aquí, apartada de mis muertos,
perdida en el Valle del Águila,
olvidada del pehuén y la montaña.

En sueños he visto
que brota sangre en mi costado
y nacen aves rapaces de mis sienes
que devoran mis manos y mi lengua.

Mas, me nacen otras manos
y otra lengua
que son devoradas nuevamente
y luego nacen otras
que oculta cuidadosa
entre metawes.
Pero también son alcanzados
los metawes
y sus restos dispersados
por el valle.

Entonces me levanto y me rehago,
la misma cara, el mismo cuerpo
y el mismo corazón acongojado.

No es la muerte
quien me espanta a esta hora,
sino la distancia con las montañas.

No son los rapaces centinelas,
sino el inútil deseo
del retorno a las quebradas.

Mas, heme aquí, cuerpo y sueño
sobre este suelo baldío.

Me voici, écartée de mes morts,
perdue dans la Vallée de l'Aigle,
oubliée du pehuén et la montagne.

Dans des rêves j'ai vu
le sang jaillir de mon côté
et des oiseaux rapaces naître de mes tempes
dévorant mes mains et ma langue.

Mais d'autres mains me naissent
et une autre langue
elles sont encore dévorées
et puis d'autres naissent
je les cache, soigneuse
parmi des metawes.
Mais sont aussi atteints
les metawes
et leurs débris sont dispersés
dans la vallée.

Alors je me lève et me refais,
le même visage, le même corps
et le même cœur attristé.

Ce n'est pas la mort
qui m'effraie à cette heure-ci,
mais la distance envers les montagnes.

Ce ne sont pas les rapaces sentinelles,
mais le désir inutile
du retour aux ravins.

Mais, me voici, corps et rêve,
sur ce sol en friche.

Dans ce poème, la connexion avec les ancêtres et la connexion avec le territoire est mise en évidence dans la narration de la dépossession. En effet, la voix poétique est « écartée », éloignée, séparée de ses morts, c'est-à-dire des générations antérieures. Que ce soit de manière symbolique, en désignant une coupure dans la transmission intergénérationnelle des savoirs, ou de manière concrète, par la référence à l'éloignement des tombes des ancêtres, le texte évoque un déracinement. En même temps, la narratrice est « oubliée » de la montagne et du *pehuén*, nom mapuche d'un arbre typique du territoire ancestral (*Araucaria araucana*). Il y a donc une perte des racines qui se reflète dans la triade des premiers vers : « apartada », « perdida » et « olvidada » (« écartée », « perdue » et « oubliée »)

respectivement). Les rêves révèlent ce processus d'éloignement et de perte culturelle, représentée par des oiseaux rapaces qui dévorent les mains et la langue de la voix poétique. Ainsi, le corps s'inscrit dans le poème à travers cette image onirique incluant le sang, les tempes, les mains et la langue : « Dans des rêves j'ai vu / le sang jaillir de mon côté / et des oiseaux rapaces naître de mes tempes / dévorant mes mains et ma langue ». Bien sûr, la langue peut être comprise ici à la fois comme l'organe et comme la faculté du langage, donnant à lire ainsi dans le poème la perte du mapudungún comme la perte d'une partie du corps. De cette manière, contrairement aux images évoquées dans le poème de Kanapé Fontaine, le poème dessine un corps souffrant, déraciné, perdu.

Or, la dimension onirique de ce texte permet également à la voix poétique de matérialiser la résurgence à travers sa parole. En effet, dans le monde du rêve, le corps a le pouvoir de se régénérer successivement : « Mais d'autres mains me naissent / et une autre langue / elles sont encore dévorées / et puis d'autres naissent ». La langue resurgit dans le poème et affirme sa « réémergence » non seulement à travers l'écriture en espagnol, mais aussi en mapudungún : lorsque les mains et la langue renaissent, la voix poétique les garde soigneusement parmi des *metawes*, des cruches ou des vases faites traditionnellement à la main en argile dans la culture mapuche. Le choix de conserver ce terme en mapudungún, au lieu de le traduire par « cántaro » (« cruche »), comme le fait la poète mapuche Liliana Ancalao dans son poème bilingue « pu zomo engu mawün / las mujeres y la lluvia », peut être lié justement au sens du mot : il s'agit d'un objet désigné pour recevoir et contenir quelque chose, mais aussi pour conserver et protéger son contenu des menaces extérieures. Dans le *metawe* se condense alors une fonction protectrice du corps et de la langue de la voix poétique qui se matérialise dans l'emploi du terme en mapudungún. La langue autochtone, même lorsqu'elle est menacée, joue donc un rôle spécifique au sein du texte : le terme est irremplaçable dans le contexte de ce poème de Curriao, car le mapudungún offre cet espace de protection à la voix poétique. La résurgence de la langue autochtone, qui prend la forme d'une renaissance dans ce cas, permet à la voix poétique de se lever et de se refaire ; et surtout, cette possibilité de régénération permet de ne pas craindre la mort : « Ce n'est pas la mort / qui m'effraie à cette heure-ci ». La survie de la langue est ainsi, d'une certaine manière, liée à l'assurance d'un avenir pour le peuple mapuche.

4 La langue comme arme

Cet aspect vital de la langue, et plus précisément du langage littéraire, est mis en avant dans l'œuvre de María Teresa Panchillo, poète mapuche bilingue et activiste politique née en 1958 dans la communauté de Küyunko. Locutrice de mapudungún depuis sa naissance, l'autrice participe dans diverses initiatives de revitalisation de la langue³⁷ et considère la poésie comme « un apport à la lutte »³⁸ pour la défense de la culture mapuche. Panchillo situe l'origine de son écriture à l'époque de la dictature militaire chilienne, lorsque la terrible réalité de la violence quotidienne l'a amenée à formuler des vers de dénonciation et de résistance.³⁹ En faisant référence à cette période, Maribel Mora Curriao affirme que « la poésie a été alors – comme maintenant – un espace pour rester debout dans cette vie ».⁴⁰ Ainsi, la pratique poétique de Panchillo donne à lire une parole puissante qui constitue un mode de survivre et de faire survivre la langue.

Dans le poème « Calibre 2568 », Panchillo thématise le pouvoir de la parole autochtone qui se voit menacée par la violence des armes de l'État :

Me disparan desde la moneda	On tire sur moi depuis la Monnaie
Con una bala de calibre 2.568	Avec une balle calibre 2568
Me distarán por tierra	On m'éloignera par terre,
Por papeles y lápiz,	Par papiers et crayon,
Letra por letra me disparan	Lettre à lettre on tire sur moi
Porque soy poesía – madre	Car je suis poésie – mère
Naciente	Naissante
En la resistencia	Dans la résistance
Porque soy canción celeste del universo	Car je suis chanson céleste de l'univers
[...] ⁴¹	[...]

Le titre du poème fait référence au décret 2568 de division des terres autochtones, signé en 1979 au Chili par le dictateur Augusto Pinochet. En divisant les terres communautaires, cette loi a imposé la propriété privée sur les territoires ances-

37 María Teresa Panchillo : 17/08/2006. In : Soledad Falabella/Allison Ramay et al. (éds) : *Hilando en la memoria : 7 mujeres mapuches*, p. 128.

38 Ibid., p. 140.

39 Ibid., p. 148.

40 Maribel Mora Curriao : Sobre memoria, cuerpo y escritura de mujeres mapuche : aproximaciones desde este (otro) lado. In : Soledad Falabella/Graciela Huinao et al. (éds.) : *Hilando en la memoria. Epu rupa : 14 mujeres mapuche*. Santiago de Chile : Cuarto Propio 2009, p. 177–181, ici p. 177. « La poesía fue entonces – como ahora – un espacio para permanecer de pie en esta vida ».

41 María Teresa Panchillo : Calibre 2568. In : Soledad Falabella/Allison Ramay et al. (éds) : *Hilando en la memoria : 7 mujeres mapuches*, p. 81.

traux, et elle a annulé l'existence légale des mapuches, dans le but de les assimiler à la société chilienne. L'application de ces mesures s'est faite dans le contexte dictatorial et répressif des années 1970 et 1980 au Chili, et plus largement en Amérique latine. Comme on peut le voir, le début du poème oppose la violence des balles tirées par l'État à la résistance configurée par le langage poétique. Ici, la poésie est constitutive de l'identité, une identité corporelle et maternelle capable d'engendrer, de donner naissance, ou même de se donner naissance à soi-même, « se renaître », comme dans le texte de Maribel Mora Curriao. La survie se réalise grâce à l'identification de la voix poétique avec la poésie elle-même, avec le langage poétique. En effet, si le territoire peut être barbelé et dépossédé, les mots restent inaccessibles à la terreur coloniale et constituent donc le bastion de la résistance, ce qui se lit plus clairement dans l'extrait suivant :

[...]	[...]
No me matarán por decretos	On ne me tuera pas par décrets
Ni con balas	Ni avec des balles
De calibre recién inventado.	De calibre à peine inventé.
Podrán herirme	On pourra me blesser
Cercarme con estacas	Me clôturer
Y alambres púas	Avec des fils barbelés
Arrancarme de raíz	M'arracher de racine
Los árboles.	Les arbres
Pero no entenderán	Mais on ne comprendra pas
Cuando suene	Le son
El kullkull y la xuxuka	Du kullkull et la xuxuka
[...] ⁴²	[...]

Dans cet extrait, la lutte s'incarne dans les mots, mais plus précisément, dans l'intromission du mapudungún, se résistant à son appropriation par un État colonial hispanophone qui, littéralement, ne peut pas le comprendre. Le « *kullkull* » et la « *xuxuka* » sont des instruments de vent traditionnels mapuches employés dans des activités sociales ou religieuses ; particulièrement, le « *kullkull* » est souvent employé pour convoquer à des réunions ou cérémonies. La voix poétique évoque ces symboles puissants et souligne en même temps la barrière à la compréhension de la culture et de la langue mapuches, qui restent souveraines et inaccessibles à la violence coloniale. Malgré toutes les attaques, la poésie permet de s'affirmer et de « rester debout », elle offre un élan vital qui s'appuie dans la tradition ancestrale pour renaître et s'orienter vers l'avenir :

42 María Teresa Panchillo : *Calibre 2568*, p. 81–82.

[...]

No acallarán las voces de mis hijas
 Femeninas y maternales
 Proclamándome
 Desde el vientre del tiempo
 Desde la prisión
 Renaceré como fuego encendido
 Bajaré de los volcanes
 Armada de canciones y palabras nuevas
 Porque en quinientos años
 Nunca han podido
 Dispararme en la boca.⁴³

[...]

On ne tuera pas les voix de mes filles
 Féminines et maternelles
 Me proclamant
 Du ventre du temps
 De la prison
 Je renaîtrai comme un feu enragé
 Je descendrai des volcans
 Armée de chansons et de nouveaux mots
 Car en cinq cents ans
 On n'a jamais pu
 Tirer sur ma bouche.

La conclusion du poème affirme ainsi la position de la voix narrative, pour laquelle la survie est directement liée à la parole, incarnée concrètement par une bouche qui a été capable d'esquiver toutes les balles tirées par l'État et les agents de la colonisation. En revanche, le potentiel créatif de la poésie se constitue en tant qu'arme transmise de génération en génération, notamment entre mères et filles.

C'est peut-être pour cette raison que les mots de Panchillo trouvent des échos dans la poésie de Maya Cousineau Mollen, écrivaine innue née en 1975 à Ekuanihit. Ayant été adoptée par une famille québécoise, elle ne perd jamais les liens avec sa communauté, ce qui se reflète dans la construction d'une voix poétique fortement ancrée dans son identité en tant que femme innue. Comme l'affirme la chercheuse Émilie Sarah Caravecchia, la poésie de Mollen constitue un moyen de réappropriation identitaire qui se fait par le biais d'une « colère émancipatrice »⁴⁴ liée à ses expériences de la colonisation. L'écriture devient une forme d'exprimer la rage et, en même temps, un outil pour lutter contre les injustices car, comme l'affirme Mollen, « la seule arme que j'ai, c'est mon écriture ».⁴⁵

Le poème « Garde-moi une balle en réserve », paru dans le recueil *Enfants du lichen*,⁴⁶ fait référence au même type de violence coloniale que décrivait le texte de María Teresa Panchillo. Tout au long des vers, la voix poétique construit, comme dans « Calibre 2568 », une opposition entre le violence institutionnelle,

43 Ibid., p. 82.

44 Émilie Sarah Caravecchia : Se redéfinir dans la langue colonisatrice. Nouvelles voix autochtones francophones : *Chroniques de Kitchike* de Picard-Sioui et *Bréviaire Du Matricule 082* de Cousineau-Mollen. In : *Canadian Literature*, 241 (2020), p. 59–74, ici p. 60.

45 Alex Boissonneault : Écrire, l'unique arme de la poète innue Maya Cousineau Mollen. En ligne : < <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/premiere-heure/segments/entrevue/462525/premiere-nation-poeme-arts> > [17/11/2023].

46 Maya Cousineau-Mollen : *Enfants du lichen*. Wendake : Éditions Hannenorak 2022.

matérialisée dans une balle tirée contre le corps de la poète, et la résistance configurée par la poésie :

[...]

Aline mes enfants
contre ce mur de la honte
pour effacer l'avenir

Éveille mes écrits incisifs
J'écrirai mon dégoût
De ta mémoire de bouse

Loge ta balle de .45
Entre mes yeux insoumis
Ma poésie ashineun
Le legs d'amour
Pour mes peuples ReZistance⁴⁷

Dans ce texte, la survivance du peuple innu est garantie par l'amour transmis dans la parole poétique, qui s'oppose à la volonté d'effacement de l'avenir innu. Selon le dictionnaire innu-aimun en ligne, « ashineun » veut dire « l'orgueil, le snobisme ». Dans le contexte du vers « Ma poésie ashineun », le terme peut être lu comme synonyme de fierté. Encore une fois, il s'agit d'un mot autochtone qui vient s'insérer au sein de la langue coloniale, dans un geste qui prouve, par sa matérialité, le sens qu'il infuse au texte : dans d'autres mots, la voix poétique emploie l'innu-aimun pour affirmer qu'elle est fière, « ashineun », de sa langue. La création poétique est alors le legs d'amour qu'elle offre à son peuple, ses peuples, nous rappelant la transmission intergénérationnelle évoquée par Kanapé Fontaine, Curriao et Panchillo. Mais la résistance se fait aussi de l'intérieur de la langue coloniale et dans les institutions coloniales : elle se fait dans la « ReZistance », et donc à l'intérieur de la réserve, par un jeu de mots qui montre la puissance d'une parole autochtone capable de renverser le discours oppresseur. Comme Cousineau Mollen l'affirme plus tard dans son recueil, « les poètes sont sur le pied de guerre »,⁴⁸ et c'est « leur plume acerbe ou résiliente »⁴⁹ qui deviendra une arme de déconstruction, et de reconstruction massive contre le colonialisme.

⁴⁷ Ibid, p. 77–78.

⁴⁸ Ibid, p. 83.

⁴⁹ Ibid, p. 83.

5 Conclusions

Dans le film *La rebelión de las flores*⁵⁰ de María Laura Vásquez, la sage-femme mapuche María Quiñelén affirme : « Sin espíritu, no hay lucha » (« Sans esprit, il n'y a pas de lutte »). En effet, Quiñelén fait référence aux pratiques spirituelles mapuches et à leur lien avec le territoire, les rivières, les montagnes et les forêts. Pour cette sage-femme, la lutte pour la restitution des territoires et des droits autochtones comporte nécessairement une dimension spirituelle. Le parcours de lecture proposé dans cet article met en évidence la relation entre ces deux dimensions à travers l'écriture poétique hétérolingue des autrices mapuches et innues : des espaces de refuge, de protection et de reconnexion avec la terre émergent une force créatrice capable de s'opposer aux violences institutionnelles et coloniales. À travers les poèmes, le corps lié à la terre par la puissance de l'innu-aimun et du mapudungún devient un corps résistant, un corps capable de donner vie et de se redonner la vie. Malgré toutes les tentatives d'assimilation ou d'extermination de la part des États coloniaux, la poésie parviendra toujours à faire resurgir, ou ré-émerger, la parole autochtone, comme l'affirme l'écriture de Natasha Kanapé Fontaine : « Brûle moi / pends-moi / autant que tu le voudras / autant que l'histoire se répètera / je reviendrai au centuple ».⁵¹

Bibliographie

- Allen, Chadwick : *Trans-Indigenous : Methodologies for Global Native Literary Studies*. Minneapolis : University of Minnesota Press 2012.
- Ambroise, Jérémie/Marie-Odile Junker et al. (éds.) : *Dictionnaire innu-aimun en ligne* 2023. En ligne : <<https://dictionary.innu-aimun.ca/>> [18/12/2024].
- Antileo, Elisa Loncon : El Mapuzugun desde el Pensamiento Mapuche : Pasado, presente y futuro. In : *Americanía : Revista de Estudios Latinoamericanos*, n° spécial (2017), p. 204–219.
- Ayilef, Viviana : Biopoéticas en el Puel. El tejido mapuche en la poesía actual de cinco mujeres. In : *Recial* 15, 25 (2024), p. 178–204. En ligne : <<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n25.45629>> [08/12/2024].
- Boissonneault, Alex : Écrire, l'unique arme de la poète innue Maya Cousineau Mollen. *Première heure*. En ligne : <<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/premiere-heure/segments/entrevue/462525/premiere-nation-poeme-arts>> [17/11/2023].
- Boudreau, Diane : *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*. Montréal : L'Hexagone 1993.
- Bradette, Marie-Ève : Langue française ou langue autochtone ? Écriture et identité culturelle dans les littératures des Premières Nations ». In : *Captures* 3, 1 (2018), p. 1–17.

⁵⁰ María Laura Vásquez : *La rebelión de las flores*. Argentine : Tres Mentes 2022.

⁵¹ Natasha Kanapé Fontaine : *Bleuets et abricots*. Montréal : Mémoire d'encrier 2016, p. 17.

- Bradette, Marie-Ève : *Langue(s) en portage : résurgence littéraire et langagière dans les écritures autochtones féminines*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal 2024.
- Cadotte, Antoine/Le Ngoc, Tan et al. : Challenges and Perspectives for Innu-Aimun within Indigenous Language Technologies. In : Sarah Moeller et al. (éds.) : *Proceedings of the Fifth Workshop on the Use of Computational Methods in the Study of Endangered Languages*. Dublin : Association for Computational Linguistics 2022, p. 99–108.
- Caravecchia, Émilie Sarah : Se redéfinir dans la langue colonisatrice. Nouvelles voix autochtones francophones : *Chroniques de Kitchike* de Picard-Sioui et *Bréviaire Du Matricule 082* de Cousineau-Mollen. In : *Canadian Literature*, 241 (2020), p. 59–74.
- Carrier, René-Pierre : La littérature amérindienne au Québec : nouvelle tentative de définition. In : Benoît Doyon-Gosselin et al. (éds.) : *Les institutions littéraires en question dans la Franco-Amérique*. Québec : Presses de l'Université Laval 2014, p. 41–69.
- Cousineau Mollen, Maya : *Enfants du lichen*. Wendake : Éditions Hannenorak 2022.
- Falabella, Soledad/Huinao, Graciela et al. (éds.) : *Hilando en la memoria. Epu rupa : 14 mujeres mapuche*. Santiago du Chili : Cuarto Propio 2009.
- Falabella, Soledad/Ramay, Allison et al. (éds.) : *Hilando en la memoria. 7 mujeres mapuches*. Santiago du Chili : Cuarto Propio 2006.
- Gatti, Maurizio : *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*. Montréal : Hurtubise HMH 2006.
- Kanapé Fontaine, Natasha : *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. Montréal : Mémoire d'encrier 2012.
- Kanapé Fontaine, Natasha : Ma parole rouge sang. In : *Relations* 778 (2015), p. 24–25.
- Kanapé Fontaine, Natasha : *Bleuets et abricots*. Montréal : Mémoire d'encrier 2016.
- Kanapé Fontaine, Natasha : *J'achève mon exil pour un retour tremblant*. Sudbury : Éditions Prise de parole 2022.
- Oviedo, Mary Yaneth : María Teresa Panchillo : la poesía mapuche como instrumento para la reterritorialización. XLVIII Congrès de l'Association Canadienne d'Hispanistes, Waterloo 2012.
- Papillon, Joëlle : Apprendre et guérir. Les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine. In : *Recherches amérindiennes au Québec* 46, 2–3 (2016), p. 57–65. En ligne : < <https://doi.org/10.7202/1040434ar> > [11/12/2024].
- Vásquez, María Laura : *La rebelión de las flores*. Argentine : Tres Mentes 2022.