

**L'écriture subjective des enjeux contemporains dans les romans des
auteures autochtones Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine**

Alice Charbonneau-Bernier

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Université d'Ottawa

Résumé

Cette thèse explore la nouvelle voie empruntée par les auteurs autochtones publiant en français au Québec dans les dernières années, en prenant comme exemple les œuvres des romancières contemporaines Virginia Pésémapéo Bordeleau (*Ourse bleue*, 2007, *L'amant du lac*, 2013 et *L'enfant hiver*, 2014) et Naomi Fontaine (*Kuessipan*, 2011 et *Manikanetish*, 2017). Lorsque cette littérature émerge au début des années 1970, elle est surtout politique et polémique, et elle est accompagnée d'analyses qui se penchent sur les aspects sociocritiques des textes et le message qu'ils transmettent. Si les auteures abordent aujourd'hui encore des thématiques reliées à l'histoire de leurs nations respectives, leur intégration a changé; les textes semblent présenter ces questionnements d'un point de vue plus subjectif. Pour expliquer ce phénomène, ce travail s'interroge sur la tension entre la parole individuelle et collective que l'on retrouve dans les œuvres de Pésémapéo Bordeleau et de Fontaine, sur les caractéristiques littéraires de leurs romans et sur la notion de « décolonisation personnelle », afin de mettre en lumière une certaine « poétique de l'intime », une intériorité dominante dans la façon d'exposer les conséquences de la colonisation par rapport à la génération antérieure.

Remerciements

Je souhaite d'abord remercier mon directeur de thèse, Monsieur Marcel Olscamp, pour toute l'aide apportée au cours des deux dernières années. Son intérêt constant envers ma recherche, ses conseils et ses suggestions m'ont été plus qu'utiles pour terminer cette thèse.

Je tiens également à remercier mon copain, mes amis et ma famille pour leur soutien et leurs encouragements. Ils ont été d'une aide précieuse pour me changer les idées et me donner l'énergie nécessaire afin de mener à terme ce projet.

Enfin, je remercie le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et l'Université d'Ottawa pour les bourses octroyées durant mes études supérieures, qui m'ont permis de me concentrer entièrement sur ma thèse et d'y consacrer tout le temps nécessaire.

Introduction

Depuis quelques années, les littératures écrites par des auteurs des Premières Nations en français au Québec semblent emprunter une nouvelle direction. Lorsque ces littératures sont nées au début des années 1970, elles s'affichaient « principalement comme tentative de réponse et de réappropriation culturelle¹ ». En effet, les écrivains prenaient alors la parole, dans leurs œuvres, afin de présenter une image des peuples autochtones différente de celle qu'on avait donnée d'eux dans les discours et les productions littéraires québécoise et canadienne-française. Or, les auteurs contemporains abordent aujourd'hui des thèmes beaucoup plus variés, dans un style plus personnel et individuel².

D'autre part, les recherches portant sur la poésie ou la fiction autochtone tendent aussi à se concentrer de plus en plus sur les voix singulières qui émergent et sur les caractéristiques particulières de chaque création en lien avec la nation respective des auteurs. Emma Larocque, une critique crie métisse, mentionne en effet que cette composante avait souvent été ignorée lors des premières lectures des œuvres d'écrivains des Premières Nations : « First Nation and Métis writing has been frequently analyzed under political or ethnological terms. Often overlooked are the individual authors themselves, with their unique styles, imaginations, and tropes and metaphors³. » Par conséquent, les études plus récentes

¹ Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2006, p. 79.

² On note ce changement dans certains travaux plus récents, notamment chez Joëlle Papillon qui parle « d'œuvres plus variées », dans son article « Texte de présentation », *Temps Zéro* [en ligne], dossier *Imaginaires autochtones contemporains*, 2013, www.tempszero.contemporain.info, ou dans l'article de Jonathan Lamy Beaupré, « Quand la poésie réinvente l'image de l'Indien », tiré du même dossier de la revue en ligne *Temps Zéro*, où il note cette orientation individuelle et intimiste qu'ont prise les poètes autochtones publiant au Québec dans les dernières années.

³ Emma Larocque, « Opening Address », *Studies in Canadian Literature*, vol. XXXI, n° 1, 2006, p. 13. « L'écriture des Premières Nations et des Métis a fréquemment été analysée dans des termes politiques ou

souhaitent inclure, dans leur compte rendu des textes, une dimension axée plus directement sur l'écriture même des auteurs et sur la créativité dont chacun d'entre eux fait preuve.

On commence donc, pour ce qui est des écrits et de la critique elle-même, à s'éloigner de ce qui se faisait depuis les années 1970 : un corpus littéraire d'abord polémique et politique accompagné d'analyses qui se penchaient sur les aspects sociocritiques des œuvres et le message qu'elles transmettaient. Cependant, si l'on souhaite aujourd'hui s'intéresser davantage à la singularité des différentes productions et à leurs spécificités littéraires et esthétiques, il faut mentionner que, étant toujours dans un contexte particulier relevant de l'histoire de la colonisation en Amérique du Nord, les auteurs autochtones publiant au Québec continuent quand même à développer plusieurs thèmes en lien avec la situation coloniale et leurs conditions collectives. Comme le rappelle Maurizio Gatti, en effet, « [on doit] reconnaître que tout en exprimant d'abord son individualité d'Amérindien, chaque écrivain s'exprime aussi inévitablement avec le langage culturel de son groupe ou de sa classe sociale et que son œuvre est le reflet ou l'expression de la société qui l'entoure⁴ ». Le contexte dans lequel créent les auteurs des Premières Nations peut donc difficilement être passé sous silence, ce qui n'empêche pas de porter une attention particulière aux qualités formelles, stylistiques et narratives des textes, étant donné que « les dimensions politiques et esthétiques des œuvres littéraires ne sont pas forcément inconciliables⁵ ».

ethnologiques. Les auteurs, en tant qu'individus avec leurs styles uniques, leurs imaginations, leurs tropes et leurs métaphores sont souvent mis de côté. » C'est moi qui traduis.

⁴ Maurizio Gatti, *op. cit.*, p. 146. Plusieurs autres auteurs, critiques, ethnologues, historiens ou autres chercheurs du domaine des sciences sociales en arrivent au même constat. Voir Sarah Henzi, « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières Nations », *Études en littérature canadienne*, vol. XXXV, n° 2, 2010, p. 76-94. Selon elle, il faut « reconnaître que la colonisation n'est pas une affaire du passé » (p. 88) afin de pouvoir rester lucides par rapport aux oppressions que vivent toujours les peuples autochtones aujourd'hui.

⁵ Isabelle St-Amand, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Études en littérature canadienne*, vol. XXXV, n° 2, 2010, p. 40.

De plus, les thématiques d'ordre social, qui étaient abordées sur un plan historique, se retrouvent maintenant développées de façon plus intime par les auteurs, comme l'ont remarqué plusieurs critiques récents. Jean-François Létourneau, par exemple, note dans sa thèse de doctorat que la génération contemporaine de poètes autochtones au Québec emprunte désormais « une nouvelle voie, plus intime⁶ »; selon lui, ce qui les distingue majoritairement de leurs prédécesseurs est que « leur univers poétique est ancré dans une histoire qui se veut d'abord personnelle⁷ ».

Ce sont ces quelques prémisses qui nous amènent à explorer, dans ce corpus, la tension entre la parole individuelle et collective, les caractéristiques littéraires qui sont parfois laissées de côté, et une poétique de l'intime, une façon plus subjective de traiter les enjeux qui semble avoir émergé dans les productions plus récentes. Ainsi, nous en sommes venues à nous poser la question suivante : en quoi les stratégies d'écriture singulières mises en place par les romanciers autochtones d'aujourd'hui permettent-elles un traitement de différents enjeux (identitaire, sociaux, spatiaux, culturels, individuels, collectifs) d'une manière renouvelée ?

Nous prendrons comme objet d'étude les romans de deux auteures contemporaines : *Ourse bleue*⁸ publié en 2007 par Virginia Pésémapéo Bordeleau et *Manikanetish*⁹ publié par Naomi Fontaine en 2017. Ces deux œuvres présentent, malgré leurs particularités, une démarche semblable et propice à l'exploration de la question. En effet, dans les deux cas, grâce à des choix d'écriture qui favorisent l'introspection, tant en ce qui concerne la forme

⁶ Jean-François Létourneau, « Le territoire dans les veines : Études de la poésie amérindienne francophone (1985-2014) », Thèse de doctorat en lettres et sciences humaines, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2015, p. 75-76.

⁷ *Ibid.*, p. 158.

⁸ Virginia Pésémapéo Bordeleau, *Ourse bleue*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2007, 200 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle OB et placées entre parenthèses dans le texte.

⁹ Naomi Fontaine, *Manikanetish*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017, 140 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle MA et placées entre parenthèses dans le texte.

que le contenu, les auteures s'approprient des enjeux actuels (reliés à l'histoire de la colonisation), mais aussi des enjeux individuels et universels. De cette façon, elles opèrent une sorte de décolonisation d'abord personnelle, puis collective. Les autres œuvres qu'ont fait paraître ces auteures, soit *L'enfant hiver*¹⁰ (2014) et *L'amant du lac*¹¹ (2013) pour Virginia Pésémapéo Bordeleau et *Kuessipan*¹² (2011) pour Naomi Fontaine, nous permettront aussi de préciser certains des points relevés précédemment. Nous voulions tenir compte de la production romanesque entière des deux auteures, afin de déterminer si les observations soulevées à propos des choix narratifs, thématiques et formels revenaient bel et bien dans l'ensemble des œuvres à l'étude.

Après une introduction posant les fondements théoriques qui soutiennent nos hypothèses, le travail se divisera selon trois catégories d'enjeux principaux : identitaires, territoriaux et culturels. Ces enjeux s'insèrent dans la plupart des intrigues élaborées dans les œuvres sélectionnées, selon des particularités propres à chaque auteure. Ces catégories ont été retenues parce qu'elles représentent trois idées souvent reliées dans les études autochtones; les rapports au territoire et à la culture sont en effet constitutifs de la manière dont les différentes nations conçoivent leur identité¹³. Il nous semblait préférable de diviser notre travail selon ces trois axes, car plusieurs questionnements communs reviennent chez les deux écrivaines, même si leur façon de les mettre en scène diffère. Nous présenterons donc

¹⁰ Virginia Pésémapéo Bordeleau, *L'enfant hiver*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, 160 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle EH et placées entre parenthèses dans le texte.

¹¹ Virginia Pésémapéo Bordeleau, *L'amant du lac*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, 141 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle ADL et placées entre parenthèses dans le texte.

¹² Naomi Fontaine, *Kuessipan. À toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, 113 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle KU et placées entre parenthèses dans le texte.

¹³ La relation entre ces trois paramètres est souvent notée. Par exemple, dans le texte d'introduction du recueil *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, on mentionne : « L'identité et la culture d'une communauté [...] sont souvent le produit d'un rapport particulier au territoire qui se déploie sur plusieurs générations. » Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon (dir.), « Introduction », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 21.

une catégorie d'enjeux par chapitre : pour chacune d'entre elles, avant même d'analyser la place que la subjectivité des auteures prend dans les thématiques développées, il sera essentiel d'avoir une bonne compréhension de la situation actuelle des peuples cri et innu. Ensuite, des exemples seront tirés du corpus littéraire des deux auteures, afin de révéler leur démarche d'écriture. Il sera possible, ainsi, de faire des liens et des comparaisons entre leur écriture et leur intégration respective des thèmes à l'étude.

Les enjeux identitaires présents dans les romans seront analysés en premier lieu, puisque les deux auteures proposent des intrigues liées aux origines de leurs personnages. En effet, les narratrices mises en scène par les romancières sont nées, à l'image de la société contemporaine, de situations identitaires parfois complexes. Dans *Ourse bleue*, la narratrice est une femme métisse crie, ce qui l'amène à s'interroger sur la cohabitation en elle de ces deux cultures distinctes, l'une autochtone, l'autre québécoise. Dans les romans de Naomi Fontaine, l'auteure présente une Innue qui revient dans la réserve où elle est née après avoir grandi à l'extérieur de celle-ci; cela entraîne nécessairement des observations et des prises de conscience par rapport à la situation identitaire de cette nation. Fontaine met également en scène, dans *Kuessipan*, une série de portraits dépeignant les individus qui habitent la réserve; d'autres questionnements identitaires se posent à travers eux. En plus de ces réflexions reliées aux origines, on retrouve des interrogations d'ordre plus universel; les auteures présentent des narratrices qui explorent aussi différentes facettes de leur identité sociale.

Dans la deuxième partie de notre travail, différents enjeux territoriaux seront approfondis, car le rapport au territoire est d'une importance primordiale dans les œuvres des deux auteures. Chez Pésémapéo Bordeleau comme chez Fontaine, ce rapport est perturbé en raison des changements sociohistoriques, ce qui force les narratrices à remettre en question la place que les terres ancestrales prennent dans la construction de la mémoire et de l'identité

de nos jours. Dans *Ourse bleue*, la destruction du territoire, malgré sa fonction fondamentale de préserver la mémoire des nations qui y ont vécu, est abordée à travers un voyage sur la terre des ancêtres. Naomi Fontaine, quant à elle, présente dans ses deux œuvres la vie dans une réserve de la Côte-Nord, Uashat, avec tous les enjeux que cette situation soulève, notamment un sentiment d'appartenance envers le territoire qui n'est plus le même qu'auparavant. Encore une fois, différentes stratégies sont mises en œuvre pour exposer une relation qui se veut plus personnelle avec le territoire; que ce soit en montrant le lien qui unit un individu avec les terres de son enfance, ou un sentiment d'appartenance qui prend vie dans les lieux les plus intimes.

Enfin, la dernière partie de notre analyse portera sur les enjeux culturels soulevés dans les œuvres des deux romancières. Dans cette section, le rapport aux aînés et à l'histoire, deux notions fortement reliées à la culture, sera étudié. Le changement dans le mode de vie des nations autochtones et le legs du colonialisme toujours présent affectent nécessairement les méthodes de transmission des savoirs au sein des peuples amérindiens au Québec. À travers les œuvres des deux auteures, des questions comme les bouleversements des méthodes d'apprentissage, le rôle des aînés dans les communautés ou le lien entre passé, présent et futur sont abordées et illustrées de manière personnelle par les narratrices. De plus, ce dernier chapitre comporte un axe important de la culture des auteures, soit celui de l'écriture des œuvres. La réflexion autour de la création elle-même peut donner un aperçu de cette appropriation plus personnelle de la littérature que tentent les écrivaines.

Au fil de l'analyse, on observera donc la façon dont chacune des auteures développe des enjeux collectifs d'un point de vue subjectif, à travers les thèmes proposés et les particularités narratives et formelles mises en place. Par des comparaisons établies entre les romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau et ceux de Naomi Fontaine, nous tenterons ainsi

de caractériser l'écriture singulière de ces œuvres qui les distingue de la production littéraire antérieure.

État de la question

Au cours des dernières années, quelques études sur les littératures autochtones publiées en français au Québec, domaine de recherche encore récent, ont paru, sans toutefois couvrir toutes les interrogations soulevées dans le présent travail. La première analyse d'envergure sur le sujet a été publiée par Diane Boudreau en 1993, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*¹⁴; elle portait principalement sur le passage de la tradition orale à la tradition écrite dans ces littératures qui, depuis les années 1970, commençaient à se faire connaître. Ensuite, Maurizio Gatti fait paraître, en 2006, son ouvrage *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*¹⁵, qui reste encore aujourd'hui l'étude indispensable pour quiconque approche pour la première fois les textes d'auteurs des Premières Nations au Québec. Gatti explore tout ce qui entoure leurs productions : du choix de la langue d'écriture (anglais, français, amérindienne) aux thèmes les plus courants (identité, histoire, relations avec la société québécoise), en passant par les difficultés de publication ou la question de l'authenticité, pour ne nommer que quelques-uns des nombreux sujets abordés par l'essayiste. Dans ces deux premières monographies, les œuvres analysées présentent des esthétiques et des préoccupations qui n'englobent pas toujours les particularités notées dans les productions littéraires récentes. Dans les études publiées au cours des dernières années, tel que l'ouvrage de Simon Harel *Place aux*

¹⁴ Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essai », 1993, 201 p.

¹⁵ Maurizio Gatti, *op. cit.*, 215 p.

littératures autochtones (2017)¹⁶, on propose des hypothèses se rapprochant de l'angle de recherche que nous privilégions. En effet, Harel souligne le changement qui semble avoir eu lieu chez les auteurs autochtones au tournant des années 2000 : selon lui, il y a une « nouvelle voie empruntée par les artistes amérindiens : sans nier que l'identité sera toujours le moteur de l'acte d'écrire, il est temps d'admettre la singularité de chacun¹⁷ ». Ainsi, on commence à s'intéresser aux dimensions des œuvres observées dans notre recherche¹⁸. Il n'en reste pas moins que très peu d'études ont, jusqu'à maintenant, été consacrées au point de vue que nous relevons dans les romans autochtones de notre corpus.

Notons toutefois que, dans le domaine de la poésie, cette subjectivité en émergence a été analysée de façon plus systématique. L'article de Jonathan Lamy Beaupré paru en 2013, « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien¹⁹ », a lancé le bal à propos de cette évolution dans la poésie d'auteurs autochtones au Québec, en étudiant sous cet angle les productions d'écrivains tels que Natasha Kanapé Fontaine, Louis-Karl Picard-Siouï et Marie-Andrée Gill, un groupe de poètes appartenant à une nouvelle génération. Certaines de ses idées, notamment celles sur la place de plus en plus assumée que prennent l'individualité et la singularité des auteurs des Premières Nations par rapport à la collectivité, ou encore la présence de sujets plus intimes dans les œuvres des poètes, ont aussi été reprises et élaborées davantage dans des études ultérieures. La thèse de Jean-François Létourneau, intitulée « Le territoire dans les veines : Études de la poésie amérindienne francophone (1985-2014)²⁰ », en

¹⁶ Simon Harel, *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Cadastres », 2017, 135 p.

¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸ Je pense notamment à ces différents dossiers : Joëlle Papillon (dir.), « Imaginaires autochtones contemporains », *Temps Zéro* [en ligne], n° 7, 2013, ou encore aux articles parus dans la revue *Littoral*, n° 11, en 2016.

¹⁹ Jonathan Lamy Beaupré, « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien », *Temps Zéro* [en ligne], dossier *Imaginaires autochtones contemporains*, 2013, www.tempszero.contemporain.info.

²⁰ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, 211 p.

est un exemple; cette étude explore en effet le lien intime unissant les poètes à leur territoire respectif et la façon dont celui-ci se décline à travers l'écriture. Ainsi, l'analyse faite dans le domaine de la poésie gagne à être adaptée pour apporter un regard nouveau sur la production romanesque également.

Corpus

Comme nous l'avons indiqué précédemment, nous avons choisi de nous concentrer plus particulièrement sur l'œuvre de deux romancières, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine. Nous avons retenu ces auteures pour leur présence active dans le milieu littéraire autochtone, ce qui nous permettra d'analyser des productions récentes, et donc de nous pencher sur cette nouvelle façon d'écrire qui semble avoir émergé depuis peu de temps. Le corpus principal est composé d'un roman de chacune des auteures, soit *Ourse bleue* et *Manikanetish*, puisque ces deux œuvres développent des stratégies d'écriture et des enjeux semblables. Enfin, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine appartiennent à deux générations différentes, ce qui permettra de porter des observations sur ce qui distingue ou rassemble les textes en regard de cet aspect.

Virginia Pésémapéo Bordeleau est une auteure métisse crie, née à Rapide-des-Cèdres, au Québec. Depuis 2007, en plus de sa carrière de peintre, elle a publié trois romans (*Ourse bleue*, 2007, *L'amant du lac*, 2013 et *L'enfant hiver*, 2014) ainsi que deux recueils de poésie (*De rouge et de blanc*, 2012, *Je te veux vivant*, 2016). Dans le roman qui sera ici étudié, *Ourse bleue*, une narratrice, Victoria, qui partage les mêmes origines que l'auteure, soit une mère crie et un père québécois métissé, traverse le territoire de ses ancêtres, en route vers la Baie-James, en compagnie de son amoureux, Daniel. Durant ce voyage, Victoria se retrouve confrontée à plusieurs souvenirs familiaux. L'utilisation de ce récit-cadre permet à la

narratrice de soulever plusieurs problématiques contemporaines, comme le rapport au territoire et à la mémoire. En raison des origines de Victoria, plusieurs questionnements identitaires se retrouvent intégrés au récit. Bien qu'*Ourse bleue* constitue l'objet premier de notre étude, le projet abordera occasionnellement les deux autres romans de l'auteure. Dans *L'amant du lac*, on assiste à une histoire d'amour entre une Algonquienne, Wabougouni, et un Métis, Gabriel, dans une écriture qui se réapproprie le droit à l'intimité et à l'érotisme²¹. Enfin, *L'enfant hiver* présente un récit proche des réalités vécues par l'auteure elle-même, en décrivant l'expérience d'une mère ayant perdu son fils et qui se remémore des souvenirs de lui, de son enfance jusqu'à ses derniers moments. Les exemples tirés des trois romans permettront de valider les observations portées sur l'écriture singulière de Virginia Pésémapéo Bordeleau.

Différents enjeux sont introduits dans les œuvres de Naomi Fontaine, jeune auteure innue, née à Uashat, une réserve de la Côte-Nord, en 1987. Dans son premier roman, *Kuessipan* (2011), l'écrivaine nous offre une représentation de la situation contemporaine du peuple innu. Sur le mode de la perception intime, Fontaine construit l'univers de la réserve à l'aide d'un langage poétique afin d'exposer elle aussi des enjeux territoriaux, culturels et identitaires. Son écriture laisse paraître une grande présence du passé, des aînés et du rôle de la culture traditionnelle à l'époque moderne. Le deuxième roman de l'auteure, *Manikanetish*, est publié en 2017. *Manikanetish*, qui signifie « petite marguerite », est le nom de l'école de la réserve d'Uashat, dans laquelle se passe la majeure partie de l'intrigue. On y retrouve la narratrice, Yammie, qui livre ses impressions et ses états d'âme par rapport au métier qu'elle est en train d'apprendre : enseignante de français au secondaire. Dans les deux œuvres, les

²¹ Sarah Henzi, « Exultation des corps, des cœurs », *Canadian Literature*, n° 223, hiver 2014, p. 129-130. L'auteure émet cette hypothèse qui sera expliquée plus loin dans notre recherche.

personnages mis en scène doivent renouer des liens avec leur identité et leur culture innue. La recherche s'articulera donc autour de ces œuvres qui présentent des univers esthétiques à la fois intimes et collectifs imaginés par ces voix féminines et autochtones.

Quelques articles, mémoires et thèses ont déjà été rédigés sur les œuvres qui forment notre corpus d'étude. Concernant Pésémapéo Bordeleau, son œuvre *Ourse bleue* se retrouve analysée, entre autres, dans les thèses de Mélissa Larocque²² et de Julie Nadeau Lavigne²³ ainsi que dans l'article de Marie-Hélène Jeannotte²⁴, qui traitent de différents enjeux qui seront abordés ici, mais dans une perspective postcoloniale et sociocritique. De la même façon, David Laporte²⁵ explore le propos sur l'identité métissée qui est au cœur de l'œuvre de Pésémapéo Bordeleau, mais à l'aide de théories sur le récit de route, qui ne seront pas convoquées dans la présente recherche. Pour l'instant, aucune étude critique n'a pris comme sujet les deux romans suivants publiés par la romancière, *L'enfant hiver* et *L'amant du lac*²⁶; il sera donc intéressant de s'appuyer sur des exemples tirés de ces œuvres pour démontrer l'esthétique et les thèmes développés chez l'auteure. Deux recherches portent également sur la comparaison entre *Ourse bleue* et *Kuessipan* : le mémoire de maîtrise de Cassandra Sioui²⁷, qui observe le territoire selon une approche sémiologique, et un article de Joëlle Papillon intitulé « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane

²² Mélissa Larocque, « L'hybridité dans le roman autochtone : *Le Bras coupé*, *Nipishish*, *Ourse bleue* », Thèse de maîtrise en lettres françaises, Ottawa, Université d'Ottawa, 2016, 124 p.

²³ Julie Nadeau Lavigne, « Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec : *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », Mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, 122 p.

²⁴ Marie-Hélène Jeannotte, « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 297-312.

²⁵ David Laporte, « Sur les routes/roots : Identité culturelle et "poétique de l'espace métissée" dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n° 2-3, 2016, p. 67-76.

²⁶ Sarah Henzi a proposé une courte critique littéraire après la parution du roman : « Exultation des corps, des cœurs », p. 129-130.

²⁷ Cassandra Sioui, « De l'enchevêtrement des frontières à la précarité identitaire : une étude de la représentation des lieux dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau et *Kuessipan* de Naomi Fontaine », Mémoire de maîtrise en lettres et sciences humaines, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2014, 119 p.

Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine²⁸ ». Ce dernier texte nous sera utile dans l'exploration des enjeux culturels, entre autres pour la relation avec les aînés relevée dans les deux œuvres.

En ce qui concerne les analyses consacrées seulement à *Kuessipan*, si on s'est intéressé aux questions territoriales et identitaires (notamment dans les mémoires et thèses de Katharina Jeschmayr²⁹ et de Frédéric Lanouette³⁰), quelques initiatives plus récentes se penchent aussi sur les enjeux liés à l'écriture, en raison de la forme particulière de ce roman poétique. Dans ses deux contributions portant sur le texte de Naomi Fontaine, Daniel Chartier souligne en effet quelques caractéristiques formelles et esthétiques de l'œuvre tout en présentant la capacité de l'auteure à apporter des « modifications dans la représentation du monde³¹ ». De plus, Jean-François Létourneau, dans la thèse déjà citée, expose le rapport intime que la romancière développe avec le territoire à travers son écriture poétique et la représentation qu'elle construit de la communauté d'Uashat. Notre recherche propose plutôt d'examiner l'œuvre dans sa dimension romanesque, de considérer l'écriture poétique comme une stratégie pour aborder les enjeux selon un regard singulier. Enfin, l'article de Isabella Huberman, « Les possibles de l'amour décolonial : relations, transmissions et silences dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine³² », ouvre également la porte à une réflexion plus poussée sur la décolonisation, puisqu'il suggère une hypothèse selon laquelle la décolonisation, dans

²⁸ Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n° 2-3, 2016, p. 57-65.

²⁹ Katharina Jeschmayr, « La représentation du territoire dans la littérature innue d'expression francophone », Mémoire de maîtrise en philosophie, Graz, Université de Graz, 2015, 112 p.

³⁰ Frédéric Lanouette, « Altérité et stéréotypes en littérature : les enjeux de la représentation de "l'Indienne" et de l'Immigrant dans une perspective pancanadienne », Thèse de maîtrise en lettres françaises, Ottawa, Université d'Ottawa, 2017, 142 p.

³¹ Daniel Chartier, « La réception critique des littératures autochtones. *Kuessipan* de Naomi Fontaine », Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Erther (dir.), *À la carte. Le roman québécois (2010-2015)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2017, p. 177.

³² Isabella Huberman, « Les possibles de l'amour décolonial : relations, transmissions et silences dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine », *Voix plurielles*, vol. XIII, n° 2, 2016, p. 111-126.

l'œuvre de Fontaine, est possible à travers les relations d'apprentissage et familiales, ou à travers celle qui s'établit entre un écrivain et son lectorat. Le plus récent roman de l'auteure, *Manikanetish*, dont nous tirerons une bonne partie de nos exemples, n'a quant à lui pas encore fait l'objet de textes critiques, étant donné qu'il fut publié à l'automne 2017.

En ce qui concerne les recherches théoriques sur la décolonisation mise en œuvre dans les textes littéraires amérindiens, force nous est d'admettre qu'elles sont plus présentes du côté du Canada anglais qu'au Québec. En effet, cette notion est souvent abordée dans des anthologies de critiques sur les littératures autochtones au Canada³³, alors qu'elle est assez peu courante chez les critiques francophones. Pour ce qui est des études consacrées à des œuvres parues au Québec, l'article d'Isabella Huberman, mentionné précédemment, représente l'une des rares initiatives utilisant le concept de décolonisation appliqué à un corpus francophone récent. Cette idée était plus présente auparavant, lorsqu'il s'agissait de parler des textes de « résistance » qui étaient écrits par les auteurs publiant à partir des années 1970 (An Antane Kapeshe, Bernard Assiniwi). Ces derniers se servaient du médium littéraire pour répondre aux colonisateurs et se réapproprier leur culture après tant d'années de silence³⁴. Par contre, sur un corpus plus contemporain, qui semble avoir changé d'orientation, le concept de décolonisation se retrouve plus délaissé au profit de notions tirées des théories postcoloniales.

³³ Par exemple, dans l'anthologie éditée par Armand Garnet Ruffo, *(Ad)dressing Our Words, Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, publiée en 2001 ou encore, plusieurs articles tirés de l'anthologie *Indigenous Poetics in Canada*, éditée par Neal McLeod et publiée en 2014.

³⁴ Dans le même ordre d'idées, un article de Sarah Henzi paru dans la revue *Études en littérature canadienne* portant principalement sur un corpus littéraire d'auteurs autochtones au Canada anglais, mais puisant quelques exemples tirés d'œuvres publiées au Québec, expose les stratégies développées afin de prendre la parole avec l'art, dans la langue du colonisateur, et de renverser les discours et les images véhiculées au sujet des différents peuples autochtones et de leur histoire. Sarah Henzi, « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières Nations », p. 76-94.

Le dernier volet développé dans cette thèse, et pour lequel il est également important de mentionner les apports significatifs de la critique, concerne l'analyse des particularités d'écriture des textes. En effet, les recherches portant sur les propriétés esthétiques des romans francophones d'auteurs autochtones au Québec ont été plutôt rares jusqu'à maintenant. Un constat se dessine depuis quelques années : il faudrait, à l'instar de ce qui a été fait du côté du Canada anglais, commencer à s'interroger davantage sur les stratégies narratives et formelles des auteurs. Comme le note Marie-Ève Vaillancourt dans un éditorial de la revue *Littoral* :

l'étude de [la] résistance, qui peut aussi bien s'effectuer sur le mode de la dénonciation, – que celle-ci soit douce ou violente –, que sur le mode du partage ou de la quête identitaire, ne doit pas se restreindre aux dimensions politiques et ethnoculturelles. Il est en effet aussi essentiel de tenir compte de la valeur esthétique des œuvres³⁵.

Ainsi, l'analyse des enjeux et de la façon dont ils sont mis par écrit vont de pair pour cerner plus adéquatement le propos des œuvres du corpus. On commence donc à trouver quelques initiatives qui abondent dans ce sens, telles que les études de Daniel Chartier, qui observent plusieurs points communs dans l'écriture des auteurs autochtones au Québec qui permettront de mieux caractériser les romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Naomi Fontaine.

Fondements théoriques

À titre de chercheure allochtone, pour en arriver à tirer les conclusions les plus justes possible sur ces productions romanesques, il a fallu sortir du champ exclusivement littéraire et francophone dans le choix des textes théoriques convoqués dans le présent travail. En effet, la position du chercheur qui n'est pas d'origine autochtone est parfois remise en

³⁵ Marie-Ève Vaillancourt, « Géographies nord-côtières : Comment restaurer la valeur des pas », *Littoral*, n° 11, 2016, p. 4.

question au sein de la critique³⁶. Dans un article traitant de cette problématique³⁷, Nathalie Armand-Gouzi propose que, pour éviter de répéter un modèle d'interprétation coloniale dans notre lecture des œuvres, l'analyse devrait comporter des textes de deux natures : des études rédigées par des commentateurs des Premières Nations ainsi que des recherches provenant d'autres domaines que la littérature. Dans le premier cas, inclure la voix de théoriciens amérindiens permet de s'éloigner d'une approche ethnocentriste³⁸. Quelques textes qui sont issus du Canada anglais seront ainsi utilisés, puisque la critique par des chercheurs de différentes nations autochtones est plus développée de ce côté. Pour répondre à la deuxième suggestion d'Armand-Gouzi, cette thèse s'appuie également sur des articles et des monographies tirés du domaine des sciences sociales, afin d'apporter le plus de connaissances possible sur des réalités parfois distinctes de celles de la société occidentale. Enfin, la situation de chercheure allochtone impose aussi une certaine humilité et des limites à la recherche, puisque certains aspects de la tradition et du mode de vie des nations auxquelles appartiennent les auteures étudiées resteront méconnus, étant donné que nous ne possédons pas nécessairement les mêmes référents culturels ou sociaux³⁹. Ainsi, par la convocation, en plus de connaissances littéraires tirées de la tradition occidentale, de textes provenant de critiques autochtones et du champ des sciences sociales, nous espérons pouvoir arriver à mieux éclairer la démarche personnelle des écrivaines.

³⁶ Cette réalité est traitée dans les prémices de plusieurs articles, par exemple dans l'article de Nathalie Armand-Gouzi, « Littérature : posture ou imposture de l'écrivain-chercheur francophone en contexte amérindien », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n° 1, 2016, p. S113-S122.

³⁷ Dans son article, Armand-Gouzi soulève en effet la question : « [...] quelles postures doit-on privilégier face à la littérature et à l'imaginaire amérindiens pour décoloniser la relation et faire preuve d'éthique en matière de recherches autochtones ? » *Ibid.*, p. S113.

³⁸ Comme le mentionne Armand-Gouzi, de cette façon, « [a]u cours de la réflexion, si les recherches [...] permettent d'être "sensible à" la façon de penser autochtone, cette démarche [...] évitera de "[se] prendre pour" un autochtone ». *Ibid.*, p. S117.

³⁹ *Ibid.*, p. S114. Je paraphrase ici l'une des idées développées par Armand-Gouzi dans la partie « Posture ou imposture en contexte amérindien », p. S114-S115.

Avant de se plonger dans l'analyse des œuvres, il est nécessaire d'apporter quelques précisions théoriques supplémentaires. D'abord, tout au long de la thèse, nous utiliserons le terme de « littératures autochtones ». Dans un contexte de recherche sur ces littératures, le choix du vocable à employer doit être mûrement réfléchi. Or, dans un cas comme le nôtre, l'utilisation du pluriel est préférable puisque, comme le suggère Daniel Chartier, « le singulier présuppose un amalgame de plusieurs littératures [...] dont les situations linguistiques, culturelles, sociales et politiques sont diverses et divergentes⁴⁰ ». Cette vision panamérindianiste, « appliqué[e] au domaine littéraire réduit les différences⁴¹ ». En effet, Maurizio Gatti observait lui aussi un problème dans cette habitude occidentale à considérer toutes les nations amérindiennes sous l'identité « autochtone » commune :

Pour [les membres des Premières Nations], il n'existe pas une identité autochtone homogène, surtout si ce terme inclut les Inuits : il faudrait plutôt parler d'identité innue, attikamek, huronne-wendat, inuite, etc. Chaque nation a son histoire, ses expériences, ses coutumes et ses croyances spécifiques, bien qu'elle partage avec d'autres des points communs. Il existe en effet une expérience analogue de la colonisation et un univers symbolique commun à tous les Amérindiens d'Amérique du Nord. Un Attikamek se considère néanmoins d'abord comme Attikamek et seulement dans un deuxième temps comme Amérindien. De par leurs racines linguistiques et leur mode de vie, on peut dire qu'il y a autant de différence entre un Cri et un Innu qu'il y en a entre un Italien et un Français⁴².

Il en va de même dans le domaine littéraire; ainsi, Chartier préfère parler de littérature innue, inuit, crie, etc., lorsque cela s'applique, et de littératures autochtones lorsqu'il mentionne des caractéristiques communes qui les relient⁴³. Or, les origines des deux auteures qui nous intéressent ici sont différentes : elles sont métisse crie (Pésémapéo Bordeleau) et innue (Fontaine), et elles ont chacune des particularités propres à leurs nations respectives

⁴⁰ Daniel Chartier, « L'importance critique de *Kuessipan* de Naomi Fontaine », *Littoral*, n° 11, 2016, p. 69.

⁴¹ *Ibid.*, p. 69.

⁴² Maurizio Gatti, *op. cit.*, p. 27.

⁴³ Daniel Chartier, « La réception critique des littératures autochtones. *Kuessipan* de Naomi Fontaine », p. 171.

quant à leur langage, leurs référents culturels ou leurs traditions. Cette terminologie sera donc privilégiée dans le cas de la présente recherche également.

Par ailleurs, la notion de décolonisation personnelle occupe une place importante dans la réflexion présentée ici. Pour bien comprendre ce concept, il faut d'abord saisir celui de décolonisation au sens général, et son articulation dans l'histoire de la critique des littératures autochtones publiées au Canada, et plus particulièrement au Québec. Au Canada anglais, la décolonisation a fait l'objet de nombreux raisonnements théoriques. En 2001, Armand Garnet Ruffo présente, en tant qu'éditeur, une anthologie d'articles critiques, *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*⁴⁴, dans laquelle chaque contribution touche, à sa manière, aux différentes dimensions de la décolonisation. Dans son introduction, Garnet Ruffo définit comme suit les textes réunis par ses soins :

The contributors to *(Ad)dressing Our Words*, like the storytellers, poets, playwrights and novelists whose writing their discourse focuses on [...], position their work within the genre of “resistance” writing in that they write from an Aboriginal perspective and address colonialism in all its guises – whether discussing tradition, identity, language, appropriation, assimilation, self-determination or sexuality. From this position of resistance, they raise difficult textual questions with far reaching social-political-cultural implications⁴⁵.

Les auteurs des Premières Nations présentent donc, de leur point de vue, des enjeux liés à la colonisation, afin de renverser certaines idées, mais aussi dans le but d'apporter des changements à la situation. Comme le rapporte Maurizio Gatti, « [e]n prenant conscience des mécanismes coloniaux et en les observant de façon critique, ils dépassent le refus de soi, la

⁴⁴ Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Book Ltd., 2001, 247 p.

⁴⁵ Armand Garnet Ruffo, « Introduction », *(Ad)dressing Our Words*, op. cit., p. 8. « Les contributeurs de l'anthologie *(Ad)dressing Our Words*, comme les conteurs, poètes, dramaturges et romanciers sur lesquels leurs textes se concentrent [...], positionnent leur travail dans le genre de l'écriture de “résistance” en ce qu'ils écrivent d'une perspective autochtone et qu'ils abordent le colonialisme sous toutes ses formes – que ce soit en discutant de traditions, de l'identité, du langage, d'appropriation, d'assimilation, d'auto-détermination ou de sexualité. De cette position de résistance, ils soulèvent des questionnements textuels difficiles, avec des implications socio-politiques-culturelles de grande portée. » C'est moi qui traduis.

révolte, l'imitation, la victimisation, pour se reconstruire comme citoyens du monde⁴⁶ ». Selon plusieurs théoriciens, cette notion est toujours pertinente pour appréhender les textes des auteurs autochtones, puisque « the end aim of colonization – erasure of the Indigenous population and replacement by the settler population – is the ultimate challenge facing Indigenous peoples today⁴⁷ ».

Les analyses portant sur la décolonisation dans le processus littéraire s'intéresseront donc aux procédés tels que la réappropriation culturelle, la réécriture de l'histoire, ou encore la résistance face aux colonisateurs⁴⁸. Dans les œuvres littéraires, on peut voir une volonté de contrer certains effets de la colonisation, en mettant en scène des situations « d'empiètement territorial, de dépossession culturelle et de quête identitaire⁴⁹ », toutes entraînées par la colonisation et ses conséquences. Enfin, plus qu'une tentative de dénonciation, cette notion permet aussi de comprendre les possibilités de transformation qui émanent des textes des auteurs des Premières Nations : « Ce processus rappelle la fonction sociale du littéraire, en ce sens qu'il permet à des formes de résistance positives et proactives d'émerger⁵⁰. » Dès les premières publications en français ou en anglais, les écrivains en provenance de diverses communautés autochtones ont offert de nouvelles voies pour penser leur identité, leur culture et leur histoire.

⁴⁶ Maurizio Gatti, *op. cit.*, p. 58.

⁴⁷ Daniel Heath Justice, « A Relevant Resonance : Considering the Study of Indigenous National Literatures », Paul DePasquale, Renate Eigenbrod et Emma Larocque (dir.), *Across Cultures/Across Borders : Canadian Aboriginal and Native American Literatures*, Toronto, Broadview Press, 2009, p. 66. « L'objectif final de la colonisation – l'effacement des populations autochtones pour les remplacer par la population des colons – est le défi ultime auxquels sont confrontés les peuples autochtones aujourd'hui. » C'est moi qui traduis.

⁴⁸ Selon Julie Nadeau Lavigne, ce sont des procédés qui s'inscrivent également dans les études postcoloniales : « Au cœur de la théorie postcoloniale, on retrouve donc les notions de résistance, de réécriture de l'histoire, de réappropriation culturelle, mais aussi d'hybridité et de métissage, conséquences de la cohabitation entre colonisateurs et colonisés. », *op. cit.*, p. 15.

⁴⁹ Isabelle St-Amant, *loc. cit.*, p. 42.

⁵⁰ Sarah Henzi, « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières Nations », p. 89.

Au Québec, dans un premier temps, les œuvres proposées et les critiques qui en étaient faites tournaient autour de ces thématiques. Dans les premiers ouvrages de quelque envergure, on note que le but des auteurs des Premières Nations, lorsqu'ils se mettent à publier en français au début des années 1970, est d'écrire une littérature de « survie (pour les nations) et de “résistance” (aux Blancs)⁵¹ ». Les œuvres d'une pionnière comme An Antane Kapeshe (*Je suis une maudite sauvagesse*, 1976, *Qu'as-tu fais de mon pays*, 1979), ou celles d'un autre écrivain prolifique, Bernard Assiniwi (*Le Bras Coupé*, 1976, *La Saga des Béothuks*, 1996) en sont de bons exemples. En effet, Kapeshe emploie l'écriture pour dénoncer le sort réservé aux nations amérindiennes et Assiniwi utilise le roman pour montrer une autre vision de l'histoire de l'arrivée des Européens en Amérique du Nord, du point de vue des personnages autochtones⁵². Dans les travaux consacrés à ces œuvres, on souligne donc, entre autres, l'importance de la prise de parole des auteurs autochtones, après que ces derniers ainsi que leur peuple aient été longtemps représentés de façon stéréotypée dans la littérature québécoise.

Bien que les auteurs d'aujourd'hui pratiquent une écriture qui semble s'éloigner de ce que faisaient leurs prédécesseurs, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine dénoncent encore le legs du colonialisme, que ce soit d'un point de vue historique ou à travers des situations qui touchent plus directement la société contemporaine. D'ailleurs, comme le mentionne Janice Acoose, enseignante de littératures autochtones, les textes écrits par des auteurs des Premières Nations peuvent encore être lus comme étant des outils « for

⁵¹ Diane Boudreau, *op. cit.*, p. 15.

⁵² Julie Nadeau Lavigne résume bien l'intention de Bernard Assiniwi dans son étude de *La Saga des Béothuks* : « L'auteur se sert de la fiction historique pour provoquer une réactualisation de l'histoire de Terre-Neuve, mettant ainsi l'accent sur la perspective autochtone de cette histoire. » Julie Nadeau Lavigne, *op. cit.*, p. 104.

confronting colonialism and locating spaces for decolonization⁵³ ». Par contre, la façon d'aborder ces enjeux diffère considérablement dans les romans actuels. La notion de décolonisation personnelle, peu explorée jusqu'à présent, nous semble appropriée pour appréhender la nouvelle démarche mise en place dans les romans qui font l'objet de notre étude. Il existe plusieurs manières d'envisager la décolonisation personnelle, puisque la relation entre ce concept et la littérature peut prendre vie de multiples façons⁵⁴; toutefois, on pourrait d'abord la penser selon cette définition englobante : « [Some of the critics] identify personal decolonization as a necessary process in liberation *from* colonization as well as liberation *toward* a new reality where Indigenous life, according to Indigenous terms, is affirmed and recreated⁵⁵. » Les narratrices présentées dans les romans, en raison de différents facteurs qui seront expliqués dans les pages qui suivent, ressentent le besoin d'explorer certaines dimensions de leur culture crie et innue pour démêler les doutes identitaires qui les habitent.

Pour traiter de ce sujet, l'article clé qui servira de base conceptuelle à notre analyse est celui de Waaseyaa'sin Christine Sy : « Through Iskigamizigan (The Sugar Bush) : A Poetics of Decolonization⁵⁶ ». Dans cette étude, l'auteure témoigne de sa propre expérience : selon son interprétation d'auteure Ojibway Anishinaabe, la décolonisation personnelle s'effectue en renouant avec les aspects d'elle-même issus de son origine autochtone, dans un

⁵³ Janice Acoose, « A Vanishing Indian ? Or Acoose : Woman Standing Above Ground ? », Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words. Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books Ltd., 2001, p. 52. Les textes peuvent encore être lus comme étant des outils pour « confronter le colonialisme et trouver des espaces de décolonisation ». C'est moi qui traduis.

⁵⁴ Waaseyaa'sin Christine Sy, « Through Iskigamizigan (The Sugar Bush) : A Poetics of Decolonization », Neal McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 185.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 185. « [Certains critiques] considèrent la décolonisation personnelle comme un processus nécessaire pour se libérer *de* la colonisation, mais aussi comme une libération *vers* une nouvelle réalité, où la vie autochtone, selon ses termes autochtones, est affirmée et recrée. » C'est moi qui traduis.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 183-202.

processus qu'elle nomme « returning to myself⁵⁷ » (retourner à elle-même). À travers le territoire, le langage et le monde qui l'entoure, elle accomplit ce cheminement qui l'amène à se libérer de certains mécanismes de la colonisation, tout en lui permettant de se rapprocher intimement de la tradition Anishinaabe. Les narratrices des romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine, à différents égards, présentent une démarche semblable. Ainsi, en abordant des enjeux reliés à l'histoire de la colonisation, les auteures réfléchissent nécessairement aussi à leur condition individuelle et à leur relation face à leur culture autochtone d'aujourd'hui.

Outre l'idée de décolonisation personnelle, qui se déploie à travers les textes de Fontaine et de Pésémapéo Bordeleau, des choix concernant l'écriture contribuent aussi à offrir un point de vue subjectif sur des enjeux collectifs. Des notions tirées de l'article de Jonathan Lamy Beaupré, « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien⁵⁸ », nous permettront d'éclairer la perspective intime qu'on voit poindre dans les créations plus récentes. En effet, comme l'affirme Beaupré, « [l']écriture des Premières Nations déploie une amérindianité de l'intérieur, qui se dissocie des stéréotypes pour exprimer une subjectivité singulière⁵⁹ ». Il importe donc de comprendre que les œuvres continuent de présenter des enjeux collectifs, mais selon une voix singulière qui s'interroge du même coup sur sa propre identité et sur sa condition individuelle. La thèse de Jean-François Létourneau⁶⁰ sera aussi un texte largement convoqué pour appréhender les stratégies d'écriture des romancières à l'étude; à travers son analyse de la thématique du territoire dans la poésie amérindienne, cet auteur rejoint plusieurs de nos observations. Il met en lumière, avec

⁵⁷ *Ibid.*, p. 187.

⁵⁸ Jonathan Lamy Beaupré, *loc. cit.*

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Jean-François Létourneau, *op. cit.*

justesse, l'orientation intime empruntée par plusieurs écrivains au cours des dernières années. Sa lecture de *Kuessipan*, notamment, nous servira de base pour l'interprétation des enjeux territoriaux mis en scène dans le roman de Fontaine. Ainsi, les notions sur l'écriture subjective des auteurs autochtones contemporains et sur la décolonisation personnelle nous permettront de mieux envisager la démarche proposée par Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine dans leurs productions romanesques.

Chapitre 1 : Les enjeux identitaires

La recherche identitaire et les problèmes qu'elle soulève représentent un thème important développé chez plusieurs écrivains autochtones. Comme nous l'avons vu en introduction, elle peut offrir une porte d'entrée pour aborder certaines difficultés auxquelles font face les Premières Nations de nos jours (les jugements négatifs extérieurs, par exemple).

Selon Armand Garnet Ruffo,

[it] is little wonder that the issue of identity was and remains of major importance to Aboriginal people, particularly by those disoriented by colonization whose identities are [...] “ « conflicted » or inconsistent in the sense that individuals don't know who they really are or they have incompatible ideas and feelings about themselves”⁶¹.

Les deux romancières qui nous intéressent ici ne font pas exception à la règle. En effet, des questionnements liés à l'appartenance ethnique, à la définition de soi ou encore, à la redécouverte de composantes de son identité sont omniprésents au sein des textes de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Naomi Fontaine.

Toutefois, chez elles, ces interrogations évoluent. Si l'identité reste le « moteur de l'acte d'écrire⁶² » des deux auteures, elles mettent de l'avant des cheminements subjectifs et singuliers plutôt que collectifs. Plus que de vouloir montrer à l'Autre – le lecteur allochtone – ce qui les caractérise en tant que sujets autochtones, les écrivaines présentent des personnages qui réfléchissent de façon personnelle sur les différentes dimensions de leur

⁶¹ Armand Garnet Ruffo, « Where the Voice Was Coming From », Paul DePasquale, Renate Eigenbrod, Emma Larocque (dir.), *Across Cultures/Across Borders : Canadian Aboriginal and Native American Literatures*, Toronto, Broadview Press, 2009, p. 178. Dans cette citation, Garnet Ruffo cite John W. Berry, « Aboriginal Cultural Identity », *The Canadian Journal of Native Studies*, vol. XIX, n° 1, 1999, p. 6. « Il n'est pas étonnant que la question de l'identité ait été et reste d'une importance majeure pour les représentants des Premières Nations, notamment pour ceux qui ont été désorientés par la colonisation et dont l'identité est “conflictuelle” ou inconsistante, dans le sens que certains individus ne savent pas qui ils sont vraiment ou ils ont des idées et des sentiments incompatibles par rapport à ce qu'ils sont. » C'est moi qui traduis.

⁶² Simon Harel, *op. cit.*, p. 14.

identité. Ainsi, outre les enjeux identitaires explorés en premier lieu, dans chacune des œuvres, un deuxième argument s'inscrit en trame de fond. Comme le signale avec justesse

Jonathan Lamy Beaupré,

[un] des enjeux importants des pratiques artistiques et littéraires contemporaines des Premières Nations consiste à créer de nouvelles images de l'identité culturelle autochtone. Ce portrait actuel de l'amérindianité souhaite se dissocier des stéréotypes, des images forgées et véhiculées par la culture coloniale dominante, pour proposer un imaginaire proprement autochtone qu'il importe, pour ces artistes et écrivains, à la fois de se réapproprier et de réinventer⁶³.

Ces propos, qui se rapportent à la poésie, pourraient tout aussi bien s'appliquer à la fiction romanesque, puisque Fontaine et Pésémapéo Bordeleau présentent des questionnements renouvelés, actuels, et qui s'éloignent des stéréotypes quant à l'identité de leurs personnages. Par conséquent, en observant les romans des deux écrivaines, nous voudrions explorer ces enjeux identitaires de nature diverse tout comme les principales stratégies d'écriture qui les mettent en scène.

Mais d'abord, il convient de clarifier ici quelques notions liées au concept d'identité tel que nous l'entendons dans ce chapitre. Selon l'anthropologue Sylvie Vincent, l'identité peut être définie comme

la conscience d'appartenir à un groupe avec lequel on partage une même origine, ce qui s'incarne le plus souvent – quoique pas toujours et pas exclusivement – dans le fait de parler la même langue, d'avoir reçu et de transmettre le même héritage culturel et, souvent, d'être issu ou d'habiter un même territoire [...]⁶⁴.

⁶³ Jonathan Lamy Beaupré, *loc. cit.*

⁶⁴ Sylvie Vincent, « Se dire Innu hier et aujourd'hui : l'identité est-elle territoriale ? », Natacha Gagné, Thibault Martin, Marie Salaün (dir.), *Autochtonies. Vues de France et du Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Mondes autochtones », 2009, p. 261.

Avec cette première définition, on voit déjà poindre des problématiques qui peuvent concerner au premier chef les Autochtones contemporains; par exemple, le fait de partager le même bagage culturel qu'une nation donnée, sans toutefois cohabiter sur le même territoire.

Une autre des particularités qu'on remarque fréquemment lorsqu'on étudie des textes d'auteurs autochtones est la tension entre le collectif et l'individuel. Si la collectivité était une composante omniprésente dans l'œuvre des premiers écrivains amérindiens publiant en français au Québec, on note une plus grande place accordée à l'individualité dans les ouvrages plus récents. Il est vrai que l'identité constitue d'abord un paramètre personnel, puisqu'elle est forgée par « [la] somme des caractères physiques, intellectuels et moraux qui [nous] sont propres, [par des] pratiques et représentations qui [nous] sont familières [et par des] souvenirs [...] accumulés⁶⁵ ». Cependant, elle possède tout de même des traits communs avec d'autres collectivités. En effet, selon le chercheur Louis-Jacques Dorais, « [l]e partage, par l'individu, de la culture (y compris la langue) et de la vie sociale d'un ou de plusieurs groupes humains donne à son identité – qui demeure unique – une dimension collective⁶⁶ ». Dans les œuvres de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Naomi Fontaine, les remises en cause identitaires sont animées par cette tension; si les auteures s'interrogent d'abord sur ce qui compose l'identité individuelle de leurs personnages, cette démarche se fait par rapport aux caractéristiques qui les rattachent à divers groupes ethniques et sociaux.

En dernière analyse, cette constatation nous amène à tenir compte des multiples facettes qui définissent un individu. Toujours d'après Louis-Jacques Dorais, il y aurait en effet plusieurs dimensions par lesquelles on peut observer l'identité : « [...] il est loisible de parler d'identités sexuelles, raciales, sociales, culturelles, religieuses, linguistiques,

⁶⁵ Louis-Jacques Dorais, *Être huron, inuit, francophone, vietnamien... Propos sur la langue et sur l'identité*, Montréal, Liber, coll. « Carrefours anthropologiques », 2010. p. 261.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 262-263.

ethniques, nationales, et ainsi de suite⁶⁷. » Selon la situation développée par chacune des auteures, les personnages s'interrogent sur leurs caractéristiques ethnoculturelles, celles qui se rapportent à « l'origine géographique et généalogique des individus [...], à leur langue, à leur culture et à leur rattachement à un État-nation⁶⁸ ». Ils se posent aussi des questions sur leur identité sociale, en lien avec leur sexe ou leur profession, par exemple. Cette présentation de problématiques qui sortent du cadre ethnoculturel contribue également à la singularisation des sujets.

En tenant compte de ces précisions, nous pourrions maintenant analyser le déploiement des thématiques identitaires dans les œuvres qui nous intéressent ici. Nous verrons comment, à travers ces récits de fiction, apparaît déjà une subjectivité dans le choix des enjeux mis en scène ainsi que dans les stratégies narratives et formelles qu'utilisent les deux auteures. Enfin, dans la conclusion de ce premier chapitre, nous comparerons les deux corpus à la lumière des notions de décolonisation collective et personnelle présentées en introduction; elles nous permettront ainsi de mieux cerner les démarches identitaires à l'œuvre chez Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine.

Virginia Pésémapéo Bordeleau

Identité ethnoculturelle

Dans le roman *Ourse bleue*, l'enjeu identitaire principal semble être celui du métissage culturel; en effet, la situation romanesque est amorcée par la mise en scène d'une narratrice, Victoria qui, tout comme l'auteure, est d'origine métissée. Le fait d'avoir une mère crie et un père québécois la confronte alors à l'opposition qu'elle ressent entre ses deux

⁶⁷ *Ibid.*, p. 264.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 267.

cultures. Dans une société qui a, pendant de nombreuses années, insisté sur les différences entre les nations autochtones (leurs traditions, leur mode de vie) et le peuple québécois⁶⁹ d'origine canadienne-française, la position d'une personne issue de ces deux groupes peut entraîner des réflexions et des conflits internes.

Dans la création littéraire, par contre, le métissage peut être utilisé pour « enrichir les thématiques et les personnages [des] romans⁷⁰ », comme c'est le cas dans l'œuvre de Pésémapéo Bordeleau. On y aborde cette situation identitaire par le biais de la narratrice qui cherche à réconcilier les deux parties d'elle-même. Dans le récit, la problématique est d'abord intégrée par des commentaires généraux livrés à travers les pensées de Victoria. Par exemple, elle remarque diverses caractéristiques propres au peuple cri ou québécois, selon le contexte : « Je n'entends pas souvent des compliments des bouches cries, cela vient en général de mon père et des gens de sa race. » (OB, p. 70) Ses origines permettront aussi à la narratrice d'exprimer des propos sur le métissage culturel, notamment au niveau du langage. Elle tient parfois un discours sur la langue crie qui peut être lu comme un commentaire sur le contact entre les cultures et ses effets :

Tout comme Mistenapéo, M. Wheschée me parle en cri sans appauvrir cette langue de termes anglais, comme le fait la nouvelle génération. Habitude qui m'attriste, car j'y vois la perte d'un héritage millénaire. Je n'ai pas souvent l'occasion de parler cri, je suis touchée par le respect que ces grands-pères portent à leur culture. (OB, p. 99)

⁶⁹ Claude Gélinas, « La représentation des Autochtones depuis le contact », Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon (dir.), *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 177-194. Dans ce chapitre, Gélinas expose la façon dont, depuis la Nouvelle-France jusqu'à aujourd'hui, les discours du côté des représentants québécois et autochtones perpétuent l'écart qu'il peut y avoir entre les deux cultures pour atteindre différents buts. On entretient une sorte de « clivage culturel ».

⁷⁰ Maurizio Gatti, *op. cit.*, p. 133.

La langue, « marqueur identitaire fondamental⁷¹ », est ainsi l'un des points qui peut être discuté par le fait d'introduire une narratrice métisse dans l'œuvre.

À plusieurs reprises, Victoria remarque également que sa présence provoque des jugements de la part des gens qui l'entourent. Elle se retrouve souvent confrontée aux regards et aux questionnements des autres, comme ceux émis par la famille élargie de sa mère : « J'apprendrai un jour qu'ils ne s'habitueraient pas à ma connaissance de deux langues autochtones, et à mon ignorance du français et de l'anglais. Pour eux, je n'étais pas tout à fait crie, ni algonquine ni blanche. » (OB, p. 29) Dans cet extrait, les membres de sa famille s'interrogent sur les origines de la narratrice, puisqu'il est difficile pour eux de l'identifier à l'une ou l'autre de ses cultures. Elle parle algonquin parce que son père avait appris cette langue lors de ses premiers contacts avec des peuples autochtones, et le cri, langue qui provient du côté maternel. Cependant, même si son père est Québécois, elle ne s'exprime ni en anglais ni en français au départ. Elle fait ressortir l'embarras dans lequel se trouvent les gens qu'elle côtoie, puisqu'ils n'arrivent pas à comprendre sa situation particulière.

Ces commentaires au sujet des origines de la narratrice proviennent autant des Cris que des Québécois. Par exemple, lors de l'arrêt de Victoria au village de Chisasibi, les habitants cris s'interrogent sur sa connaissance de leur langue : « Il retourne derrière le comptoir en disant à la cuisinière que je parle sans accent, je les entends rire. » (OB, p. 67) Étant donné son apparence métissée, les Autochtones qu'elle croise sur sa route restent parfois surpris de découvrir sa généalogie. Pourtant, les Québécois sont tout aussi étonnés : « Les Québécois, saisis, me regardent. Ils réalisent alors mon métissage. “Me semblait itou !” dit le plus jeune. » (OB, p. 67) Ainsi, la narratrice provoque des remarques sur son allure ou sur sa langue, peu importe avec laquelle des deux cultures elle se retrouve.

⁷¹ Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon, *loc. cit.*, p. 21.

En raison de certaines caractéristiques narratives et formelles, ces enjeux d'ordre collectif sont présentés d'une façon plus intime à travers le récit. L'une des stratégies employées pour développer cette individualité est l'intégration de contenu biographique : on brouille les frontières entre fiction et réalité. Comme mentionné précédemment, l'auteure semble avoir créé, sous plusieurs aspects, une narratrice à son image. Par exemple, la romancière et son personnage sont toutes deux nées à Rapides-des-Cèdres et pratiquent l'art comme métier, tout en étant écrivaines. Cependant, c'est surtout en ce qui concerne la thématique du métissage que cette influence devient pertinente. En effet, Pésémapéo Bordeleau partage la même situation que sa narratrice quant à ses origines, ayant une mère crie et un père québécois, ce qui enrichit certainement son point de vue sur la question. Ce procédé permet, entre autres, de ne pas reconduire les préjugés et stéréotypes véhiculés sur les Autochtones. En effet, comme le remarque Jonathan Lamy Beaupré, « [une] des façons de réintégrer l'individualité et la subjectivité dans la représentation des Premières Nations réside [...] dans le recours aux éléments biographiques⁷² ». Dans son article « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien », il rapporte les propos d'Emma Larocque, auteure métisse, qui utilise cette stratégie dans ses propres écrits :

Native use of “facts of biography” is a counter-discourse to emphasize a point made by the earliest Native writers; namely, that we are not savages, we have cultures. This is why we write about our places of birth, our landscapes, our grandmothers and grandfathers, our parents, our kin, our networks, our social regulations, our livelihoods, our use of resources, our foods, our ways of organizing, our faiths and ceremonies, our technologies, our music, our languages, our arts, and our stories. These attentions are pivotal to our strategies⁷³.

⁷² Jonathan Lamy Beaupré, *loc. cit.*

⁷³ Emma Larocque, citée par Jonathan Lamy Beaupré, *loc. cit.* « L'emploi de “faits biographiques” par les Premières Nations est un contre-discours pour accentuer un point défendu par les premiers auteurs autochtones; c'est-à-dire que nous ne sommes pas des sauvages, nous possédons des cultures. C'est pourquoi nous écrivons à propos de nos lieux de naissance, nos paysages, nos grands-mères et grands-pères, nos parents, nos proches, nos réseaux, nos organisations sociales, nos vies, notre utilisation des ressources, nos aliments, nos façons d'organiser, nos croyances et nos cérémonies, nos technologies, notre musique, nos langages, nos arts, et nos histoires. Ces attentions sont essentielles à nos stratégies. » C'est moi qui traduis.

Si l'intention derrière ce procédé semble être, selon Larocque, de « prouver » ou de « défendre » les cultures autochtones, chez Pésémapéo Bordeleau, cela permet plutôt de s'interroger sur un enjeu auquel fait face l'auteure quotidiennement; le choix d'explorer, dans son œuvre, des réalités proches de la sienne contribue à rendre plus personnelles les réflexions de la narratrice.

Toutefois, c'est surtout le fait de donner au roman une narration autodiégétique qui procure aux questionnements identitaires un point de vue subjectif. Ce procédé narratif offre « un accès privilégié à l'identité composite⁷⁴ » de Victoria, puisqu'on se retrouve alors dans les pensées du personnage. En effet, l'écriture à la première personne constitue « le point d'ancrage de la subjectivité dans le langage : c'est à partir d'elle que pourra s'inscrire dans l'énoncé tout ce qui renvoie à la conscience de soi, à l'intériorité, à la singularité et à [la] spontanéité du *moi* [...]»⁷⁵. Si l'utilisation d'une narration autodiégétique peut sembler aller de soi, ce procédé confère aussi une dimension individuelle aux interrogations qui pourraient être présentées selon un point de vue collectif. Dans les littératures autochtones, « l'usage du *je* et la mise en avant d'une intimité constituent une façon de revendiquer l'individualité de l'expérience du monde⁷⁶ ».

On peut alors lire, tout au long du roman, le conflit interne qui anime la narratrice : « Et si je me trompais ? Je sens mes parents se disputer à l'intérieur de moi. La voix de papa me parle de superstitions, celle de maman m'encourage. » (OB, p. 73) Au fil du récit, Victoria apprendra à concilier les deux cultures qui cohabitent en elle. Par exemple, pour expliquer la présence particulière de l'ours dans sa vie, elle est partagée entre la « rationalité

⁷⁴ Marie-Hélène Jeannotte, *loc. cit.*, p. 306.

⁷⁵ Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Collin, 2003, p. 17-18.

⁷⁶ Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapeshe, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 65. Papillon résume ici la pensée développée dans l'ensemble de l'article de Jonathan Lamy Beaupré, *loc. cit.*

occidentale et [la] spiritualité autochtone⁷⁷ » : « Finirai-je par adopter les croyances de mon peuple cri ou mettrai-je encore ces phénomènes sur le dos du hasard ou de la curiosité animale, comme mon père Joseph le faisait quand j'étais enfant ? » (OB, p. 109-110) Le lecteur se retrouve ainsi devant une interprétation personnelle du monde, des réflexions et des hésitations ressenties par la narratrice-personnage au fur et à mesure qu'elles défilent en elle. Ces stratégies font donc en sorte que l'œuvre accorde une place centrale à l'intériorité et à l'introspection d'un sujet par rapport à cet enjeu collectif qu'est le métissage.

Identité sociale

Les enjeux entraînés par les dimensions ethnoculturelles de l'identité ne sont pas les seuls auxquels s'intéresse l'auteure : Virginia Pésémapéo Bordeleau développe aussi, dans *Ourse bleue* comme dans ses œuvres ultérieures, un autre type de questionnement, plutôt relié à la représentation renouvelée de l'image autochtone. Comme nous l'avons mentionné précédemment, les auteurs veulent proposer un portrait plus actuel des peuples autochtones, et l'une des façons d'y arriver est d'affirmer leur « "droit" et [leur] "capacité" de s'inscrire dans le registre de l'intime » et d'aborder d'autres thèmes que ceux "amérindiens"⁷⁸. Pésémapéo Bordeleau fait cette démonstration en mettant en scène la réappropriation de certains aspects de son identité sociale : la femme, son intimité et sa sexualité. Selon elle, la colonisation a bouleversé la façon dont les femmes des Premières Nations sont perçues et vivent leurs relations : cette tragédie a entraîné la « perte du territoire, [la] perte du territoire intime, [la] perte de l'identité, [la] perte de l'identité individuelle et citoyenne, [la] perte de l'identité sexuelle, [la] perte du corps-jouissance [et la] perte de l'innocence et de la

⁷⁷ Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 62.

⁷⁸ Jonathan Lamy Beaupré, *loc. cit.*

simplicité des jeux de l'amour » (ADL, p. 10). En présentant ces enjeux à travers ses personnages et leurs relations intimes, l'auteure touche à une réappropriation identitaire partagée par d'autres femmes autochtones⁷⁹.

En premier lieu, l'utilisation de la narration autodiégétique dans *Ourse bleue* et *L'enfant hiver* permet à des narratrices-personnages de livrer leurs pensées sur leur condition en tant que femme. L'auteure présente, dans ses deux œuvres, des protagonistes d'âge mûr, qui ont eu des enfants et plusieurs relations; ils sont donc en parfaite position pour partager des commentaires rétrospectifs sur les situations qu'ils vivent. Dans *Ourse bleue*, par exemple, la narratrice Victoria accepte de participer à un projet archéologique/artistique proposé par un ami, dans le cadre duquel elle devra passer quelques jours sur un campement avec des chercheurs et des hommes de la nation crie. Avant de prendre cette décision, Victoria s'interroge sur sa participation au projet, puisqu'elle « ne veu[t] pas compromettre [sa] réputation auprès des Cris qui acceptent mal la présence d'une femme seule parmi un groupe d'hommes » (OB, p. 135). Sa condition en tant que femme contraint donc la narratrice à se poser des questions sur l'image d'elle-même qu'elle souhaite projeter auprès des autres.

Ces observations prendront plus d'ampleur dans *L'enfant hiver*, le troisième roman de Virginia Pésémapéo Bordeleau. La narratrice, dans des moments de réflexion qui s'écartent du récit premier, revoit des situations où elle a vécu des avances non voulues, où elle s'est sentie mal à l'aise en tant que femme. Des commentaires parsèment donc ses souvenirs :

⁷⁹ En effet, l'auteure Ojibway Anishinaabe Waaseyaa'sin Christine Sy parle de cette étape nécessaire pour les femmes autochtones dans la création artistique et dans un contexte de décolonisation; elles doivent « (re)-imagining Indigenous erotic life and relationships » à travers leurs œuvres, *loc. cit.*, p. 195. On peut traduire en disant que les femmes doivent, dans leurs créations, « parvenir à imaginer de nouveau la vie érotique et les relations ». C'est moi qui traduis.

[...] ça m'arrivait trop souvent, ces approches non désirées. Une scène me revient : de passage à Montréal, [...] j'attendais sur la rame de métro, c'était l'été, ma robe rouge à fleurs n'était ni trop courte, ni trop échancrée, à peine avais-je les bras nus. Je m'étais retournée, un frisson au dos : un individu aux longs cheveux gris me fixait avec des yeux de loup posés sur un lièvre pris au collet par une patte. [...] L'homme s'éloigna, me laissant un reste d'affolement au ventre, une colère contre moi d'être incapable de me libérer de l'aura de victime apeurée dans laquelle je baignais, malgré mes efforts pour m'en défaire, et qui attirait les prédateurs (EH, p. 29-30).

La mise en scène de ces personnages, qui ressentent leur rapport à leur identité féminine de façon subjective, permet ainsi d'aborder les difficultés vécues par les femmes à travers leurs remarques et leurs souvenirs.

Nous pouvons donc affirmer que Virginia Pésémapéo Bordeleau présente, dans ses œuvres, des femmes et leurs relations qui ne correspondent pas aux stéréotypes habituels. Or, dans une étude qui observe la représentation de la sexualité chez les Autochtones (à travers leur propre littérature ou lorsqu'ils sont sujets de textes d'auteurs allochtones), Kateri Akiwenzie-Damm note que des stéréotypes ont été trop souvent perpétrés à propos de l'image de la femme amérindienne : « I was sickened by stereotypes of Indigenous women as promiscuous, drunken whores or sexless Mother Earth types. All of those stereotypes and images that make us less than the whole, complex, loving, sexual, spiritual beings we are⁸⁰. » Les relations mises en place par Pésémapéo Bordeleau aident au contraire les narratrices à se sentir complètes et à s'affirmer dans leur identité. Dans *Ourse bleue*, l'union entre Victoria et son conjoint Daniel est intime et positive, ce qui lui permet d'assumer sa féminité et sa sexualité. Par exemple, arrivé dans une chambre d'hôtel, son partenaire lui offre du vin, car il en connaît « l'effet sur [sa] libido » (OB, p. 116), en lui suggérant: « Du rouge pour ma

⁸⁰ Kateri Akiwenzie-Damm, « Erotica, Indigenous Style », Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books Ltd., 2001, p. 146. « Les stéréotypes portés sur les femmes autochtones voulant qu'elles soient des libertines, des putains ivres, ou des Mères Nature dénuées de sexualité m'ont rendue malade. Tous ces stéréotypes et ces images sont inférieurs aux êtres complets, complexes, aimants, sexuels et spirituels que nous sommes ». C'est moi qui traduis.

Rouge ? » (OB, p. 116) Ce commentaire amène la narratrice à noter que son compagnon sait que « le blanc [la] tue, que le rouge [la] rend vivante ». (OB, p. 116) L'image du rouge qui animerait la libido de Victoria montre bien que le couple parvient ainsi à parler de façon décomplexée, non seulement des origines du personnage, mais également de sa sensualité.

De la même façon, dans *L'enfant hiver*, la narratrice développe une relation qui l'aide à se remettre du deuil de son fils. Elle se retrouve face à la possibilité d'un amour pur, sain et réparateur : « Elle était bien et avait mal aussi, dans cet espace inviolé [...], réalisant qu'elle n'avait jamais aimé de tout son être, aucun amant n'avait atteint cette zone qu'elle gardait fermée depuis les gestes de son père et de son frère. » (EH, p. 135-136) Ainsi, l'écrivaine, dans ses œuvres, « speaks about the healing nature of love, about love that celebrates [the Indigenous women] as whole people, about love that is openly sexual, sensual, emotional and spiritual⁸¹ ». Les personnages principaux des romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau assument plusieurs facettes de l'identité féminine dans leurs relations intimes, peu présentées jusqu'à présent dans le roman autochtone.

Enfin, dans son roman *L'amant du lac*, par le choix même du genre d'écriture, l'auteure participe à cette nouvelle affirmation de l'identité sexuelle de la femme. Comme le mentionne Kateri Akiwenzie-Damm, « [to] reclaim and express [their] sexuality is part of the larger path to de-colonization and freedom⁸² ». En écrivant un roman érotique, Virginia Pésémapéo Bordeleau se joint donc à cette décolonisation collective, qui s'effectue par l'écriture intime des relations sexuelles entre deux personnages, Gabriel et Wabougouni. En

⁸¹ *Ibid.*, p. 149. L'écrivaine, dans ses œuvres, « parle de la nature réparatrice de l'amour, d'un amour qui célèbre [les femmes autochtones] en tant que personnes complètes, d'un amour qui se veut ouvertement sexuel, sensuel, émotionnel et spirituel. » C'est moi qui traduis.

⁸² *Ibid.*, p. 151. « De réclamer et d'exprimer [leur] sexualité fait partie de l'objectif plus large d'atteindre la décolonisation et la liberté. » C'est moi qui traduis.

effet, il est rare de trouver de la littérature érotique dans la fiction autochtone⁸³. Comme l’auteure le note elle-même dans le prologue du livre : « *L’amant du lac* nous apprend que nous ne sommes pas que souffrance, que victimes : nous pouvons aussi être plaisir, exultation des corps, des cœurs. Amours. » (ADL, p. 10) En choisissant de composer une histoire qui met en première place l’intimité et la sexualité qui se créent entre ses protagonistes, Virginia Pésémapéo Bordeleau se réapproprie le droit de s’exprimer sur cette dimension de l’identité féminine.

Ainsi, les œuvres de Virginia Pésémapéo Bordeleau offrent un exemple de la direction subjective que semble avoir pris la fiction autochtone publiée au Québec. Tout en abordant des enjeux identitaires collectifs tels que des questionnements sur l’identité ethnoculturelle et sur l’identité sexuelle et sociale de la femme, l’auteure met en scène des personnages qui vivent leurs interrogations sur un mode personnel, en utilisant l’intégration d’éléments biographiques ou en donnant accès à leurs réflexions par le biais de la narration autodiégétique. Cette subjectivité déployée permet de présenter des personnages et des relations qui sortent des stéréotypes habituels et qui offrent la possibilité d’une réappropriation d’un registre plus intime par l’écriture. Comme nous le verrons maintenant, les œuvres de Naomi Fontaine partagent des points communs avec celles de Virginia Pésémapéo Bordeleau. Bien qu’elle propose des enjeux et des stratégies d’écriture qui lui sont propres, Fontaine accorde également une grande place aux découvertes et aux remises en question identitaires dans ses deux romans, *Kuessipan* et *Manikanetish*. Ces dernières sont vécues principalement sous un registre intime, que favorisent les choix narratifs et les sujets développés par l’auteure.

⁸³ *Ibid.* Kateri Akiwenzie-Damm expose cette problématique dans son texte, alors qu’elle s’intéresse à la littérature érotique publiée par des auteurs autochtones et qu’elle n’arrive pas à en trouver. Elle propose donc à ses collègues d’en écrire plus et de lui faire parvenir leurs textes.

Naomi Fontaine

Identité ethnoculturelle

Issue d'une génération plus récente que celle de Virginia Pésémapéo Bordeleau, Naomi Fontaine propose, dans ses deux romans, des situations plus contemporaines, qui touchent de près certains Autochtones d'aujourd'hui. Dans son étude portant sur *Kuessipan*, Jean-François Létourneau observe en effet que les personnages développés par la romancière « révèlent, chacun à leur manière, un pan de la vie innue actuelle⁸⁴ ». Nous remarquons, à la lecture de la production complète de Fontaine, que cette intégration d'enjeux contemporains se retrouve tout autant dans *Kuessipan* que dans *Manikanetish*. Par exemple, en ce qui concerne la catégorie des questionnements identitaires, Naomi Fontaine met d'abord en scène le thème du *retour à la réserve* d'un personnage qui vient de passer plusieurs années à la ville. De nos jours, plus de 60% de la population amérindienne, métisse et inuit du Québec est établie en milieu urbain, en dehors des réserves⁸⁵. Or, selon l'anthropologue Sylvie Vincent,

comme de façon générale on caractérise les autochtones par leur appartenance à leurs territoires, cet élément prend une importance particulière dans la définition de leur identité, si bien qu'être Innu signifierait aussi entretenir des liens particuliers avec un territoire représenté comme innu⁸⁶.

Dans cette vision de l'identité innue, on voit déjà poindre les remises en question que peut entraîner le fait de ne pas vivre sur un territoire partagé par sa communauté pendant quelques années. Même si le fait de grandir à l'extérieur de la réserve n'empêche en rien le

⁸⁴ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 159.

⁸⁵ Carole Lévesque et Édith Cloutier, « Les Premiers peuples dans l'espace urbain au Québec : trajectoires plurielles », Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon (dir.), *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, *op. cit.*, p. 281.

⁸⁶ Sylvie Vincent, *loc. cit.*, p. 261.

développement de la culture autochtone et du sentiment d'appartenance⁸⁷, des jugements sont parfois portés par les autres membres de la communauté sur ceux qui ont fait ce choix : « Le poids des stéréotypes est parfois si lourd qu'il provoque à l'occasion, dans les réserves, des jugements négatifs concernant des Amérindiens métissés, vivant en milieu urbain, trop assimilés, etc⁸⁸. » Naomi Fontaine s'intéresse donc, au premier chef, aux remises en cause que cette réalité peut engendrer.

C'est dans son deuxième roman, *Manikanetish*, que cette problématique se trouve abordée plus directement. Si, dans *Kuessipan*, la romancière laissait sous-entendre que son personnage portait un regard subjectif sur sa réserve après l'avoir quittée pendant plusieurs années, elle ne relançait pas cette thématique dans tout le récit. Dans *Manikanetish*, la question est au cœur de l'intrigue développée; elle s'inscrit dès les premières lignes, à travers les yeux de la narratrice : « Revenir est la fatalité. [...] Ils disent que le retour est le chemin des exilés. Je n'ai pas choisi de partir. Quinze ans plus tard, je reviens et constate que les choses ont changé. » (MA, p. 9-10). Dans cette œuvre, on retrouve donc une narratrice innue dans la vingtaine, Yammie, qui, après avoir vécu pendant des années à Québec, revient enseigner dans l'école secondaire de la réserve d'Uashat, sur la Côte-Nord.

Tout comme Virginia Pésémapéo Bordeleau, Fontaine utilise une narration autodiégétique et elle fait appel à certains éléments autobiographiques pour créer cette narratrice qui lui permet de véhiculer les réflexions entraînées par ce retour en pays natal. À l'instar de la jeune femme qu'elle met en scène, l'auteure a quitté sa réserve d'origine,

⁸⁷ Carole Lévesque et Édith Cloutier, *loc cit.*, p. 288-289. Lévesque et Cloutier en arrivent à la conclusion que « [p]endant longtemps, la présence en ville des Autochtones n'a été envisagée qu'en termes de rupture, de perte identitaire ou de renoncement culturel, comme si l'identité et la culture ne pouvaient traverser les frontières de la communauté. Loin de s'assimiler [...], ces Autochtones sont aujourd'hui engagés personnellement et collectivement dans des démarches d'affirmation et de redéfinition de leurs relations avec la ville et cherchent les moyens de se faire reconnaître une place légitime à l'intérieur de ses frontières ».

⁸⁸ Maurizio Gatti, *op cit.*, p. 70.

Uashat, lorsqu'elle était enfant; elle y retourna par la suite pour enseigner après avoir fait ses études universitaires à Québec. Dans une entrevue accordée à Radio-Canada, Naomi Fontaine révèle qu'il a alors fallu qu'elle « réapprenne à vivre dans [sa] communauté et [qu'elle] réapprenne les codes⁸⁹ » auprès de ses élèves. Ainsi, comme chez Virginia Pésémapéo Bordeleau, l'intrigue développée dans le roman de Fontaine s'appuie sur une expérience que l'auteure a elle-même connue : les premières prises de conscience à ce sujet vécues par la narratrice portent sur la honte qu'elle ressentait en grandissant à l'extérieur de la réserve. Par exemple, elle observe les bijoux dont se parent fièrement ses élèves, des objets qui rappellent leur culture innue. Ce signe, qui peut sembler anodin, lui ramène le souvenir de sa propre adolescence, lorsqu'elle tentait plutôt de camoufler ses origines au lieu de les exhiber :

M'avait-on déjà humiliée parce que j'étais Innue ? Peut-être une fois ou deux. Pas suffisamment du moins pour que la honte s'établisse. Et pourtant elle était là, liée à mon incapacité à m'identifier à eux. À ce eux qui aurait dû être ce nous. Le nous me glissait dans la gorge lorsque je devais expliquer mon appartenance. (MA, p. 26)

La réflexion intérieure et personnelle se traduit ainsi, tout au long de l'œuvre, par l'entremise d'un « je » qui s'interroge sur sa place au sein d'une communauté, le « nous ».

Cette importance accordée aux pronoms représente un trait caractéristique de l'écriture de Fontaine : il trahit la distance qui peut parfois s'établir entre l'identité individuelle et collective⁹⁰. Avec des réflexions rappelant celles sur l'identité métissée dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, Fontaine présente, à travers sa narratrice, la

⁸⁹ Agnès Chapsal, « Naomi Fontaine revient aux sources avec *Manikanetish* », *Ici Radio-Canada*, [en ligne], publié le 23/09/2017. <http://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/les-malins/segments/entrevue/39618/naomi-fontaine-auteure-innue-roman-manikanetish-eleves-enseignement-uashat>.

⁹⁰ Selon Nathalie Armand-Gouzi, cette caractéristique est commune à d'autres auteurs autochtones (elle donne notamment l'exemple du poète Louis-Karl Sioui-Picard) : elle note qu'il y a une « relation particulière des pronoms dans la littérature amérindienne », en parlant des rôles que prennent les pronoms « je » et « nous » dans quelques œuvres. Nathalie Armand-Gouzi, *loc. cit.*, p. S118.

position d'entre-deux qui peut résulter du fait d'avoir quitté Uashat en bas âge. La jeune femme ne se sent pas tout à fait à sa place dans sa communauté innue, ni en dehors de celle-ci. Selon Maurizio Gatti, les Autochtones qui grandissent à l'extérieur de la réserve « se livrent [...] à un questionnement de l'amérindianité dans son double aspect : celui proposé par les Amérindiens et celui présenté par les non-Amérindiens⁹¹ ». Fontaine montre ainsi à quel point la narratrice percevait sa différence lorsqu'elle est arrivée dans la ville de Québec : « J'avais sept ans. Petite fille brune parmi tous ces visages blancs, ces yeux pâles, bleus ou verts, ces cheveux blonds ou frisés. Étrangère. Nouvelle venue. Différente. Constater ma peau foncée. Ne pas me sentir chez moi. » (MA, p. 10) Par contre, le retour à Uashat après plusieurs années lui fait réaliser qu'elle se démarque tout autant de ses pairs : par exemple, les autres Innus trouvent étrange qu'elle ne reconnaisse pas tous les membres de sa famille vivant sur la réserve (MA p. 32). Cette situation en porte-à-faux suscite des réflexions chez la narratrice sur la façon de se présenter devant sa communauté. Elle décide, entre autres, de ne pas parler à ses élèves dans la langue innue, « [à] cause de [sa] mauvaise syntaxe, de [son] accent de Blanche » (MA, p. 14).

Ainsi, l'enjeu du départ et du retour à la réserve se décline, dans *Manikanetish*, de la même façon que la question du métissage culturel dans le roman *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau. Les deux auteures abordent une thématique identitaire collective, mais selon le regard d'un personnage principal avec lequel elles partagent plusieurs points communs, ce qui donne une dimension personnelle aux prises de conscience livrées à travers la narration autodiégétique. On se retrouve donc confronté, chez Fontaine, au thème du retour à la réserve par le biais d'expériences singulières vécues par la narratrice.

⁹¹ Maurizio Gatti, *op. cit.*, p. 39-40.

En plus de cette thématique, Naomi Fontaine expose aussi plusieurs autres enjeux identitaires contemporains dans ses deux romans. Si l'on se rapporte à la définition que propose l'ethnologue Sylvie Vincent de l'identité innue, on peut voir émerger quelques pistes de réflexion à propos des contradictions identitaires que vit le peuple innu de nos jours :

En théorie, être Innu serait aujourd'hui avoir l'innu comme langue maternelle ou se réclamer d'ancêtres qui parlaient innu et avoir hérité en tout ou en partie d'un mode de vie, de façons de faire, de traditions, de savoirs, de valeurs, bref de plusieurs éléments reconnus comme faisant partie de la culture innue telle qu'on se la représente⁹².

En lisant cette définition, on comprend qu'il peut être délicat de réduire toute l'identité de chaque Innu à ces composantes. Cette idée se reflète dans l'œuvre de Fontaine, car la romancière, à l'image de ce qui l'entoure, s'efforce de mettre en scène des personnages de tous âges, avec différents sentiments d'appartenance à leur communauté, qu'ils aient grandi au sein de la réserve ou non, ce qui est représentatif de la situation actuelle de plusieurs Innus.

Naomi Fontaine semble toujours privilégier un angle personnel pour intégrer les réalités contemporaines à ses œuvres. En plus de montrer certains questionnements à travers une voix singulière, elle utilise une autre stratégie, qui est de décrire les multiples expériences de la vie et du quotidien en mettant l'accent sur plusieurs individualités différentes. Une image diversifiée de l'identité autochtone se retrouve ainsi exposée par la jeune auteure. Dans son premier roman, plus particulièrement, Fontaine fait cohabiter une pluralité d'individus au fil des pages. Elle crée le portait, entre autres, de la fille au ventre rond (KU, p. 11), du garde forestier (KU, p. 17-18), d'un aîné trop vieux pour chasser (KU,

⁹² Sylvie Vincent, *loc. cit.*, p. 261.

p. 21-22), d'une jeune mère (KU, p. 35), etc. Comme le note Joëlle Papillon dans une analyse du roman, chez cette auteure,

[...] l'accumulation de portraits où les Innus apparaissent comme des personnes uniques bloque les généralités sur "les Amérindiens" ou "les Innus", puisque ceux-ci composent une mosaïque d'expériences différentes et non une seule image duplicable à l'infini⁹³.

De cette façon, présenter les personnages à travers les fragments qui composent le roman vient briser le jugement qui veut que les Autochtones, toutes communautés confondues, forment un tout homogène.

Ces portraits singuliers permettent également d'aborder une panoplie de problèmes identitaires contemporains par le biais d'individualités. Toujours dans *Kuessipan*, par exemple, Fontaine dresse le profil des « autochtones urbains ». Ces derniers, parfois installés en ville depuis plus d'une génération, s'identifient souvent à leurs nations respectives bien qu'ils ne vivent pas selon le mode de vie traditionnel. Si plusieurs s'adaptent à la ville, pour d'autres, elle est au contraire un lieu d'« isolement », de « dépaysement », de « comportements discriminatoires » ou même de « rejet »⁹⁴. Fontaine donne l'exemple d'un jeune homme, qu'elle décrit physiquement comme ayant « les joues creuses » (KU, p. 29), « le regard fuyant qui ne veut pas fixer » (KU, p. 29), et « [l]e teint pâle » (KU, p. 29). Elle parle de son arrivée en milieu urbain, qui ne ressemble pas à ce qu'il connaissait sur la réserve. Mais elle divulgue également des moments de son enfance et certains de ses désirs : « Comme tous les autres, tu as rêvé toi aussi de devenir pompier. De construire une maison. De tomber amoureux. » (KU, p. 32) Par conséquent, l'auteure vient contrecarrer l'idée de l'anonymat de la ville. Comme elle le note avec justesse, « [d]ans les grandes villes, il est

⁹³ Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 63.

⁹⁴ Carole Lévesque et Édith Cloutier, *loc. cit.*, p. 286.

plus facile de n'être personne » (KU, p. 29). Or, en se penchant sur un individu singulier qui évolue dans cet environnement, elle met un visage et une personnalité sur cet anonymat.

Dans son deuxième roman, *Manikanetish*, Fontaine pousse encore plus loin cet argument, en nous faisant découvrir les élèves de la narratrice comme autant d'individus particuliers. Elle ajoute aussi une dimension intime à cette stratégie, en les présentant à travers le rapport qu'une enseignante entretient avec ses étudiants. L'évolution du regard de la narratrice sur ces derniers semble guider l'opinion que le lecteur lui-même devrait avoir sur eux. Ainsi, au départ, elle pensait « connaître » les adolescents avec qui elle allait travailler, sans même les avoir rencontrés : « *Eux*. Je les avais imaginés. Des centaines de fois. Sans connaître leur nom, ni leur famille, ni leur histoire. Ni leurs désirs. » (MA, p. 13) Par la suite, elle apprend cependant à les apprécier pour toutes leurs facettes, ce qui modifie la perception qu'elle en avait. Un jugement qu'elle porte sur une élève talentueuse confirme cette impression: « Je n'avais encore jamais pris la peine de la regarder, en dehors du groupe, comme unique. » (MA, p. 27) Ainsi, Naomi Fontaine expose différentes intrigues reliées à l'identité innue à travers les portraits qu'elle crée dans ses deux romans, avec comme résultat d'individualiser des réflexions d'ordre collectif et de toucher un problème plus large, soit celui de voir tous les Autochtones comme un groupe homogène, sans distinction.

Identité sociale

Naomi Fontaine explore également, dans ses œuvres, plusieurs autres facettes de l'identité de ses personnages : dans son deuxième roman, l'une des lignes directrices du récit porte sur la découverte de l'identité sociale de la narratrice, Yammie. Cette dernière apprend à se connaître et à définir son rôle comme enseignante dans une école secondaire de la réserve d'Uashat. En partageant des réflexions sur ce métier et sur l'importance qu'il occupe

dans la construction identitaire de Yammie, l'auteure contribue à dessiner un portrait plus juste et contemporain des Autochtones. Selon Maurizio Gatti, « [o]n ne peut plus aujourd'hui réduire les Amérindiens à leur origine ethnique ou à leur collectivité. Ils se définissent et appréhendent le monde selon une multiplicité d'expériences originales et uniques [...] »⁹⁵. Les angoisses et les observations partagées par la narratrice proviennent donc d'épreuves uniques vécues par cette dernière.

Dans *Manikanetish*, Fontaine utilise une fois de plus son expérience personnelle pour traiter de l'identité professionnelle de la narratrice; l'auteure avoue d'emblée s'être inspirée de son apprentissage auprès des élèves pour écrire son œuvre : « J'ai enseigné à ces jeunes et ce qui venait me chercher, se sont toutes les épreuves qu'ils ont à franchir »⁹⁶. » Cette « mixité des genres »⁹⁷, obtenue en mélangeant la fiction avec le biographique, revient dans plusieurs récits autochtones; comme l'écrit Daniel Chartier, elle « introduit comme nécessaire le réel (intime, personnel, social, innu) dans une œuvre de fiction »⁹⁸. Ici, ce jeu entre fiction et réalité ajoute une dimension subjective aux impressions livrées par la jeune Yammie. L'auteure décrit le métier d'enseignante dans une réserve grâce à un point de vue unique transmis par sa narratrice; cette dernière apprend à définir sa place en tant qu'enseignante tout en développant sa personnalité au contact de ses élèves.

Le lecteur assiste donc au cheminement du personnage tout au long de l'année scolaire. Au départ, Yammie a une idée préconçue de la relation qu'elle souhaite établir avec les élèves et de la première impression qu'elle aimerait leur donner :

Depuis l'embauche nouvelle, j'avais sur-répété mon introduction. Leur parlant d'une voix claire de mes années d'études, de ce qui m'avait guidée

⁹⁵ Maurizio Gatti, *op. cit.*, p. 49.

⁹⁶ Agnès Chapsal, *loc. cit.*

⁹⁷ Daniel Chartier, « La réception critique des littératures autochtones. *Kuessipan* de Naomi Fontaine », p. 176.

⁹⁸ *Ibid.*

dans le domaine de l'éducation. Et de mon retour, ici, à Uashat. Je ne leur dirais pas ce qu'il aura fallu céder. [...] Je voulais faire bonne impression et même si je leur apparaissais tout d'abord comme une étrangère, hormis la couleur de ma peau et mes yeux foncés, je parviendrais à nouer des liens solides. Entre la connaissance du français et la connaissance de soi. (MA, p. 14)

Les premières semaines, elle se surveille beaucoup et agit avec prudence, souhaitant établir une certaine distance avec les élèves de sa classe de français. Les lecteurs partagent, à travers ses pensées, les angoisses qu'elle ressent et ses doutes quant à son choix professionnel : « Peut-être que je me suis trompée. Peut-être que mon chemin n'est pas ici. Trop ambitieux pour mon manque d'expérience. » (MA, p. 46) Yammie ne fait donc pas seulement face à des remises en question entraînées par son retour à la réserve, mais elle se retrouve aussi confrontée à des appréhensions au sujet de sa carrière.

De plus, une grande part du récit porte sur l'évolution de la narratrice par rapport à son identité d'enseignante. Yammie trouve progressivement des façons de se faire accepter par ses élèves. Juste avant les vacances de Noël, elle observe que, « [p]our la première fois depuis le début de l'année, ils [lui] faisaient une place dans leur univers » (MA, p. 55). Non contente d'établir un contact avec eux, elle réussit à bâtir une relation de confiance au fil des semaines : « Je voulais croire, j'avais besoin de croire, que quelque chose est né ce matin-là. Entre eux et moi. Quelque chose de fragile, sans doute. Du moins, quelque chose de vrai. Comme un début de confiance. » (MA, p. 84) Enfin, la situation professionnelle de la narratrice contribue à la redéfinition identitaire que vit le personnage depuis son retour à la réserve, puisqu'elle tire elle-même un enseignement de ses élèves. Dans l'évolution de sa relation avec eux, elle se nourrit des qualités de chacun pour appréhender sa nouvelle réalité et mieux s'intégrer. Par exemple, elle admire leur « force » (MA, p. 95) d'adaptation et la

solidarité qu'ils tissent entre eux; elle s'en inspire pour mieux réagir aux événements plus tragiques dont elle est elle-même témoin.

En bref, les œuvres de Naomi Fontaine témoignent des remises en question qui sont vécues par des Innus à l'époque contemporaine; ces bouleversements sont mis en scène par l'entremise d'une narratrice qui les vit de façon personnelle et qui partage son point de vue avec les lecteurs à l'aide d'une narration autodiégétique. Dans *Kuessipan*, l'auteure propose également une multitude de portraits, qui montrent des hommes, des femmes, des enfants ou des aînés qui parviennent à s'adapter à leur propre réalité. Elle choisit ainsi de montrer qu'il y a autant d'individus et d'identité diverses au sein des communautés autochtones. Enfin, Naomi Fontaine ne présente pas seulement des enjeux ethnoculturels, mais elle s'interroge aussi, dans son deuxième roman, sur le métier d'enseignante en présentant des défis auxquels elle a elle-même dû faire face lorsqu'elle est devenue professeure de français dans la réserve d'Uashat. Ses romans nous offrent donc un bon exemple d'une écriture qui questionne de manière intime la réalité innue au Québec de nos jours.

Les deux écrivaines, avec leur façon d'intégrer différentes problématiques identitaires à leurs récits, développent ainsi deux stratégies similaires. La première consiste à présenter des enjeux partagés par d'autres membres des Premières Nations (le métissage, le retour à la réserve) selon un point de vue individuel, par la voix d'une narratrice ou, dans le cas de Naomi Fontaine, à l'aide de plusieurs portraits accumulés. Leur deuxième stratégie porte plutôt sur le contenu, alors que les romancières proposent des sujets plus intimes et actuels, comme l'interrogation de l'identité sexuelle (Pésémapéo Bordeleau) et l'apprentissage du métier d'enseignante (Fontaine). L'une des conclusions qu'on peut en tirer est que la thématique identitaire ne monopolise pas la totalité de leurs intrigues. C'est en créant des personnages contemporains, qui vivent leurs expériences quotidiennes de manière unique,

que des réflexions sur l'identité se retrouvent nécessairement introduites dans les œuvres. Il nous reste maintenant à comparer les romans des deux auteures à l'aide des notions de décolonisation personnelle et collective; nous pourrions ainsi mieux comprendre en quoi leur écriture est différente de celle des auteurs autochtones des générations précédentes.

La notion de décolonisation personnelle, telle que définie dans notre introduction, nous permettra d'éclairer la démarche singulière dénotée chez les deux écrivaines en ce qui concerne le changement dans l'écriture des thématiques identitaires. En effet, Pésémapéo Bordeleau et Fontaine mettent en scène, comme on sait, des personnages de différentes nations autochtones qui vivent avec les conséquences entraînées par la colonisation, ce qui provoque naturellement des doutes et des remises en question pour l'ensemble des communautés. Cependant, les romancières semblent plutôt mettre de l'avant, par le biais d'impressions subjectives et de démarches individuelles, différentes façons de cohabiter avec l'héritage négatif du colonialisme. Contrairement aux auteurs amérindiens des générations précédentes, les protagonistes présentés tentent de se réapproprier individuellement des éléments de leur identité crie et innue plutôt que de les développer dans une perspective historique ou revendicatrice.

La décolonisation personnelle, rappelons-le, est un processus par lequel les représentants des Premières Nations se réapproprient des aspects de leur identité autochtone, malgré les changements que la colonisation a fait subir à leur culture, à leur mode de vie et à leur rapport avec le territoire. Plusieurs auteurs (dont Naomi Fontaine et Virginia Pésémapéo Bordeleau) tentent cette réappropriation par le biais de leurs œuvres; c'est par ce point de départ qu'ils parviennent ensuite à proposer des images d'eux-mêmes renouvelées, qui renversent certaines perceptions préconçues que le lecteur pourrait avoir. Dans sa démarche

individuelle et artistique, l'auteure Waaseyaa'sin Christine Sy, pour sa part, a appris à « se réclamer⁹⁹ » de plusieurs particularités de son héritage Anishinaabe (le langage, l'érotisme et les méthodes de savoir) et sa façon d'être au monde s'en est trouvée transformée; c'est une évolution semblable qu'on remarque dans les quêtes identitaires vécues dans les œuvres de Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine.

Dans le premier roman de Virginia Pésémapéo Bordeleau, *Ourse bleue*, la narratrice, durant son périple au pays de ses ancêtres, se reconnecte avec ses origines crie. Au fil de ses rencontres, elle se replonge dans un « bain d'attitudes familières, de la langue et la culture maternelles » (OB, p. 103), ce qui la rend, par moments, changée aux yeux de son conjoint. De plus, elle découvre des informations sur son identité familiale; elle apprend par exemple que son père est, tout comme elle, d'origine métissée, ce qui lui confirme que ses racines autochtones occupent une plus grande part en elle que ses origines québécoises (OB, p. 147). Victoria redécouvre également des pans de sa généalogie crie; comme le note Joëlle Papillon, « les moments où Victoria ressent le plus de joie sont ceux où elle se voit réintégrée dans l'axe intergénérationnel cri, par exemple lorsque son cousin lui offre une copie de l'arbre généalogique de leurs ancêtres communs¹⁰⁰ ». Ainsi, la narratrice franchit différentes étapes qui lui permettent de mieux connaître toutes les parties d'elle-même.

C'est cependant à travers sa quête spirituelle et la découverte de ses aptitudes particulières qu'aura lieu la plus grande partie de sa reconnexion avec son identité ethnoculturelle. Au départ, il est difficile pour Victoria d'accepter les dons de voyance qu'elle possède, issus de ses origines crie. L'attitude de la narratrice envers ses

⁹⁹ Waaseyaa'sin Christine Sy, *loc. cit.*, p. 187. L'auteure parle du concept de « returning to myself », donc d'un « retour à elle-même » (c'est moi qui traduis) : selon sa conception Anishinaabe, cela signifie de se réclamer de certains aspects de son identité autochtone participant de la sorte à une décolonisation.

¹⁰⁰ Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 62.

prédispositions évolue au fil des pages, alors qu'elle en apprend davantage sur elles, en particulier dans la deuxième partie du roman (« Le voyage intérieur »). Or, cette relation à la spiritualité représente un élément personnel de l'identité, qui est encore une fois divulgué par l'entremise des pensées de Victoria. Par exemple, le lecteur est témoin des séances de méditation de cette dernière, qu'elle décrit comme un moment intime, difficile à partager : « Cet homme, cet étranger, m'a rejointe en ce lieu inconnu de tout mon entourage, ce lieu dans lequel je vibre au cœur de la solitude, parce que trop intense. Au cœur de mon essence. » (OB, p. 94) Ainsi, l'exploration de sa spiritualité lui permet d'abord de communiquer avec elle-même, à travers les prières et les séances de méditation qui ponctuent son voyage sur les terres ancestrales.

Outre le voyage physique entrepris par Victoria sur les traces de ses ancêtres, on assiste à un voyage spirituel au cours duquel la narratrice se sert de ses dons pour retrouver les ossements de son oncle George, disparu plusieurs années auparavant. En plus de l'aider dans cette mission, cette découverte de sa spiritualité et de la grande place que ses nouvelles facultés, issues de la culture crie, prennent dans sa vie, permettront à la narratrice de réconcilier les différentes dimensions de son identité et ainsi, de résoudre la quête identitaire annoncée durant son périple :

Tu portes en toi ta famille, mais aussi deux peuples : le rouge et le blanc.
Quoi que tu en penses, ton côté blanc est aussi dévasté que ton côté rouge.
Tu dois guérir ces deux parties de toi-même et les réunir. En opposition,
elles t'affaiblissent. Unies, tu seras comme le roc face à toutes les
tempêtes. (OB, p. 106)

Afin d'y arriver, elle doit se délester du poids du passé et s'ouvrir entièrement à ses émotions. Dans *Ourse bleue*, ce changement se produit lors de la cérémonie à laquelle participe Victoria avec le chaman Malcolm et sa femme Patricia : « Libérée de toute

émotion, je suis au cœur de la Vie et mon être se dilue dans ce qui l'entoure. Je me sens unifiée. » (OB, p. 173) En se reconnectant avec cette partie d'elle-même, la narratrice fait la paix avec son identité métissée et les différentes cultures qui cohabitent en elle.

Chez Naomi Fontaine, on est également témoin d'une évolution dans les interrogations identitaires des personnages, qui va de pair avec leur redécouverte de leur héritage innu. Dans *Manikanetish*, tout comme dans *Ourse bleue* de Pésémapéo Bordeleau, on accompagne une narratrice du début à la fin du récit, dans son processus de réappropriation de son identité innue. L'expérience d'un retour dans la communauté d'Uashat rend la narratrice lucide à propos de l'influence de la colonisation dans sa manière de percevoir ses origines autochtones :

Il y a eu ce cours d'histoire lorsque j'étais en secondaire deux. J'avais quatorze ans. Dans le manuel scolaire, des images de tipi, de maisons longues, de vêtements en peaux d'animaux, de tambours et de petits fruits. Le seul mot *autochtone* me faisait rougir. Anxieuse, assise près du bureau de l'enseignant, j'ai espéré si fort qu'il ne me pose aucune question sur ma culture. Pire, devoir dire *bonjour* dans ma langue devant toute la classe. (MA, p. 25)

C'est donc un travail individuel par rapport à cette façon de penser que Yammie doit effectuer sur elle-même. À l'opposé de cette impression négative tirée de ses souvenirs d'adolescente, la narratrice recherche maintenant une connexion avec les éléments de sa culture innue. Cela se produit, entre autres, au moment où Yammie subit une prise de conscience lors de sa première visite au chalet familial, où elle n'était pas allée depuis sa jeunesse. Elle veut ensuite y retourner chaque fin de semaine, puisque deux jours n'étaient « [p]as assez longs pour [se] réapproprier ce qu'[elle a] quitté dans l'enfance » (MA, p. 31). Elle recherche donc maintenant les moments et les lieux qui la rapprochent de son identité autochtone, dont elle s'était éloignée durant sa longue absence de la réserve.

Cette même idée d'une quête identitaire qui passe par la redécouverte personnelle de l'identité innue se retrouve également dans *Kuessipan*. On peut suivre dans ce récit l'évolution de certains des personnages à travers les brefs chapitres de l'œuvre. Par exemple, Naomi Fontaine crée le portrait d'une femme qui croyait savoir qui elle était : « Pensant se connaître à quarante ans, elle est partie avec un petit groupe suivre le chemin de ses ancêtres. » (KU, p. 74) Comme les narratrices d'*Ourse bleue* et de *Manikanetish*, cette femme renoue avec des éléments de la culture commune (ici, en essayant de vivre pendant quelques jours selon le mode de vie traditionnel) qui changent définitivement son identité; elle se redécouvre à travers son périple, perçu comme « le début de quelque chose [et] la fin d'une autre » (KU, p. 75). À travers les différents types d'évolutions présentés dans ses deux romans, Naomi Fontaine montre donc l'importance de cette reconquête du mode de vie autochtone pour affronter les remises en question identitaires auxquelles les Innus font face aujourd'hui.

Pour conclure ce premier chapitre, il semble donc que l'hypothèse que nous avançons en introduction se confirme, du moins en ce qui a trait au développement des thématiques identitaires dans les romans autochtones contemporains. On constate que des problématiques collectives sont abordées dans les œuvres que nous étudions, mais elles s'y trouvent intégrées d'une manière renouvelée, par la mise en évidence de personnages qui vivent ces conflits intérieurs de façon personnelle. Les choix narratifs entourant la mise en scène des protagonistes participent à ce renouvellement : en choisissant une narration autodiégétique et en investissant les narratrices de traits autobiographiques (dans *Ourse bleue* et *Manikanetish*), ou en dirigeant le regard du lecteur sur une « accumulation » de personnalités différentes (dans *Kuessipan*), Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine offrent une nouvelle perspective, plus intime, sur les identités amérindiennes.

Bien que leur appréhension des enjeux identitaires soit avant tout individuelle, les deux romancières participent tout de même, selon nous, à une entreprise de décolonisation collective. En premier lieu, elles proposent un portrait différent des Autochtones contemporains, comme autant d'individus avec leurs situations propres et vivant avec des questionnements au sujet de leur origine, de leur rôle social ou de leur identité en tant que femmes¹⁰¹. De plus, même si les auteures décrivent des émotions singulières, un rapport individuel avec le monde peut permettre à d'autres individualités – celles des lecteurs – de se reconnaître dans les intrigues et d'obtenir des réponses à leurs propres questions. Le critique Armand Garnet Ruffo notait ce phénomène au sujet de la poésie autochtone et, selon nous, ses observations peuvent aussi s'appliquer aux œuvres de fiction :

Because Aboriginal readers bring certain “pre-understandings” to the poem [...] they [...] identify with the writer’s words and, in an act of imagination reminiscent of the poet’s initial act of creation, move to consolidate or return to their own sense of self by re-emerging through language¹⁰².

Les romans qui nous intéressent ici offrent donc des exemples représentatifs de l'articulation entre le subjectif et le collectif qui ne cesse de transparaître dans le corpus des littératures autochtones. Cette tension continuera de se manifester dans l'intégration des enjeux d'ordre territoriaux et culturels, analysés dans les prochains chapitres, qui sont également fondamentaux dans les romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine.

¹⁰¹ Cet objectif est partagé par plusieurs auteurs autochtones et il est souligné dans différentes études. Par exemple, Jean-François Létourneau mentionne que l'écriture, en tant que prolongement de la tradition orale, est « en mesure aujourd'hui de défaire les conceptions identitaires figées que les Européens ont véhiculées par le biais de l'écriture tout au long des 17^e et 18^e siècles ». Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 72.

¹⁰² Armand Garnet Ruffo, « Where the Voice Was Coming From », p. 186. « Parce que les lecteurs autochtones apportent certaines de leurs propres compréhensions au poème qu'ils lisent, ils s'identifient aux mots de l'écrivain et, dans un acte d'imagination qui rappelle l'acte de création du poète lui-même, ils avancent vers une consolidation ou un retour vers leur véritable identité en émergeant de nouveau à travers le langage. » C'est moi qui traduis.

Chapitre 2 : Les enjeux territoriaux

Dans les œuvres publiées par les auteurs des Premières Nations, le territoire est souvent une dimension fondamentale : il peut être un thème, un moteur d'histoire, un personnage ou un décor. En effet, que ce soit avec la fiction ou la poésie, les écrivains témoignent du rapport singulier établi entre les différents peuples autochtones et les lieux où ils vivent. Cette caractéristique est mentionnée dans plusieurs études portant sur les productions littéraires amérindiennes¹⁰³ ; certains commentateurs vont même jusqu'à suggérer l'idée d'une véritable « poétique du territoire¹⁰⁴ » en raison de l'importance que prend l'espace dans la rédaction des œuvres. Comme l'explique Maurizio Gatti, « [l]e lieu est donc un thème omniprésent chez les auteurs amérindiens. Ils parlent du territoire mais aussi de l'espace entendu comme la rencontre, la fusion du lieu géographique et du temps¹⁰⁵ ». Ainsi, dans les textes, on ne retrouve pas seulement une description des différents lieux où les histoires évoluent, mais bien toute une conception singulière du lien unissant les personnages à la terre.

On peut comprendre la place capitale que prennent les thèmes territoriaux dans les œuvres lorsqu'on sort du champ de la littérature et qu'on se penche sur la situation réelle des populations autochtones. Dans les études sociologiques, anthropologiques ou géographiques portant sur les représentants des Premières Nations, les chercheurs arrivent tous à une conclusion similaire, à savoir que pour les Amérindiens, le rapport à l'espace (malgré sa

¹⁰³ On peut penser aux différents mémoires et thèses sur les littératures autochtones publiés dans les dernières années qui prennent comme angle de recherche le territoire (par exemple, celles de Julie Nadeau Lavigne et Jean-François Létourneau) ou encore, aux nombreux chapitres consacrés au territoire dans des recueils collectifs tels que *Across Cultures/Across Borders : Canadian Aboriginal and Native American Literatures* ou encore *Indigenous Poetics in Canada*.

¹⁰⁴ Dans l'ouvrage dirigé par Neal McLeod, *Indigenous Poetics in Canada* (Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014), les articles sont divisés en quatre catégories de poétiques considérées comme très présentes dans les littératures autochtones et l'une d'entre elles regroupe les poétiques du territoire.

¹⁰⁵ Maurizio Gatti, *op. cit.*, p. 119.

transformation au cours des années) demeure un aspect essentiel de la culture, tant en ce qui concerne leur mode de vie que sur un plan plus symbolique¹⁰⁶. En effet, outre les différences entre les communautés autochtones au Québec, « leur attachement [au territoire] semble [...] toujours aussi important et n'a pas cessé d'être l'un des pivots de leur identité et de leur culture¹⁰⁷ ». Par le fait même, il faudrait reconnaître son « caractère patrimonial [...], porteur de traditions culturelles mais aussi d'un savoir historique¹⁰⁸ ». Compte tenu de la grande valeur de cette relation entretenue avec l'espace, il est donc naturel qu'elle se retrouve au cœur des textes des écrivains amérindiens.

Pour toutes ces raisons, il nous semblait indispensable, dans une étude portant sur la représentation des enjeux contemporains chez certains auteurs autochtones, de consacrer un chapitre à la thématique territoriale. En effet, elle occupe une part considérable des réflexions proposées par les romancières de notre corpus; l'espace est, dans leurs œuvres, une donnée particulièrement présente, qu'il s'agisse des terres ancestrales, de la forêt, de la réserve ou encore des lieux plus personnels. D'autres avant nous se sont penchés sur ce thème dans les textes de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Naomi Fontaine; cette deuxième catégorie est d'ailleurs celle qui a été le plus souvent développée dans les travaux de nos prédécesseurs. Par contre, jusqu'à présent, seuls les deux premiers romans des auteures ont fait l'objet d'études, soit *Ourse bleue* et *Kuessipan*, ce qui nous offre la possibilité de prolonger les discussions déjà entamées sur le reste de la production de ces écrivaines. Les mémoires de

¹⁰⁶ Cette idée est répétée dans plusieurs études. Par exemple, l'importance du territoire dans la culture innue est analysée dans l'article de Jean-Paul Lacasse, « Le territoire dans l'univers innu d'aujourd'hui », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. XL, n° 110, 1996, p. 185-204. Au sujet du peuple cri, on peut lire les articles de Caroline Desbiens, notamment « Du Nord au Sud : géographie autochtone et humanisation du territoire québécois », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. L, n° 141, 2006, p. 393-401.

¹⁰⁷ Thibault Martin et Amélie Girard, « Le territoire, "matrice" de culture : Analyse des mémoires déposés à la commission Coulombe par les premières nations du Québec », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXXIX, n° 1-2, 2009, p. 61.

¹⁰⁸ Caroline Desbiens, « Du Nord au Sud : géographie autochtone et humanisation du territoire québécois », p. 394.

Julie Nadeau Lavigne et de Cassandra Sioui, notamment, proposent plusieurs observations pertinentes sur la représentation du territoire dans *Ourse bleue* et chez Sioui, dans *Kuessipan*. Cependant, l'approche préconisée ici, qui analyse le lien plus personnel avec ces enjeux, n'a pas été abordée en profondeur par ces deux chercheuses; nous profiterons donc de l'occasion pour combler cette lacune.

Ce seront surtout les conclusions apportées par Jean-François Létourneau dans sa thèse « Le territoire dans les veines : Étude de la poésie amérindienne francophone (1985-2014)¹⁰⁹ » qui aideront à articuler cette perspective plus individuelle qu'on voit s'établir dans les œuvres des auteurs autochtones contemporains lorsqu'il est question de leur pays. En effet, l'un des chapitres de la recherche de Létourneau se penche justement sur le rapport subjectif avec l'espace que transmettent désormais les poètes amérindiens (dont Naomi Fontaine) dans leur écriture. Selon lui, « [ils] mettent de l'avant dans leurs textes un rapport au territoire plus intime que celui, davantage tourné vers la collectivité, de leurs prédécesseurs¹¹⁰ ». Comme l'étude de Létourneau se consacre d'abord au champ de la poésie, il sera donc intéressant d'examiner si les mêmes conclusions peuvent s'appliquer aux œuvres de fictions. Par ailleurs, la notion de décolonisation personnelle qui guide notre raisonnement depuis le départ demeure un concept original pour tenter de circonscrire cette voie intime qu'empruntent Pésémapéo Bordeleau et Fontaine dans leurs romans.

Avant d'aborder l'analyse du corpus proprement dite, il nous reste à définir quelques principes clés qui ont aidé à établir les idées présentées dans ce chapitre. En effet, il faut d'abord préciser l'angle selon lequel le territoire sera abordé dans la lecture des œuvres. Comme les membres du GRENOC (Groupe de recherche sur l'écriture nord-côtière) le

¹⁰⁹ Jean-François Létourneau, *op. cit.*

¹¹⁰ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 191

proposent, pour approcher le thème de l'espace dans les productions d'auteurs autochtones (dans leur cas, d'origine innue), l'interprétation risque d'être plus riche si on la pense en termes de *territorialité* :

La territorialité se comprend dès lors beaucoup plus par la relation sociale et culturelle qu'un groupe entretient avec la trame de lieux et d'itinéraires qui constituent son territoire, que par la référence aux concepts habituels d'appropriation biologique et de frontière¹¹¹.

Suivant ce principe, on prendra comme porte d'entrée les rapports singuliers et affectifs que développent les personnages mis en scène par Pésémapéo Bordeleau et Fontaine pour étudier la représentation de cette catégorie d'enjeux dans leurs romans. Enfin, il faut souligner que « le territoire autochtone doit être compris comme une matrice de culture et non pas comme un espace géographique avec des frontières et des propriétaires¹¹² ». C'est la raison pour laquelle nous nous penchons sur le rôle qu'il a dans la quête personnelle des protagonistes, étant donné qu'il symbolise un lien avec la culture autochtone respective des deux auteures.

Nous tenterons donc, dans un premier temps, de bien définir les préoccupations territoriales collectives qui sont utilisées par les deux écrivaines pour construire la trame de leur roman ou pour leur accorder une certaine importance dans la vie de leurs personnages. Par le fait même, nous analyserons les procédés d'écriture qui servent à les introduire au fil des textes et qui, selon nous, leur donnent une perspective plus intime. De plus, nous verrons que, chez Pésémapéo Bordeleau et Fontaine, les sujets mis en scène développent aussi un

¹¹¹ Marie-Ève Vaillancourt, *loc. cit.*, p. 3. Elle cite en fait Joël Bonnemaïson, duquel le groupe reprend plusieurs idées sur la géographie culturelle, tirées de son article « Voyage autour du territoire », dans *L'Espace Géographique*, n° 4, 1981, p. 254. Également, dans leur article « Géographies autochtones : développement et confluence des territorialités », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. LVI, n° 159, 2012, p. 560, Caroline Desbiens et Étienne Rivard donnent une autre définition de la territorialité qui va dans le même sens et qui a aussi servi à définir l'idée du territoire telle qu'utilisée dans notre thèse : « Le concept de territorialité peut largement être compris comme la somme des mécanismes qui président à la relation qu'un groupe humain entretient avec un territoire donné. »

¹¹² Thibault Martin et Amélie Girard, *loc. cit.*, p. 68.

attachement à des lieux beaucoup plus personnels, en lien avec leur histoire individuelle. Enfin, pour conclure ce chapitre, nous observerons de quelle façon l'exploration et la redécouverte des terres et des connaissances ancestrales participent également de la démarche de décolonisation personnelle proposée dans les œuvres étudiées.

Virginia Pésémapéo Bordeleau

La situation des Cris de la Baie-James

La thématique du territoire, dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, occupe une place primordiale, puisque le personnage principal, Victoria, explore le pays de ses ancêtres, la Baie-James (ou Eeyou Istchee, qui signifie « la terre du peuple¹¹³ »). Dès lors, une attention particulière est accordée aux différents lieux que parcourt la narratrice et à leur transformation depuis la dernière fois qu'elle s'y était rendue, plusieurs années auparavant. Par le fait même, l'exemple de Victoria, qui redécouvre des espaces qui sont chers aux yeux des membres de la nation crie, permet de montrer une autre façon d'envisager le lien à la terre chez ce peuple. Pésémapéo Bordeleau rejoint ici une question d'actualité; la destruction de paysages naturels n'est pas sans conséquence, puisqu'ils permettent de conserver la mémoire et la culture de la communauté crie.

Avant d'analyser la portée de cette problématique dans l'œuvre de Pésémapéo Bordeleau, une précision doit être apportée. On croit souvent que le peuple cri s'oppose aux transformations imposées à la région (barrages hydroélectriques, industrie forestière) depuis les années 1970 (que ce soit par la Convention de la Baie-James et du Nord québécois en

¹¹³ Emmanuelle Walter, *Le centre du monde : une virée en Eeyou Istchee Baie-James avec Romeo Saganash*, Montréal, Lux Éditeur, 2016, p. 20.

1975¹¹⁴ ou par l'accord de la Paix des Braves en 2002¹¹⁵). Or, les Cris ne sont pas fermés à l'exploitation des ressources naturelles, mais ils souhaitent obtenir plus de pouvoir dans la gestion des différents projets, pour que tout soit fait en respectant « leurs besoins et [...] leurs aspirations culturelles¹¹⁶ ». C'est ce que nous retrouvons dans le roman *Ourse bleue*; l'auteure donne un point de vue sur les bouleversements que de tels accords font subir au territoire, et, par le fait même, sur la culture, la mémoire et la connaissance du peuple cri, puisqu'« [en] contexte autochtone, la géographie du territoire lui-même est un texte que le corps entier parcourt afin d'en faire la lecture. En l'absence de documents écrits, [son importance] en tant qu'archive, bibliothèque et récit historique [...] prend tout son sens¹¹⁷ ».

Dans *Ourse bleue*, cet enjeu est divulgué à travers les impressions que livre la narratrice au fur et à mesure de son périple. L'analyse de l'espace passe par plusieurs commentaires émis, en pensée, par Victoria. Ces moments de réflexion font place à des passages plus critiques, voire « documentaires¹¹⁸ », au sein de l'intrigue. Par exemple, Victoria se retrouve impliquée dans un projet de fouilles archéologiques sur le bord de la rivière Eastmain, qui sera bientôt inondée par les barrages hydroélectriques. En discutant de l'initiative, elle en vient à s'interroger sur le sort réservé aux corps qui y sont enterrés; en

¹¹⁴ Cette Convention est un projet qui fut proposé en 1971 par le gouvernement du Québec et signé avec les représentants cris en 1975, dans le but d'exploiter les ressources naturelles sur les terres de la Baie-James et d'y développer des barrages hydroélectriques, entre autres, mais également des industries forestières, minières et touristiques. Radio-Canada, « Il y a 40 ans, la Convention de la Baie-James était signée », *Ici Radio-Canada* [en ligne], publié le 10/11/2015. <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/749057/convention-baie-james-nord-quebecois-40-ans>

¹¹⁵ Il s'agit d'une entente entre le Grand Conseil des Cris et le gouvernement du Québec, qui reconnaît que les deux nations se partagent ce territoire et donc inclut les Cris dans les décisions concernant l'exploitation des ressources naturelles du territoire. Jean-Jacques Simard, « Affirmation, droit et intégration : le tournant du siècle », *La Réduction : l'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Québec, Septentrion, 2003, p. 124-125. Comme il en est question dans le roman *Ourse bleue*, notamment, cette entente concerne les projets sur les rivières Eastmain et Rupert.

¹¹⁶ Thibault Martin et Amélie Girard, *loc. cit.*, p. 66.

¹¹⁷ Caroline Desbiens, « Le Jardin au Bout du Monde : Terre, texte et production du paysage à la Baie James », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXXVIII, n° 1, 2008, p. 12.

¹¹⁸ Comme nous l'avons vu au chapitre I, ce mélange des genres (avec la fiction, le documentaire, le biographique) serait l'une des caractéristiques qui reviendrait dans les littératures autochtones, selon Daniel Chartier (« L'importance critique de *Kuessipan* de Naomi Fontaine », p. 70).

effet, ces lieux, « occupés depuis plusieurs siècles par les Cris » (OB, p. 132), servent également de sépultures pour plusieurs membres de la communauté. La narratrice prend donc conscience de ce que représente la disparition imminente de cet emplacement pour plusieurs de ces habitants :

J'imagine la souffrance que ce nouveau deuil a dû éveiller chez les familles.
[...] Les chefs cris signataires de la Paix des Braves, en permettant ces nouveaux développements, croyaient-ils vraiment venir en aide à leur peuple ? Ou n'auraient-ils pas eu tendance à trop écouter les consultants de firmes de toutes sortes, toutes plus ambitieuses les unes que les autres ?
(OB, p. 133-134)

Ce type de commentaires critiques à l'égard du sort que l'homme fait subir aux paysages naturels revient à plusieurs endroits. Dès le début du roman, le jugement de la narratrice transparaît. Elle déplore, entre autres, dans le premier village qu'elle visite, le fait que la surexploitation des ressources naturelles a entraîné le dépérissement de Matagami : « Avant la construction de la ville il y a quarante ans, il s'agissait du territoire de trappe d'un cousin de ma mère [...]. Avant la Convention de la baie James. Simplement, les arbres furent coupés et des fondations, creusées. » (OB, p. 18) Victoria poursuit ensuite cette réflexion; bien que le gouvernement ait détruit ce territoire de chasse pour y construire des mines et une ville, il les a laissées se dégrader à son tour : « Dans un journal local, on lit que Matagami se meurt. La mine fermée, le gouvernement annonce une restriction dans les coupes de bois. On dit que les forêts se raréfient vraiment, qu'il ne s'agit plus de rumeurs. » (OB, p. 18) Cet endroit tenait à cœur à la narratrice, car l'esprit de membres de sa famille y habitait toujours; son expérience permet alors d'illustrer une situation que plusieurs Cris ont éprouvée. Ce passage n'est qu'un exemple parmi tant d'autres, puisque des propos similaires parsèment tout le récit.

Cette stratégie, par laquelle l’auteure utilise la fiction pour commenter les débats actuels sur le territoire, revient également dans les autres œuvres de Pésémapéo Bordeleau, en particulier dans *L’amant du lac*. Dans ce roman, l’aînée des personnages, Zagkigan Ikwè, est saisie de visions qui lui révèlent l’avenir. Dans l’une d’entre elles, la vieille dame entrevoit la destruction future des terres sur lesquelles elle vit avec le peuple algonquin. Or, comme l’intrigue se déroule au bord du Lac Abitibi durant la première moitié du vingtième siècle, l’ancêtre se retrouve à annoncer la situation vécue par les différentes communautés autochtones dans les dernières années :

Une angoisse la prenait lorsque ses visions montraient cette presque île nue et vide. Ces Blancs coupaient, coupaient en forcenés ces arbres qui lui parlaient, à elle, qui lui racontaient par les racines les humeurs de la terre, ils lui disaient que leur tour viendrait, abattus, dépecés, transportés ailleurs. Que leur heure allait sonner, à eux, les derniers habitants libres de ces régions, qu’ils allaient être parqués dans des espaces réduits comme ceux du sud. (ADL, p. 40-41)

Ici encore, des commentaires déplorant le traitement infligé au territoire sont donc intégrés au récit par l’entremise des réflexions d’un personnage.

En plus de faire connaître un point de vue sur les changements imposés aux paysages naturels à travers les observations de ses personnages, Virginia Pésémapéo Bordeleau fait aussi en sorte que, dans les histoires mises en scène, la réalité et la fiction s’entremêlent parfois. À cet égard, Maurizio Gatti observait que, dans les littératures autochtones,

certains thèmes peuvent être mieux compris ou acceptés par le public quand ils passent à travers une intrigue, des personnages, des dialogues plutôt que par un essai ou par un discours politique. Les écrivains contribuent ainsi, à leur façon, à la reconnaissance publique des thèmes qui leur tiennent à cœur¹¹⁹.

¹¹⁹ Maurizio Gatti, *op. cit.*, p. 100.

De cette façon, dans *Ourse bleue*, le voyage du personnage principal se trouve compromis par le traitement réservé aux cours d'eau de la Baie-James¹²⁰. En effet, Victoria doit se rendre près de la Rivière Rupert et de la Rivière Eastmain, mais on lui demande de se dépêcher, car « ce territoire sera bientôt inondé par les barrages d'Hydro-Québec » (OB, p. 76) et la rivière « risque d'être difficile à naviguer » (OB, p. 76). La quête personnelle de la narratrice permet alors d'évoquer un problème que vit au quotidien le peuple cri et de montrer, par la fiction, les conséquences concrètes de cette situation réelle et collective.

À bien des égards, l'intégration des enjeux territoriaux touchant les Autochtones, et plus particulièrement, ceux d'Eeyou Istchee, est semblable à celle qu'on trouvait déjà dans les romans d'auteurs amérindiens publiés depuis les années 1970. En effet, Virginia Pésémapéo Bordeleau profite de sa « tribune » romanesque pour faire comprendre l'importance des terres ancestrales et de la nature pour les Premières Nations; elle critique ainsi, par le biais de la fiction, le sort que leur réservent les différents dirigeants qui s'approprient ces lieux. Son traitement de cette situation contemporaine ne s'arrête cependant pas à cette perspective plus collective de la question : par ses choix d'écriture, la romancière fait connaître une connexion personnelle, celle de Victoria, avec l'espace qui l'entoure. La relation subjective entre la femme cri et les terres de la Baie-James est mise de l'avant d'un bout à l'autre d'*Ourse bleue*.

C'est ainsi que l'utilisation d'une narration simultanée, à travers laquelle « l'hiatus temporel entre le moi qui raconte et le moi qui vit ses expériences [...] est littéralement

¹²⁰ Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapeshe, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 60. L'auteure propose cette idée dans sa recherche, soit que les transformations territoriales réelles viennent contrecarrer les plans du personnage dans le roman également.

réduit à zéro¹²¹ », met au premier plan les émotions ressenties par Victoria au contact des terres jadis habitées par ses prédécesseurs. Cette stratégie d'écriture donne au lecteur l'impression qu'il déchiffre en même temps que la narratrice ses états d'âme : « Un des effets de cette fusion consiste dans la continuité sans heurts que la narration simultanée réussit à établir entre réalités extérieure et intérieure, entre compte rendu et réflexion¹²². » En réduisant l'écart temporel entre les découvertes de Victoria et leur transmission aux lecteurs, on a accès directement à cette communion avec la nature déclenchée par la symbiose du personnage avec l'espace dans lequel elle baigne :

Mon corps prend des proportions démesurées, les éléments prennent place en moi et dansent dans une lumière blanche, traversée d'éclairs multicolores. Je vois la terre loin en dessous de moi, mais aussi loin en dedans de moi. Je suis. J'existe. Je danse avec mes frères les animaux, les plantes, les pierres, l'Esprit de la création tout entier. Je chante car, en moi, autour de moi, dansent aussi mes ancêtres cris. (OB, p. 52)

Grâce à ce procédé, le lecteur a accès aux pensées les plus spontanées et personnelles de la narratrice et constate la relation forte et singulière qu'elle entretient avec l'univers au contact du territoire.

Un autre choix d'écriture, qui contribue à recentrer le récit autour de la relation que le personnage entretient avec l'espace, est la création d'un dialogue avec lui. À plusieurs moments, différentes composantes de la nature semblent s'adresser directement à Victoria et échanger un lien privilégié avec elle. Comme l'observe l'anthropologue Sylvie Poirier, « [p]lus qu'un simple espace à occuper et à exploiter, les autochtones voient [dans le territoire] un milieu d'émergence et de vie, des lieux et des entités sensibles avec lesquels ils

¹²¹ Dorrit Cohn, « “Je somnole et me réveille”. La déviance de la narration simultanée », *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil coll. « Poétiques », 2001, p. 165.

¹²² *Ibid.*, p. 165-166.

engagent des relations d'échange et de partage, des relations intimes et réciproques¹²³ ». Dans le cas qui nous occupe, c'est à travers la personnification des éléments naturels que toutes sortes de souvenirs sont livrés à Victoria : « J'entends dans le murmure des feuilles, les échos des palabres lors des *moukoushans*, les voix des grands-parents à l'heure des contes, les émois de la jeunesse partageant des instants de plaisir. » (OB, p. 53) Les lieux parlent donc littéralement à la narratrice, ce qui contribue à rendre vivante la relation qu'elle a avec eux. Toutes ces stratégies permettent donc de montrer le lien intime que le personnage entretient avec les paysages jamésiens qu'elle visite. Cet exemple individuel est représentatif d'un ensemble beaucoup plus large, puisque plusieurs Cris accordent une grande importance à ces terres qu'ils occupent depuis de nombreuses générations.

Le territoire familial

En plus de toutes les préoccupations collectives que nous venons de voir, on découvre également, dans *Ourse bleue*, ce que représentent les terres d'Eeyou Istchee à un niveau beaucoup plus personnel pour la narratrice. Puisque le roman aborde le rapport au territoire à travers la perception et les émotions d'un personnage, l'œuvre met aussi en scène ce que l'espace parcouru symbolise pour cette dernière sur un plan plus intime. Julie Nadeau Lavigne notait, à ce propos, « [qu']il ne semble pas y avoir d'endroit qui n'ait de sens pour Victoria : chaque lieu visité est l'occasion d'évoquer un souvenir, de rencontrer un membre de sa famille ou de vivre une sensation particulière¹²⁴ ». Il s'agit du pays de ses ancêtres, porteur d'une mémoire millénaire, mais on y retrouve aussi les lieux de son enfance qu'elle revisite et qui réveillent son passé familial. Comme le mentionne Joëlle Papillon, « [c]haque

¹²³ Sylvie Poirier, « Contemporanéités autochtones, territoires et (post)colonialisme : Réflexions sur des exemples canadiens et australiens », *Anthropologie et Sociétés*, vol. XXIV, n° 1, 2000, p. 149.

¹²⁴ Julie Nadeau Lavigne, *op. cit.*, p. 87.

lieu que [Victoria] traverse en Jamésie est associé à des membres de sa famille. Cette géographie vivante inscrit le rapport privilégié de sa famille à la terre qui se trouve sous ses pieds [...] ¹²⁵ ». Par exemple, certains lieux précis la remettent en contact avec des membres de sa parenté: « Ce soir, je ne veux rencontrer personne. Je veux marcher au bord de la rivière pour ressentir, rencontrer l'esprit des lieux de naissance de koukoume Louisa. » (OB, p. 27) Dans cet extrait, on voit l'une des fonctions que prend le pèlerinage de Victoria, soit cette rencontre intime avec certains de ses proches, qu'ils soient encore en vie physiquement ou en pensée.

Par ailleurs, des souvenirs de jeunesse sont introduits de deux façons dans le récit; soit par une alternance temporelle inscrite textuellement au début de chaque chapitre (dans la première partie du roman, ils alternent entre l'été 2004 et les années 1960), soit par l'entremise de réminiscences vécues par la narratrice dans le présent de l'histoire en raison des paysages qu'elle redécouvre. Dans les deux cas, ces souvenirs refont surface grâce à la présence de Victoria à un endroit précis ¹²⁶. Or, selon Neal McLeod, la poétique de l'espace s'explique par un concept de « embodied memory ¹²⁷ », qu'on pourrait traduire par le terme de « mémoire incarnée ». L'auteur avance l'idée que les poètes tirent leurs histoires et leurs connaissances d'une compréhension du territoire qui passe par l'expérience concrète de celui-ci : « Often times, this embodied memory involves everyday experience and everyday events. Stories are not abstract and cut off from the living world around but rather are

¹²⁵ Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : Les rapports intergénérationnel chez An Antane Kapesch, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 60.

¹²⁶ Dans son mémoire de maîtrise, Julie Nadeau Lavigne suggère que c'est le « voyage physique » qui entraîne ce « voyage dit mémoriel », donc que « le contact avec le territoire de la baie James est l'élément déclencheur du retour des souvenirs », *op. cit.*, p. 74.

¹²⁷ Neal McLeod, « Cree Poetic Discourse », Paul DePasquale, Renate Eigenbrod et Emma Larocque (dir.), *Across Cultures/Across Borders : Canadian Aboriginal and Native American Literatures*, Toronto, Broadview Press, 2009, p. 113.

completely enmeshed in the concrete world of sensations and physical connections¹²⁸. »

C'est ce qui se produit dans *Ourse bleue*; les souvenirs évoqués par Victoria dépendent de sa présence physique au pays de son enfance. À travers ce procédé, on découvre parfois d'anciens campements ou des espaces de jeux où grandissait jadis la narratrice avec ses frères et ses parents :

J'accoste sur une minuscule plage de sable, devant les bouleaux décrépits dont les branches feuillues nous cachaient autrefois lorsque nous guettions les gens d'en face. [...] Rebroussant chemin, je marche sur la rive vers l'ouest de la pointe, vers la pente de sable très fin où nous glissions sur les fesses. Je revenais chez moi, le fond des pantalons jaune, le ventre fatigué de rires et de cris de joie. Ces réminiscences me font sourire. (OB, p. 151)

Dans son interprétation de l'œuvre, David Laporte suggère, quant à lui, que c'est la forme donnée au roman, un récit de route, qui favorise cette « exploration de l'espace [qui] fait peu à peu la lumière sur une succession de lieux chargés d'histoires¹²⁹ ». Cet extrait illustre bien la démarche adoptée dans *Ourse bleue*; on y suit pas à pas la promenade de Victoria en divers lieux qu'elle décrit tout en révélant les traces de sa vie familiale qui y sont rattachées.

À d'autres moments, des fragments beaucoup plus sombres du passé de la narratrice, auxquels elle ne pensait plus depuis longtemps, lui reviennent à l'esprit : « Je marche, je respire, et l'étrangeté de ce voyage au nord où s'ancrent mes racines, me culbute dans un magma d'émotions que je croyais apaisées. La douleur que je croyais scellée s'éveille. » (OB, p. 99) À la suite de ce passage, Victoria se retrouve assiégée par toutes sortes de scènes et de sentiments qu'elle n'avait pas revisités depuis des années :

Le passé, l'alcool, les abandons, les êtres aimés disparus remontent à la surface comme des noyés du fond d'un lac. [...] La meute des images

¹²⁸ *Ibid.* « Souvent, cette mémoire incarnée implique une expérience quotidienne de l'espace. Les histoires ne sont pas sans lien avec le monde réel, elles sont enchevêtrées dans le monde concret des sensations et des connexions physiques. » C'est moi qui traduis.

¹²⁹ David Laporte, *loc. cit.*, p. 67.

refoulées se précipite pêle-mêle, en désordre. Voici le premier coup de poing de mon père sur ma mère [...]. (OB, p. 99-100)

Les souvenirs pénibles continuent à défiler dans la tête de Victoria, qui revoit son petit frère saoul à quatre ans, sa plus jeune sœur oubliée par sa mère trop ivre pour s'en occuper; ou encore, les viols dont elle fut elle-même victime par son grand frère. Ainsi, qu'il s'agisse d'images belles ou douloureuses, les souvenirs qui composent son histoire individuelle, réveillés par la visite sur les terres de la Baie-James, sont essentiels pour le personnage, puisqu'ils lui permettent de réexaminer son passé et de faire la paix avec lui.

Ce recours au pèlerinage plus personnel n'est pas anodin dans la pensée de Pésémapéo Bordeleau, puisqu'elle y revient également dans ses autres œuvres. Comme nous l'avons déjà souligné, pour le peuple cri, le territoire lui-même joue un rôle comparable à un livre ou aux archives de la mémoire. Dès lors, l'individu peut se déplacer et en faire une interprétation subjective, car « [l]e corps, en se déplaçant dans l'espace, en fait la lecture et cette lecture n'a de sens qu'en rapport justement à cette trajectoire du corps [...] »¹³⁰.

Si l'auteure exploite à fond cette conception de la territorialité dans *Ourse bleue*, on la retrouve aussi exposée plus intimement dans son troisième roman, *L'enfant hiver*. En effet, après la mort du fils de la narratrice, cette dernière ressent le besoin de revoir les lieux qui furent témoins de la vie de son enfant et de la relation qu'elle a entretenue avec lui. Si elle ne se sent pas encore capable de s'y rendre, elle sait que cette étape sera essentielle à son apaisement : « Je n'osais pas encore retourner devant les divers appartements occupés par mon fils au cours des vingt ans qu'il vécut dans cette ville, un pèlerinage vers ces lieux afin d'être avec lui, le retenir encore un peu. » (EH, p. 96) Tout comme pour la narratrice d'*Ourse*

¹³⁰ Caroline Desbiens, « Le Jardin au Bout du Monde : Terre, texte et production du paysage à la Baie James », *loc.cit.*, p. 12.

bleue, la visite des différents emplacements qui ont accueilli des membres de la famille peut mettre un baume sur les blessures des personnages et sur les deuils qu'ils ont à faire, puisqu'ils portent toujours l'empreinte des êtres qui s'y trouvaient. L'auteure démontre de cette façon à quel point l'espace peut remplir plusieurs fonctions et devenir primordial, autant pour une communauté que pour un individu.

Enfin, si l'on revient au roman *Ourse bleue*, cette idée de lecture personnelle du territoire rejoint ultimement l'enjeu collectif présenté précédemment. Après avoir complété une « fouille aux souvenirs » plus intime, la narratrice accepte de participer à de véritables recherches archéologiques sur le bord de la rivière Eastmain, dans le but de récolter, cette fois, des éléments essentiels à la mémoire commune du peuple cri¹³¹. Toute la thèse de l'œuvre se retrouve exposée à travers ce dernier épisode, en soulignant que les terres de la Baie-James conservent les traces de ceux et celles qui y ont vécu : « Ces preuves témoignent d'une occupation des lieux par les Cris et leurs ancêtres datant d'au moins cinq mille ans. David estime qu'ils y campaient des siècles, sinon des millénaires plus tôt. » (OB, p. 182) En conjuguant l'importance que prend le territoire pour la communauté crie et la relation intime que la narratrice développe avec l'espace parcouru, l'individuel rejoint le collectif; le paysage jamésien, ses forêts et ses cours d'eau renferment l'histoire de tout un peuple et des individus qui l'ont composée au fil du temps. Les changements trop nombreux ou radicaux qui sont apportés au territoire rendent difficile la lecture des récits contenus dans ces terres et menacent donc l'accès au passé.

¹³¹ Julie Nadeau Lavigne effectuait ce rapprochement dans son mémoire de maîtrise : « Soulignons finalement le parallèle manifeste entre les fouilles archéologiques et la quête de Victoria : elle creuse son passé familial, à la recherche des clés qui lui permettront de comprendre sa propre souffrance et de résoudre le mystère de la disparition de George. » p. 86 Cette observation nous amène à réfléchir à cette tension entre collectif et individuel qui se manifestait particulièrement à travers cet exemple.

En somme, les préoccupations territoriales qui touchent la population crie de la Baie-James et, par extension, plusieurs autres communautés autochtones au Canada qui assistent à la transformation de leur pays, se retrouvent au cœur de l'intrigue développée dans *Ourse bleue*. L'auteure expose cette problématique d'une façon plus directe et critique que les questionnements identitaires, mais elle présente tout de même une relation individuelle à l'espace, puisqu'elle met en scène une narratrice qui communique avec le territoire et qui redécouvre plusieurs souvenirs au contact de la région qui l'a vue grandir. De plus, la vision crie du territoire que l'auteure propose prend une dimension entièrement subjective dans *L'enfant hiver*, puisque sa narratrice revisite les emplacements marqués par l'histoire de son fils. L'analyse des œuvres de Naomi Fontaine nous permettra maintenant de montrer que cette auteure, en plus de traiter de l'importance des terres ancestrales (comme Virginia Pésémapéo Bordeleau), décrit aussi la grande place qu'occupe désormais la réserve dans l'existence du peuple innu.

Naomi Fontaine

Le territoire et la réserve dans la communauté innue d'Uashat

Naomi Fontaine traite dans ses récits de bouleversements qui ont eu lieu sur une période de plusieurs années, et qui affectent de nombreuses familles autochtones regroupées au sein de réserves. La romancière s'interroge sur l'importance de cet univers ainsi que sur celle du territoire ancestral (au cœur de la forêt) dans la constitution de l'identité et de la culture amérindienne. Ces deux espaces occupent des fonctions essentielles dans les romans de Fontaine qui présente, de façon à la fois collective et personnelle, ce que ces lieux symbolisent pour les Innus de la Côte-Nord.

Le premier enjeu que Fontaine dévoile est celui de la vie dans la réserve, plus précisément dans la communauté innue d'Uashat, qui constitue le décor central dans lequel prennent place les intrigues de *Kuessipan* et de *Manikanetish*. Encore à ce jour, les réserves sont un puissant rappel de l'autorité coloniale qui est exercée sur les Premières Nations, étant donné qu'elles furent créées, entre autres, dans le but « d'imposer un mode de vie sédentaire sur les anciens peuples semi-nomades [...] afin de les convertir au catholicisme¹³² ». La relation des Autochtones avec ces espaces de confinement semble avoir évolué au cours des dernières années. En effet, comme le souligne Maurizio Gatti, « [la] réserve est devenue aujourd'hui, pour plusieurs Amérindiens, le lieu d'affirmation identitaire où se conserve la culture originelle, non contaminée¹³³ ». Plusieurs préoccupations peuvent ainsi naître chez différentes communautés autochtones au Canada, puisqu'il y a une certaine ambivalence face au rôle des réserves et à ce qu'elles symbolisent.

Dans le cas des Innus en particulier, Jean-Paul Lacasse s'est justement penché sur le sentiment d'appartenance au territoire qui est désormais, chez les plus jeunes, différent de celui des générations précédentes. Pour ce chercheur, la conscience territoriale des Innus se serait modifiée au fil du temps; si, pour les aînés, il est clair que le Nitassinan (« notre territoire », en innu-aimun) est le berceau de leur identité, les représentants plus jeunes, quant à eux, sont partagés entre cette vision traditionnelle et une tendance à donner le même statut à la réserve dans laquelle ils vivent. Cette évolution va de pair avec les changements au niveau du mode de vie qui ont eu lieu : « [De nos jours] on séjourne encore en forêt, on y chasse, on y vit sa culture mais on retourne ensuite à la réserve ou au village, ce qui est

¹³² Harvey A. Mccue, « Réserves », *Encyclopédie Canadienne* [en ligne], publié le 31/05/2011. www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/reserves-2/

¹³³ Maurizio Gatti, *op. cit.*, p. 120.

normal parce qu'on y a une maison¹³⁴. » Selon Lacasse, la « conscience territoriale » serait donc reliée à « [l']aire d'activités ou [aux] intérêts » des Innus d'aujourd'hui¹³⁵. Évidemment, cette situation varie en fonction des individus et des collectivités, mais elle représente tout de même un phénomène de plus en plus avéré. Naturellement, cette nouvelle réalité plus complexe se retrouve aussi exposée dans les œuvres littéraires, comme le souligne d'ailleurs Simon Harel : « Comme cela se perçoit dans les écrits d'écrivains amérindiens, [la réserve] peut, et c'est là toute son ambivalence, tenir lieu de refuge, de lieu de survie parfois, être un espace de plis et de replis, de défaites et de rehaussements, de rabaissements et de résurrections¹³⁶. »

Dans ses récits, Naomi Fontaine expose cette nouvelle ambiguïté en présentant Uashat sous toutes ses couleurs; elle révèle les bons et les mauvais côtés de cet univers à travers les descriptions nuancées qu'elle en donne. Par exemple, dans *Manikanetish*, elle fait référence à l'une des conséquences d'un tel mode de vie sédentaire, qui peut pousser les Innus à un certain retrait par rapport au reste du monde. La narratrice souhaite donc enseigner à ses élèves « comment [défaire] cette clôture désuète et immobile qu'est la réserve, que l'on appelle une communauté que pour s'adoucir le cœur » (MA, p. 13); pour ce faire, elle cherche à élargir leurs horizons sur la littérature, la poésie et l'art. En même temps, d'autres passages, comme les suivants (tirés de *Kuessipan*), contribuent à démontrer que cette existence crée plutôt un sentiment de familiarité : « Les maisons ont une forme rectangulaire, du sable sur leur entrée, des clôtures en bois et une porte que l'on ne barre pratiquement jamais [...]. Les gens ne frappent pas à la porte pour entrer, accoutumés à la chaleur d'un foyer, à la souplesse des toiles sur une tente. » (KU, p. 30) La narratrice

¹³⁴ Jean-Paul Lacasse, *loc. cit.*, p. 193.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 200.

¹³⁶ Simon Harel, *op. cit.*, p. 111.

mentionne également les enfants qui s’amusent dans les rues « sans surveillance » (KU, 38), et les automobilistes qui, habitués, conduisent lentement pour ne pas les déranger. Ces exemples mettent en lumière une certaine convivialité qui s’établit entre les membres de la communauté. Bref, l’image que l’auteure dépeint de Uashat intègre les différentes perceptions à l’égard des réserves; quelles que soient les problématiques qu’on y retrouve, elles représentent quand même le domicile premier de plusieurs Innus.

Par contre, comme mentionné précédemment, le territoire ancestral constitue lui aussi une dimension primordiale de la culture et de l’identité innue. En effet, comme le souligne Jean-François Létourneau, « [...] c’est le territoire qui garde en mémoire les pratiques culturelles des anciens; c’est à travers lui que les Innus d’aujourd’hui peuvent renouer avec l’héritage qui est le leur, avec la vision du monde millénaire de leur peuple¹³⁷ ». Les conclusions de l’anthropologue Sylvie Vincent vont dans le même sens : selon elle, si le lien entre territoire et culture est moins perçu comme une « réalité tangible¹³⁸ » qu’autrefois, le Nitassinan conserve une très forte valeur symbolique chez les générations contemporaines également, puisqu’il est le lieu « où l’on rêve de se réfugier pour comprendre ce que c’est que d’être Innu et pour se construire en tant qu’Innu¹³⁹ ». Ainsi, le rapport avec les terres ancestrales s’est modifié au fil du temps. L’époque où les séjours de chasse pouvaient durer « entre huit et dix mois¹⁴⁰ » est bien terminée, mais on ne peut nier le caractère indispensable de ces expéditions aux yeux de cette communauté.

Naomi Fontaine développe aussi cette idée dans ses œuvres en démontrant toute l’importance de continuer à voyager sur le territoire. Étant donné que les séjours dans le

¹³⁷ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 99.

¹³⁸ Sylvie Vincent, *loc. cit.*, p. 267.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Jean-Paul Lacasse, *loc. cit.*, p. 193.

Nitassinan participent à la connaissance de la culture et appartiennent à un mode de vie plus traditionnel, l'accès réduit à la forêt, entraîné par les changements que les hommes lui font subir, se révèle fort problématique. Dans *Kuessipan*, l'auteure consacre donc une partie de son roman à la description poétique d'un emplacement sacré, le Nutshimit. Ce dernier représente « l'intérieur des terres » (KU, p. 65), en plein cœur de la forêt, où il est de plus en plus difficile de se rendre. Dans le tableau subjectif qu'elle en fait, Fontaine souligne les nombreuses fonctions qu'il peut avoir; il est la place où les aînés « vont pour respirer » (KU, p. 65) ou encore celle qui peut apporter « le repos de l'esprit » pour quiconque en a besoin (KU, p. 65). En outre, le territoire est un véritable lieu de guérison : « Nutshimit, pour l'homme confus, c'est la paix. Cette paix intérieure qu'il recherche désespérément. Ce silence après avoir hurlé, des nuits durant, son angoisse sans que personne ne l'entende. » (KU, p. 65-66) Fontaine montre ainsi pleinement le caractère symbolique que revêtent les terres ancestrales pour tout un peuple : « Même menacé par le développement forestier, minier et hydroélectrique, le *nutshimit* est encore bien présent, autant dans sa dimension physique que spirituelle, collective qu'intime¹⁴¹. »

De cette façon, comme dans les romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau, les questions territoriales d'ordre collectif sont nombreuses dans l'écriture de Naomi Fontaine. Par contre, encore une fois, des nuances s'installent dans la façon qu'a l'auteure de les intégrer dans ses textes. En effet, la poétique de Fontaine s'éloigne d'un « réalisme pur¹⁴² »; elle entrevoit plutôt les différents lieux à travers la subjectivité des protagonistes qu'elle met en scène. Au lieu de nommer le rapport changeant au territoire et à la réserve dans un style

¹⁴¹ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 169.

¹⁴² Daniel Chartier, « L'importance critique de *Kuessipan* de Naomi Fontaine », p. 70. Chartier suggère que ce contour d'un réalisme pur serait aussi l'une des caractéristiques qui revient dans les productions littéraires d'auteurs autochtones contemporaines.

direct, en s'y attaquant de front, elle expose le lien intime qui s'établit entre les personnages et les lieux qu'ils fréquentent.

Tout d'abord, l'auteure dépeint la réserve et le Nitassinan selon la perception des narratrices de ses romans. Dans *Kuessipan*, la voix narrative avoue d'entrée de jeu que la vision d'Uashat qui sera développée dans les pages suivantes est une représentation littéraire et subjective : « 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. » (KU, p. 9) Dans le roman *Manikanetish*, l'approche est quelque peu différente. Puisque le lecteur suit les impressions d'un personnage, Yammie, à l'aide d'une narration autodiégétique, il découvre en même temps qu'elle le chemin pour se rendre au territoire ancestral, qu'elle explore pour la première fois :

Nous avons parcouru un peu plus de cent cinquante milles vers le nord [...]. Assise près de la fenêtre, j'ai admiré les morceaux de neige sur les épinettes hautes, l'étendue des lacs et la forme des montagnes. Il y a eu plusieurs arrêts entre le départ et l'arrivée. J'ai appris que chaque arrêt indiquait un territoire de chasse, un chalet, une famille qui descendait du train pour une semaine ou deux. C'étaient des lieux qui n'étaient inscrits sur aucune carte. Et pourtant, chacun d'eux possédait son nom, sa généalogie. (MA, p. 104)

Ainsi, dans sa première œuvre, l'auteure décrit un monde imaginé par un regard singulier et, dans son roman le plus récent, elle transmet les émotions qui sont engendrées par l'initiation de son personnage principal aux terres ancestrales. Dans les deux cas, c'est par le lien personnel établi entre les narratrices et les lieux présentés que l'espace se trouve appréhendé.

Par ailleurs, puisque Fontaine construit, dans *Kuessipan*, le portrait de plusieurs individus, elle montre la variété des attachements que certains d'entre eux peuvent éprouver pour le territoire ou la réserve. Comme l'observait Jean-François Létourneau, l'un des points essentiels de l'œuvre est en effet que « Fontaine traite de la relation intime que son peuple

entretient avec le *nutshimit*¹⁴³ ». Selon lui, la vision mise de l'avant par Fontaine montre que cet univers innu est un « endroit où l'intime se joue dans les grands espaces sauvages, où il est possible d'enraciner son histoire personnelle jusqu'à ce qu'elle se fonde au territoire¹⁴⁴ ». Dans plusieurs passages, on peut donc déceler un lien privilégié, presque fusionnel, entre les terres ancestrales et certains des personnages représentés :

La route qu'il suivait, dès le début de l'automne jusqu'à la première neige, l'amenait dans sa cabane [...]. Trois heures de chaos pour l'intimité d'un lac cent fois trop beau pour le spectacle inconnu. C'était là qu'il avait sa terre. Trop vieux pour chasser, mais pas encore pour la délaissier. Il l'habitait, comme on habite un coin de salon, en silence, mais toujours avec le contentement d'être chez soi. Il était chez lui. (KU, p. 21)

D'autres passages du récit exposent le dialogue singulier qu'entretient le peuple innu avec la nature qui l'entoure; c'est aussi ce que faisait Virginia Pésémapéo Bordeleau dans son roman *Ourse bleue*. Toutefois, dans l'œuvre de Fontaine, le territoire ne s'exprime pas par lui-même, il est plutôt silencieux, ce qui n'empêche pas les Innus de l'entendre et d'écouter « [l]e silence d'un vent qui fait bruisser les aiguilles de sapin », « [l]e silence d'une perdrix qui déambule aux côtés d'une dizaine d'autres » ou encore « [l]e silence du ruisseau qui continue de suivre sa route » (KU, p. 66). Naomi Fontaine démontre donc toute l'importance des terres ancestrales pour la communauté innue d'Uashat en mettant de l'avant la relation personnelle qui s'est créée entre un peuple et la contrée dans laquelle il vit depuis de nombreuses années.

Espaces intimes

Si les périple des narratrices, dans *Ourse bleue* et *L'enfant hiver* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, les ramenaient à des endroits hantés par des souvenirs familiaux, chez

¹⁴³ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 168.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 171.

Naomi Fontaine, la représentation des lieux convie également le lecteur dans des espaces plus intimes que ceux évoqués jusqu'à présent. En effet, à l'image d'une génération contemporaine qui grandit de plus en plus en ville et qui maintient des liens moins étroits avec la réserve et le territoire, Fontaine expose la valeur d'autres emplacements pour les jeunes innus. Ces lieux inédits prennent plusieurs fonctions dans ses œuvres et demeurent tout aussi fondamentaux pour ses personnages. Or, il semble que cette importance des lieux, quelle que soit leur nature, revient dans d'autres écrits récents des auteurs autochtones contemporains :

Chez les écrivains des Premières Nations, les grands espaces et l'intime procèdent de la même expérience, de la même conception de l'existence, marquée par un rapport particulier, et millénaire, avec le territoire. [...] [L]'identité humaine se définit en fonction des lieux habités¹⁴⁵.

La place accordée à ces espaces plus personnels dans les romans de Fontaine, de même que le rôle qu'ils jouent dans l'évolution et la constitution des personnages, doivent donc également être pris en considération. C'est ainsi que, dans *Manikanetish*, une attention particulière est portée aux descriptions des habitations dans lesquelles la narratrice vit au cours du récit. Dès le début du roman, Yammie se remémore sa première maison et sa chambre de jeune fille, situées sur la réserve :

Quitter ma maison beige, c'était tout quitter. Même si le tout peut sembler insignifiant lorsque l'on ne possède presque rien. Un lit en fer blanc et une couverture à motifs. Une maison de poupée, une salle de jeux au sous-sol, le plancher en ciment peint en bleu. [...] Peut-être qu'un jour, je reviendrai sur le bord de cette baie, embrasser ma tante et jouer dans ma chambre. (MA, p. 9)

Ce lieu, revisité dès la première page de l'œuvre, avait été le dernier dans lequel Yammie s'était sentie chez elle à Uashat. Par la suite, lorsqu'elle revient dans la réserve, elle se

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 166.

perçoit davantage comme une étrangère. C'est pour cette raison que Yammie, au moment où elle se réinstalle dans sa région, choisit de résider un peu à l'écart de ses pairs. En effet, elle loue un appartement « en ville, à cinq minutes de la réserve » (MA, p. 45) : « Il y fait très sombre. Peu de fenêtres. [...] Je reçois rarement de la visite. » (MA, p. 45) Dans ce deuxième logement, la narratrice éprouve de la solitude puisqu'elle n'arrive pas, au départ, à se réintégrer à la communauté.

Par ailleurs, Yammie va, à deux reprises, passer la fin de semaine au chalet familial. Ce lieu prend alors deux fonctions pour la jeune femme; d'abord, étant donné qu'elle se retrouve avec ses tantes et ses oncles, elle se fait raconter des souvenirs sur sa parenté, comme les derniers moments vécus par sa grand-mère (MA, p. 47). Ensuite, puisque l'habitation est imprégnée de l'esprit des membres de sa famille, elle ne peut s'empêcher de penser à eux : « Le soir dans le lit simple et chaud, entourée du ronflement sonore de mon oncle et de ma tante, du bruit du feu qui crépite, j'ai repensé à mon grand-père. Combien il devait l'aimer, sa femme. » (MA, p. 48) Certains des lieux visités par la narratrice au fil du récit témoignent donc de sa propre histoire plutôt que de celle de l'ensemble du peuple innu. On retrouve également des endroits qui occupent une fonction semblable dans *Kuessipan*; en opposition avec les grands espaces partagés par toute la communauté, l'auteure crée aussi des zones où s'articulent des récits intimes et individuels¹⁴⁶. Par exemple, elle dépeint le salon dans lequel la narratrice berce son petit garçon (KU, p. 105) ou encore la maison de son enfance : « Elle a le même âge que moi. Mes empreintes, celles que j'ai laissées lors de

¹⁴⁶ Je renvoie à la citation de la note 145, tirée de la thèse de Jean-François Létourneau. Encore une fois, les œuvres de Naomi Fontaine possèdent des caractéristiques que Létourneau a remarquées dans la production d'écrivains de la même génération. Pour illustrer son propos, l'auteur compare le rapport au territoire tel que présenté dans les œuvres des auteurs antérieurs (ici, Joséphine Bacon) avec celui d'auteurs plus récents, comme Louis-Karl Picard-Sioui : « Ce qu'ils nous montrent [les écrivains des Premières Nations] quant ils évoquent les terres ancestrales comme Bacon, ou bien encore la "chambre de leur orgueil" comme Picard-Sioui, c'est que l'identité humaine se définit en fonction des lieux habités. Ceux-ci gardent les traces de l'histoire collective dans laquelle une existence personnelle s'inscrit. » Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 166.

mes premiers pas, celles que je laisse encore quelques fois lors de mes visites. » (KU, p. 103) Ces courts fragments constituent des pauses au milieu des descriptions de tous les lieux qui constituent la réserve; ils donnent une teinte personnelle au récit de l'auteure.

Un dernier espace semble important dans l'œuvre de Naomi Fontaine : l'école de Uashat. Si, dans *Kuessipan*, l'auteure donnait un portrait plus distancé de l'établissement scolaire, dans *Manikanetish*, il devient central pour la narratrice (le titre du roman, comme on sait, renvoie au nom de l'école où enseigne Yammie). L'école secondaire se situe en effet à la jonction entre les composantes individuelles et collectives du récit, entre la solitude de l'appartement de Yammie et la vie en communauté qu'elle n'arrive pas immédiatement à partager. Au départ, elle se forge une idée de Manikanetish à partir de ouï-dire seulement, puisqu'elle n'y a pas étudié elle-même : « De cette école, qui n'avait jamais été la mienne, j'ai entendu toutes sortes d'histoires. Drôles, pas toujours. Dérangeantes. Difficiles à comprendre. » (MA, p. 19) Puis, peu à peu, elle s'adaptera à cet environnement plus singulier jusqu'à ce que toutes sortes de tâches lui soient confiées (accompagner ses élèves sur le territoire, s'occuper de la mise sur pied d'une troupe de théâtre), confirmant son acceptation par ce milieu. La classe de l'enseignante, en particulier, prend une valeur symbolique : c'est l'endroit où se rejoignent les relations créées avec ses élèves par la narratrice et l'ouverture sur le reste du monde qu'elle tente de leur apporter. Yammie, qui souhaite élargir les connaissances des adolescents au-delà des limites de la réserve, leur fera apprendre la pièce *Le Cid*; elle suscitera des débats entre eux portant sur les inégalités dans la société, etc. Parallèlement à ce désir d'enrichissement culturel, elle veut également que la classe soit un lieu de confidences, de partage. Par exemple, après le suicide d'un élève de l'école, elle crée un cercle de discussion pendant l'un de ses cours :

Je crois qu'on doit prendre le temps de dire ce qu'on ressent. Il n'y a rien de pire que de garder pour nous ces choses-là. Je crois que le fait de parler, même si ça fait mal, nous aide à mieux ... respirer après. Je vais commencer et après, si vous le voulez, je vais vous laisser parler. (MA, p. 81)

La classe de Yammie est alors, tout au long du roman, un espace où l'esprit de communauté se fait sentir, tout en représentant un lieu essentiel pour l'histoire personnelle de la narratrice.

Naomi Fontaine démontre donc, dans ses romans, que le rapport au Nitassinan et à la réserve s'est modifié pour plusieurs Innus; les personnages évoluent dans divers espaces et développent des liens d'affection selon les endroits où ils se trouvent. Mais le territoire et le sentiment d'appartenance qui s'y rattache demeurent d'une grande importance. Les lieux habités sont dépositaires de mémoire et de culture, que ce soit celles d'un peuple ou d'une histoire individuelle. Toutefois, malgré la mise en évidence de tous ces décors, ou justement peut-être en raison de la dispersion des personnages en plusieurs lieux, le contact avec le pays des ancêtres reste primordial; il demeure un point de rassemblement vital, de rapprochement avec la culture autochtone et avec soi-même. La notion de décolonisation personnelle permettra de mieux analyser cette idée que l'auteure semble réitérer à plusieurs reprises. Nous explorerons davantage cette hypothèse, en comparaison avec les œuvres de Virginia Pésémapéo Bordeleau, puisque les deux écrivaines évoquent la thématique territoriale de manière semblable.

À la lumière des observations qui viennent d'être présentées, on peut dire que la décolonisation personnelle, encore une fois, constitue un angle intéressant pour aborder les différentes relations avec le territoire que les auteures expriment à travers leurs productions littéraires. En comparaison avec les enjeux identitaires vus précédemment, les préoccupations territoriales semblent occuper une part encore plus grande dans les romans de

Pésémapéo Bordeleau et Fontaine; cependant, les deux écrivaines proposent aussi une perspective subjective à propos de ces questionnements reliés à l'espace. Plus encore, les séjours sur les terres ancestrales participent aussi à cette quête intime que nous avons déjà évoquée à quelques reprises; ils permettent aux protagonistes de se réapproprier des éléments de leur culture essentiels à leur bien-être et à la connaissance de soi.

Dans l'article de Waaseyaa'sin Christine Sy qui sert de base à nos hypothèses, l'auteure associe clairement le processus qu'elle a entrepris et le contact avec le territoire Anishinaabe. Il va de soi, pour l'auteure, que ses réflexions prennent place dans son univers d'origine : « It's important to note that this decolonization process has primarily occurred and continues to occur within my homelands, Gichi Gamingoong (the Great Lakes)¹⁴⁷. » Plus particulièrement, elle entretient un lien privilégié avec une érablière (« sugar bush »). Ces différents lieux physiques où elle ancre ses questionnements sont essentiels à son cheminement personnel et artistique :

In reviewing creative visual and literary work I've produced over the past fifteen years as a part of this process, it's evident that my relationship with aki (the land), specifically iskigamizigan [the sugar bush], has operated greatly as a place through which to decolonize. It has become a place to tether my reclamations of Anishinaabe-ness and to ground my relationship with the world as ikawe. [...] Over the years, my relationship with this place has been one of several in the natural world through which I've begun returning to myself¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Waaseyaa'sin Christine Sy, *loc. cit.*, p. 184. « Il est important de noter que ce processus de décolonisation s'est principalement produit, et continue de se produire, dans mon pays, Gichi Gamingoong (les Grands Lacs). » C'est moi qui traduis.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 187. « En examinant le travail artistique visuel et littéraire que j'ai créé dans les quinze dernières années et qui s'inscrit dans ce processus, il est évident que ma relation avec aki (la terre), particulièrement avec iskigamizigan [l'érablière], a beaucoup aidé en tant que lieu à partir duquel réaliser la décolonisation. C'est devenu un espace où inscrire mes réclamations d'Anishinaabe et où fonder ma relation avec le monde en tant qu'ikawe [femme]. Au fil des années, ma relation avec cet endroit fut l'une, parmi plusieurs autres créées avec le monde naturel, à travers laquelle j'ai commencé à revenir à moi-même. » C'est moi qui traduis.

La fréquentation de certains territoires, dont les terres ancestrales, lui permet donc de mieux comprendre son attachement à l'espace, d'une façon spécifiquement Anishinaabe, ce qui lui offre la possibilité de se rapprocher d'une partie de son identité autochtone.

Dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, la visite de lieux précis alimentera la relation avec le territoire que la narratrice perçoit déjà comme essentielle au début de son voyage à la Baie-James. En effet, si, au départ, Victoria sent qu'elle entretient une connexion singulière avec la nature, contrairement à son conjoint Daniel, ce lien évoluera tout de même considérablement en cours de route. Par exemple, la narratrice se rend à la « Grotte Blanche », un site qui a une signification particulière pour les membres de son peuple depuis longtemps :

Au cours des derniers millénaires, les ancêtres cris façonnèrent leurs outils, leurs pointes de flèche ou de lance au cœur de la colline Blanche dans laquelle se creuse la grotte sacrée, aux murs de quartz d'une robustesse et d'une blancheur sans pareilles. Je savais par ma mère et koukoume que les anciens utilisaient la grotte pour leurs rituels. (OB, p. 93)

Pour Victoria, cette grotte sera le lieu où elle se libérera enfin des contraintes imposées par sa mère, qui ne désirait pas qu'elle se serve de ses dons; c'est là aussi qu'elle assumera complètement la grande place de son totem, l'ourse bleue, dans sa vie¹⁴⁹.

Cette relation nouvelle avec l'espace aide donc Victoria dans la découverte de sa spiritualité et de son identité crie au cœur desquelles elle se retrouve une fois arrivée à la Baie-James. Comme la narratrice le remarque elle-même, en faisant allusion à sa capacité de voyager sur le territoire en pensée seulement, elle « doi[t] apprendre la maîtrise de ce

¹⁴⁹ Le critique Neal McLeod explique ainsi la relation particulière avec le territoire qui se développe au contact de certains lieux symboliques : « A collective memory emerges from a specific location, spatially and temporally, and includes such things as a relationship to land, songs, ceremonies, language and stories. » Neal McLeod, « Coming Home Through Stories », Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Book Ltd., 2001, p. 17. « Une mémoire collective émerge d'un lieu spécifique, dans l'espace et dans le temps, et elle comprend des choses comme une relation à la terre, des chansons, des cérémonies, un langage et des histoires. » C'est moi qui traduis.

pouvoir, par l'enracinement dans l'énergie de la terre nourrissante pour le corps » (OB, p. 176). En plus de permettre à Victoria de sentir la présence de ses ancêtres cris, la terre qu'elle parcourt représente également un médium par lequel elle a accès à ses prédispositions spirituelles; la narratrice s'inspire des nombreux espaces où elle se recueille durant son périple. Cette façon de penser semble tributaire de sa culture autochtone :

[la] forêt est aussi, et ce malgré les changements récents, un lieu de pratiques à caractère symbolique, sacré, spirituel, ou encore religieux et, pour certains groupes autochtones qui se sont exprimés, la forêt posséderait à la fois des propriétés qui guérissent, nourrissent le corps et purifient l'âme¹⁵⁰.

Victoria, dans sa démarche intime, s'approprie toutes ces fonctions; elles l'aident dans ses quêtes, autant pour retrouver les ossements de l'oncle George que pour apprendre à accepter les pouvoirs issus de ses origines cries.

Quant à Naomi Fontaine, elle met en scène, à quelques reprises, des personnages qui vont explorer le Nutshimit, ce qui entraîne, pour eux, différentes prises de conscience. D'abord, dans *Manikanetish*, le voyage sur le territoire que la narratrice fait avec les élèves de sa classe semble être un moment décisif dans sa redécouverte de la culture innue qu'elle pensait avoir perdue. Les terres ancestrales, comme nous l'avons vu, représentent une partie importante de l'identité innue, même si le mode de vie a changé et que leur fréquentation se fait plus rare. Par conséquent, le fait de ne pas s'y rendre peut parfois entraîner la disparition de repères identitaires. Jean-François Létourneau observe d'ailleurs que « [d]ans la réserve, les Innus vivent une déchirure identitaire, ne se sentent pas dignes de leur culture : ils vivent comme les "blancs" alors qu'ils rêvent "d'aller comme allaient [leurs] ancêtres"¹⁵¹ ». La

¹⁵⁰ Thibault Martin et Amélie Girard, *loc. cit.*, p. 65.

¹⁵¹ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 111-112. Dans cette citation, Létourneau reprend des mots du poète Alfred Desrochers, *À l'ombre de l'Orford*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1997, p. 22.

narratrice de *Manikanetish* parcourt donc le Nutshimit avec ses élèves, et ce lieu favorise les discussions entre eux, puisqu'ils n'ont pas de réseaux internet ni même d'électricité pour se distraire. Les étudiants doivent ainsi apprendre la vie en forêt tout en se découvrant mutuellement. Bien que la jeune enseignante se retrouve alors « [p]lus loin encore que tous les endroits où [elle avait] déjà posé les pieds » (MA, p. 106), cela ne l'empêche pas de se sentir plus proche d'elle-même: « Et pourtant nous étions si près. Si près de soi. » (MA, p. 106) Sa visite de cet espace immense marque donc un pas de plus dans la remise en question qu'elle vit depuis son retour sur la réserve.

De la même façon, dans *Kuessipan*, la narratrice présente un jeune homme qui, désorienté, décide de prendre le train pour retourner sur le Nutshimit, car il « veut entendre ce que la terre de ses ancêtres a à lui dire » (KU, p. 66). Ce séjour sur le territoire est essentiel pour la cohésion identitaire du personnage. Dans son analyse de l'œuvre, Jean-François Létourneau renchérit avec l'idée que les protagonistes créés par Fontaine vont visiter cet espace « pour s'inspirer, [i]ls reprennent, en canot sur la rivière, mais le plus souvent en train, la route des ancêtres pour renouer avec une parcelle de leur identité, ignorée dans la réserve¹⁵² ». La mise en scène de ces démarches de décolonisation personnelle a aussi un impact d'ordre collectif; Fontaine vient contrecarrer une pensée « profondément inscrite au cœur de l'imaginaire occidental¹⁵³ », soit « [l]'image de l'autochtone entretenant un rapport symbiotique avec la nature¹⁵⁴ ». Au contraire de ce stéréotype, certains des jeunes innus présentés par Fontaine ont perdu ce contact avec le territoire et vivent désormais un autre mode de vie; cependant, l'auteure n'écarte jamais son rôle primordial pour tout un peuple qui y a inscrit son histoire depuis des centaines d'années.

¹⁵² *Ibid.*, p. 170.

¹⁵³ Thibault Martin et Amélie Girard, *loc. cit.*, p. 64.

¹⁵⁴ *Ibid.*

En résumé, Pésémapéo Bordeleau et Fontaine donnent d'abord des exemples de démarches intimes dans leurs romans; les protagonistes mis en scène doivent apprendre à concilier les changements apportés aux terres ancestrales avec leur besoin de s'y rendre pour se retrouver. Comme le notait Joëlle Papillon,

[b]ien que la colère devant les injustices criantes de la situation territoriale, économique, culturelle et linguistique autochtone d'aujourd'hui trouve toujours une place où s'exprimer dans *Ourse bleue* (2007) et dans *Kuessipan* (2011), Pésémapéo Bordeleau et Fontaine mettent surtout en scène des pratiques de guérison de soi qui passent par une reconnexion avec les proches et avec le territoire.¹⁵⁵

Nos conclusions abondent dans le même sens; au sein des histoires individuelles présentées, le territoire joue un grand rôle, puisque c'est lui qui apporte la plupart des réponses aux questionnements identitaires des personnages. C'est surtout cette relation particulière qui est mise de l'avant dans les romans, plus que la dénonciation des enjeux politiques ou historiques qui touchent l'occupation de leur pays. Dans le même article, Joëlle Papillon cite l'un des critiques principaux des littératures autochtones au Canada, Neal McLeod, qui développe l'idée d'une « poetic of being home¹⁵⁶ ». Cette notion, qu'on peut voir dans plusieurs œuvres poétiques ou romanesques, résume ultimement, pour nous aussi, l'hypothèse que nous tentons de démontrer: « One of the challenges of contemporary Indigenous poetics is to move from a state of wandering and uprootedness toward a poetics of being home¹⁵⁷. » Les deux romancières qui nous intéressent ici, par leur écriture,

¹⁵⁵ Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 57.

¹⁵⁶ Neal McLeod, « Introduction », Neal McLeod (dir.), *Indigenous poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 10. Traduction de Joëlle Papillon : « une poétique d'être chez soi ». Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 61.

¹⁵⁷ *Ibid.* Joëlle Papillon propose cette traduction : « Un des défis de la poétique autochtone contemporaine est de quitter un état d'errance et de déracinement pour en arriver à une poétique d'être chez soi. » Joëlle Papillon,

réussissent ce processus; les personnages qu'elles créent retrouvent l'harmonie et une certaine paix d'esprit en visitant le pays de leurs ancêtres.

Par le fait même, les auteures modifient la perception du rapport entre les peuples autochtones et le territoire qui est souvent celle des lecteurs non amérindiens; son importance, pour les membres des Premières Nations, ne fait pas partie d'une époque lointaine, où leur mode de vie les entraînait nécessairement au cœur de la nature plusieurs mois par année. Le Eeyou Istchee et le Nutshimit seront toujours des lieux de mémoire, qui conservent en eux l'histoire de familles qui s'étendent sur des générations; ils permettent de se rapprocher le plus près possible d'une culture perdue. Dans le troisième et dernier chapitre de notre thèse, ce sont des enjeux liés à cette culture qui seront justement analysés; les auteures traitent encore une fois de cette dernière catégorie de façon collective et intime, puisque des thématiques comme la place des aînés dans les communautés autochtones, les méthodes de transmission des savoirs ou encore la création littéraire contemporaine se retrouvent au cœur de leurs romans.

« Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapeshe, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 61.

Chapitre 3 : Les enjeux culturels

La dernière catégorie d'enjeux qu'il nous reste à étudier porte sur des interrogations qui nous sont venues à propos de différentes situations culturelles. Si, dans le premier chapitre, nous avons analysé les inquiétudes identitaires qui habitaient les personnages mis en scène par Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine par rapport à leur appartenance ethnoculturelle, la notion de culture même suppose un ensemble de thématiques originales : l'importance accordée à la tradition et aux aînés, les divers modes d'apprentissage et de transmission des savoirs, ou encore l'usage de la création et des langues autochtones dans les œuvres des romancières.

Les enjeux culturels seront envisagés en deux volets au cours de ce troisième chapitre. Premièrement, nous aborderons la culture comme un concept que les auteures explorent à travers les narratrices et les protagonistes de leurs romans. Les problématiques qui s'y retrouvent liées ont la même importance que celles vues dans les chapitres précédents : le passé, les traditions et les façons de penser des nations autochtones sont en effet des principes souvent méconnus, ce qui est une conséquence de la colonisation subie par ces collectivités. Selon l'auteur cri Neal McLeod, la colonisation, au Canada, a non seulement entraîné la naissance d'une « diaspora spatiale¹⁵⁸ » (les membres des Premières Nations ont été dispersés à l'extérieur de leurs terres), mais également celle d'une « diaspora idéologique¹⁵⁹ ». Il explique ce phénomène par le fait que, pendant plusieurs années, mais plus particulièrement pendant l'époque des pensionnats, la langue et les histoires des différents peuples ont été soumises à des tentatives d'effacement et que l'on a voulu les

¹⁵⁸ Neal McLeod, « Coming Home Through Stories », p. 19. Je traduis l'expression originale « spatial diaspora ».

¹⁵⁹ *Ibid.* Je traduis l'expression originale « ideological diaspora ».

remplacer par les valeurs de la société dominante. Cette réalité fait en sorte qu'aujourd'hui, pour plusieurs artistes ou critiques autochtones, « [la] remise de l'avant du concept de culture est une composante essentielle de la résurgence identitaire dans une optique de décolonisation¹⁶⁰ ».

Il faut cependant apporter des précisions par rapport à l'emploi du terme « culture ». En effet, dans l'imaginaire occidental, cette expression fait souvent référence à des images traditionnelles des Autochtones, à un mode de vie qui serait resté inchangé et peu touché par les transformations modernes. Jean-Jacques Simard, notamment, se penche sur ce faux dilemme entre modernité et tradition dans lequel semblent pris plusieurs représentants des Premières Nations :

Répéter, comme on le fait constamment, qu'ils possèdent toujours un "mode de vie" singulier, radicalement distinct de celui des "Blancs", c'est faire comme si leur destinée collective n'avait pas été arrimée depuis des siècles aux transformations sociales environnantes et comme si ces interactions déterminantes n'avaient rien changé à leurs visions du monde, leurs habitudes ou leurs références identitaires¹⁶¹.

Ainsi, comme le suggère Sylvie Poirier, il serait préférable de parler de « contemporanéités autochtones » pour mieux saisir la façon dont s'articulent les cultures amérindiennes; bien qu'elles se servent fortement des acquis du passé pour comprendre leur présent, elles restent en perpétuelle mise à jour. Les contemporanéités autochtones sont, pour l'essayiste, « des univers sociaux, culturels et identitaires en constant devenir¹⁶² ». Dans ce premier volet, qui propose d'explorer les composantes culturelles que les auteures présentent à travers leurs personnages, nous faisons donc autant référence aux éléments reliés à une

¹⁶⁰ Jean-Olivier Roy, « Identité et territoire chez les Innus du Québec : Regard sur des entretiens (2013-2014) », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLV, n° 2-3, 2015, p. 48.

¹⁶¹ Jean-Jacques Simard, *op. cit.*, p. 394.

¹⁶² Sylvie Poirier, « Les dynamiques relationnelles des jeunes autochtones », Natacha Gagné et Laurent Jérôme (dir.), *Jeunesses autochtones. Affirmation, innovation et résistance dans les mondes contemporains*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 30.

tradition importante et millénaire qu'aux nouvelles formes qu'ils peuvent désormais prendre¹⁶³.

D'autre part, la deuxième façon dont nous envisagerons cette catégorie d'enjeux concerne plutôt le produit culturel qu'est le livre en soi, c'est-à-dire la création littéraire. La littérature permet aux auteures de faire connaître leurs réalités, de montrer des images renouvelées de leur mode de vie, tout en proposant des questionnements beaucoup plus personnels (deuils, histoires d'amour, maternités...) En effet, comme le note Isabelle St-Amand, « [d]u point de vue de nombreux auteurs autochtones, la littérature se voit [...] convoquée pour donner sens à l'histoire individuelle et collective, renouveler les formes culturelles et imaginer un avenir qui soit en continuité avec le passé¹⁶⁴ ». Comme nous l'avons vu en introduction, la critique Emma Larocque déplore aussi le fait que dans les études portant sur des œuvres d'écrivains autochtones, les sujets autres que ceux reliés aux origines ethnoculturelles et les qualités esthétiques des textes soient souvent délaissés dans les analyses. Or, selon elle, on retrouve dans ces œuvres plusieurs thématiques riches, relatives à la spécificité de chaque auteur : « Native writers record historical and personal invasions, social upheavals, personal losses, a myriad of emotions, unique cultural backgrounds and experiences, and much sense of hope and determination despite the ever-

¹⁶³ Plusieurs autres chercheurs dénoncent cette fausse opposition entre la tradition et la modernité, qui revient à nier les capacités d'adaptation des différents peuples autochtones. Par exemple, Laurent Jérôme, dans ses études portant sur la nation Atikamekw, note qu'« [é]voquer les concepts de “culture” et de “tradition” en termes de rupture revient à nier leur caractère dynamique, créatif et adaptatif dans le temps et dans l'espace » (« Les voix du tambour : traditions et innovations musicales chez des jeunes Atikamekw Nehirowisiwok, Québec », Natacha Gagné et Laurent Jérôme (dir.), *Jeunesses autochtones. Affirmation, innovation et résistance dans les mondes contemporains*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 125). De la même façon, dans ses études sur les Innus, Annalisa D'Orsi propose que « la continuité d'une tradition dépend [...] de sa capacité de se renouveler. [...] [L]'innovation devient essentielle et la créativité individuelle est appelée à établir un pont entre le passé et le futur » (« Conservation et innovation : Les articulations contemporaines de la tradition innue », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLIII, n° 1, 2013, p. 83).

¹⁶⁴ Isabelle St-Amand, *loc. cit.*, p. 46.

present millstone of colonization¹⁶⁵ ». Nous voulons donc prendre en considération les thèmes que les romancières abordent et qui ne sont pas nécessairement rattachés aux conséquences de la colonisation ou à leur situation en tant que métisse-crie et innue. Selon nous, l'intégration de ces thèmes dans les œuvres contribue à distinguer la génération d'auteurs contemporains de celle de leurs prédécesseurs. Nous observerons donc la façon dont Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine investissent de manière plus intime le médium culturel qu'est le roman.

L'analyse du corpus suivra une démarche semblable à celle utilisée dans les chapitres précédents. Encore une fois, les deux romancières intègrent des enjeux collectifs culturels dans leurs œuvres, toujours à l'aide de stratégies d'écriture qui les présentent sous un regard plus individuel. Elles utilisent cependant la création littéraire pour explorer des thématiques qui sont aussi intimes, à propos de la vie amoureuse ou familiale des personnages mis en scène, par exemple. Enfin, une dernière partie sera consacrée à la démarche de décolonisation personnelle qui nous intéresse tout particulièrement; il sera alors possible de constater que les narratrices créées par les deux romancières – mais aussi les auteures elles-mêmes – peuvent se réapproprier des éléments de leurs cultures autochtones respectives à travers les romans.

Virginia Pésémapéo Bordeleau

La place des aînés et des histoires

¹⁶⁵ Emma Larocque, « Opening Address », p. 16. « Les écrivains des Premières Nations témoignent d'invasions historiques et personnelles, de bouleversements sociaux, de pertes personnelles, d'une multitude d'émotions, d'antécédents et d'expériences culturels uniques, et de beaucoup d'espoir et de détermination malgré le poids toujours présent de la colonisation. » C'est moi qui traduis.

Le premier enjeu d'ordre collectif qui se retrouve exploré dans les romans de Pésémapéo Bordeleau implique des modes de transmission des savoirs importants pour la communauté crie dont fait partie la narratrice. En effet, au cours de son périple, Victoria doit recueillir des informations provenant de plusieurs sources, notamment des aînés qu'elle croise sur sa route, qui lui transmettent de façon orale des connaissances essentielles pour la réussite de ses quêtes. Or, cette manière de faire connaître le passé, à travers des histoires racontées de génération en génération n'est pas toujours reconnue dans la société occidentale, puisque « Western education institutions typically portray the knowledges taught and generated in their institutions as hegemonic – as though they are the only knowledges [...] »¹⁶⁶. Étant donné que le cheminement de la narratrice, dans *Ourse bleue*, est principalement rendu possible par ce dialogue entre générations, l'auteure se trouve à légitimer cette tradition.

Ainsi, tout au long du roman, le rôle essentiel des aînés, des histoires et du passé, pour une meilleure compréhension du présent et du futur, est mis de l'avant; on avance l'idée que les relations intergénérationnelles sont indispensables pour la continuité de cette chaîne de savoirs. Le message véhiculé par l'auteure fait écho aux observations de Sylvie Poirier sur le rôle que jouent les ancêtres auprès des membres des Premières Nations : « Suite aux souffrances et aux ruptures de la période coloniale, et face aux processus actuels d'affirmation, de réappropriation et de revendication, la catégorie des "aînés" est devenue une icône de la culture et de la tradition¹⁶⁷. » Dans les discours d'artistes autochtones, on les présente généralement « à la fois comme les gardiens de la tradition et de la culture, et

¹⁶⁶ Waaseyaa'sin Christine Sy, *loc. cit.*, p. 192. « Les institutions d'éducation occidentales décrivent les connaissances enseignées et générées dans leurs établissements comme étant supérieures – comme si elles étaient les seules connaissances. » C'est moi qui traduis.

¹⁶⁷ Sylvie Poirier, « Les dynamiques relationnelles des jeunes autochtones », p. 25.

comme les guides vers un futur meilleur¹⁶⁸ ». De plus, les récits que rapportent les aïeux, témoignant de l'histoire collective du peuple cri, ont une grande valeur. En effet, comme le démontre le critique Neal McLeod, « [s]tories act as the vehicles of cultural transmission by linking one generation to the next¹⁶⁹ ».

Dans *Ourse bleue*, c'est donc l'utilisation de ces deux pratiques qui revient à de nombreuses reprises, alors que Victoria se sert des enseignements de ses prédécesseurs afin de comprendre des expériences quotidiennes et résoudre ses différentes quêtes. Cette composante de l'œuvre a déjà été étudiée dans d'autres articles portant sur le roman, notamment dans le texte de Joëlle Papillon déjà mentionné. Dans sa lecture de l'œuvre, Papillon dresse la liste de plusieurs aînés qui appuient la quête de Victoria; de la grand-tante Carolynn, « seule dépositaire des souvenirs de la famille », à Humbert Mistenapéo qui la « guide pour sa quête du corps de George, mais aussi plus largement pour son devenir de femme-médecine », en passant par les chamans Malcolm et Patricia qui « sont chargés de rétablir le respect envers les Aînés au sein de la communauté crie¹⁷⁰ ». Papillon en arrive à cette conclusion : « [...] l'apprentissage de Victoria ne pouvait se faire que sur place, dans l'Eeyou Istchee, et à travers ses relations avec sa famille ainsi qu'avec les Aînés et les Aînées qui la guident et l'accompagnent¹⁷¹. » Les mêmes idées se retrouvent également proposées par Julie Nadeau Lavigne dans son mémoire de maîtrise. Selon elle, « Victoria considère en quelque sorte que la mémoire ne peut demeurer vivante qu'à deux endroits, l'un ne pouvant exister sans l'autre : dans les histoires que les gens se transmettent, et au sein du territoire

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ Neal McLeod, « Coming Home Through Stories », p. 31. « Les histoires agissent comme des vecteurs de la transmission culturelle, en reliant les générations entre elles. » C'est moi qui traduis.

¹⁷⁰ Cette liste se retrouve dans l'article de Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 60-61.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 62.

qu'ils habitent depuis des générations¹⁷² ». Cet enjeu collectif ne peut être passé sous silence lorsqu'on analyse *Ourse bleue*.

On note alors, dans l'écriture de l'œuvre, deux stratégies grâce auxquelles Pésémapéo Bordeleau met en évidence cette place centrale des aînés et du passé, en les reliant à la subjectivité du personnage principal. Tout d'abord, dans la première moitié du livre, la structure temporelle qu'on retrouve d'un chapitre à l'autre permet de livrer des souvenirs qui font revivre les proches de la génération antérieure à celle de Victoria. Nous avons vu précédemment que des réminiscences faisaient surface au contact de certains lieux visités par Victoria; ici, il s'agit plutôt d'une façon distincte de les introduire dans le roman. On assiste à une véritable alternance textuelle, qui fait osciller la narration entre le temps présent et les étés d'enfance de Victoria, dans les années 1960. Ces chapitres sont rédigés comme des chroniques familiales et donnent accès au point de vue de la narratrice sur ce qui l'entourait dans sa jeunesse. Nous revivons avec elle, par exemple, la peine qu'elle avait ressentie en rencontrant l'une de ses grands-mères appauvrie et aux prises avec des problèmes de santé : « Je ne me souviens plus de la suite. Du chagrin, je crois, qui noie le cœur d'une fillette courant dans un sentier plein de nœuds, comme des orteils de grandes épinettes entre lesquels ses pieds s'accrochent, car elle n'y voit plus. » (OB, p. 58)

La narratrice se souvient ainsi d'épisodes anciens qui lui font redécouvrir la vie de ses ancêtres et de sa lignée généalogique crie. La plupart de ces récits lui sont toujours narrés par un autre membre de la famille; la disparition de son oncle George, par exemple, lui est racontée par sa grand-tante :

Elle revint cependant sur le sujet de son beau-frère George qui partit un jour d'hiver pour relever ses pièges, alors que sévissait une cruelle période de disette. Il espérait rapporter quelques castors qui se raréfiaient, car trop

¹⁷² Julie Nadeau Lavigne, *op. cit.*, p. 86.

exploités. La fourrure, estimée à l'époque, permettait à la famille de survivre, grâce aux échanges avec le comptoir de la Compagnie de la Baie d'Hudson. Farine, sucre, sel, balles, tissus. La viande grasse du castor, nourrissante, apportait des protéines au régime frugal des Cris. George ne revint pas. (OB, p. 38)

La quête poursuivie dans le présent trouvera, de cette façon, des réponses à travers les retours dans le passé de Victoria. Ici, ce ne sont donc plus seulement les spécificités relatives à la voix narrative qui donnent le ton personnel au récit (la narration autodiégétique et simultanée analysée précédemment); la structure choisie, soit le va-et-vient temporel entre les années soixante et aujourd'hui, contribue à créer une intériorité dominante au sein de l'œuvre.

L'auteure démontre en outre toute la richesse de ces méthodes de transmission par l'entremise d'une relation intime que la narratrice développe avec le personnage de la grand-mère. En effet, dans les romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau, la grand-mère représente cette figure de conteuse d'histoires et de détentrice de la mémoire familiale et collective. Par exemple, dans *L'amant du lac*, c'est elle qui s'assure de l'éducation de sa petite-fille, afin que ses pouvoirs de guérisseuse servent aux générations futures et continuent de se répandre :

Wabougouni avait osé [a]ffronter [sa grand-mère], prouvant ainsi sa maturité [...]. Une guérisseuse d'âme ! Elle serait plus forte qu'elle, plus engagée dans l'énergie de la Mère; la vieille en avait la certitude, car la transmission du pouvoir de guérir se renforçait de génération en génération. Elle espéra que rien ne viendrait couper le fil de la passation de ces traits ataviques. (ADL, p. 70-71).

Dans *Ourse bleue*, tout un chapitre est consacré à la grand-tante de la narratrice, qu'elle surnomme « Koukoume Ka Wapka Oot », c'est-à-dire « Grand-Mère Qui Porte Des Lunettes ». Cette aïeule laisse une grande impression à la jeune Victoria en raison de sa capacité à raconter des histoires tirées de sa « boîte imaginaire » (OB, p. 38) :

Douée d'un incroyable talent de conteuse, avec le ton idéal, les pauses dramatiques, les bruits appropriés, sa voix nous entraînait dans son sillage

jusque tard au crépuscule [...]. Assis autour de son matelas, patients et tranquilles, nous attendions un conte de son cru ou une légende de notre culture. (OB, p. 34-35)

En plus de sa connaissance des récits, l'aînée représente aussi le lien avec une culture plus traditionnelle, parfois mise de côté :

[Elle] déballe des sacs de provisions en gros coton et retire d'un papier brun glacé de la viande d'original séchée. Cette viande coriace tient lieu de casse-croûte pour les nomades. [...] Comme notre mère a cessé de conserver le gibier à la méthode d'autrefois, koukoume nous donne l'occasion de goûter à ce mets traditionnel. (OB, p. 35).

Cependant, outre ce rôle que la *koukoume* tient dans la communauté crie, la relation entre elle et sa petite-fille n'en demeure pas moins intime, familiale. Par exemple, durant ses séjours au campement de la famille de Victoria, elle s'occupe de la jeune fille et de ses frères et sœurs lorsque les parents s'absentent sans avertissement (OB, p. 34).

Enfin, on retrouve encore une fois, grâce à ce personnage de grand-mère, un jeu autofictionnel qui donne une dimension personnelle au récit de Pésémapéo Bordeleau. Dans un article dont elle est l'auteure, la romancière avoue s'être récemment découvert des capacités de conteuse. Or, elle est persuadée que ce pouvoir lui a été transmis par sa « Grand-mère aux Lunettes », dont la description concorde en tous points avec celle présentée dans *Ourse bleue* : « Cette grand-mère est celle qui a influencé mon imaginaire. Combien de fois, enfants, nous sommes-nous agglutinés autour d'elle sous sa tente pour l'entendre raconter des légendes, des contes, des histoires familiales¹⁷³ ! » L'auteure en arrive à la conclusion que « [r]aconter c'est génétique¹⁷⁴ ». Elle établit même un lien entre cette tradition orale et son rôle d'écrivaine d'aujourd'hui, puisque dans les deux cas, elle « transme[t] la mémoire

¹⁷³ Virginia Pésémapéo Bordeleau, « *Koukoume Ka Wapakaout'* », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n° 2-3, 2016, p. 11.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 12.

familiale¹⁷⁵ ». Le personnage de la *koukoume* incarne donc pour la romancière, dans ses œuvres comme dans sa vie, cette source de savoirs qui peuvent également être partagés dans l'intimité familiale, tant que les histoires continuent de se répandre entre les générations.

Virginia Pésémapéo Bordeleau expose ainsi la place essentielle des aînés et de leurs récits à plusieurs reprises dans *Ourse bleue*, que ce soit pour aider Victoria dans sa quête des traces de son oncle George ou dans sa recherche identitaire. Elle touche alors à des enjeux collectifs de la nation crie, pour laquelle la transmission orale des connaissances et de la culture a souvent été niée par la société occidentale. L'auteure montre cependant, par son écriture, un point de vue personnel sur la question. Elle le fait d'abord par le biais du souvenir, qui offre en soi un accès à l'intimité de la narratrice, mais aussi à travers la connexion avec la grand-mère, conteuse et gardienne de la mémoire familiale qui est mise de l'avant.

Les liens familiaux

Bien que les enjeux reliés à la transmission des savoirs et des histoires concernent l'ensemble du peuple crie, l'auteure démontre aussi toute la richesse que ce principe comporte sur le plan familial. Dans *Ourse bleue*, notamment, la narratrice découvre le passé de sa famille immédiate; la vie de son père et de sa mère, entre autres, est racontée dans les chapitres qui se déroulent dans les années 1960. Des récits plus anecdotiques sont aussi relatés lors des épisodes où Victoria et ses frères et sœurs se réunissent pour écouter leurs parents ou leurs grands-parents. Par exemple, les enfants aiment entendre « la fois où koukoume Louisa a trop mangé de bleuets » (OB, p. 23) :

Cette fois, c'est la fête. Cette scène cocasse jette les petits par terre, étranglés de rire. [...] Puis, de nouveau, le calme égayé par les gazouillis des

¹⁷⁵ *Ibid.*

oiseaux dans les arbres. Les enfants, tour à tour, tombent de sommeil et se couchent autour pour la sieste. Alors maman, doucement, narre l'anecdote de la grand-mère malade de bleuets. (OB, p. 23-24)

Les histoires, en plus de se porter garantes du récit collectif de la nation crie, représentent aussi un élément culturel qui rassemble, raconté dans une atmosphère conviviale.

Au niveau des relations intergénérationnelles, Pésémapéo Bordeleau explore dans ses romans une dimension beaucoup plus intime. Un autre des enjeux culturels qui nous intéressent porte en effet sur la création littéraire et les possibilités qu'elle entraîne pour les auteures; or, dans le cas présent, en particulier dans *L'enfant hiver*, Virginia Pésémapéo Bordeleau s'approprie la littérature pour revisiter des deuils personnels qui concernent deux figures importantes dans sa lignée généalogique : le père et le fils.

Déjà, dans *Ourse bleue*, la narratrice semblait évoquer en arrière-plan des émotions conflictuelles par rapport à sa famille. Par exemple, le seul retour en arrière concernant l'année 2002 décrivait les funérailles de la plus jeune sœur de Victoria, Sibi (OB, p. 86-89). La perte de Sibi touchait particulièrement la narratrice, puisque sa sœur était décédée en raison de sa dépendance à l'alcool, cette maladie qui avait également entraîné la déchéance de plusieurs membres de sa famille. Dans *L'enfant hiver*, c'est l'auteure qui semble utiliser l'écriture pour affronter de plus lourds souvenirs. En entrevue, la romancière explique qu'elle devait parler de la mort de son fils Simon et de la relation qu'elle entretenait avec son père : « C'est vrai, je comprends que ce n'est pas facile [de l'interroger sur le roman en entrevue], c'est l'histoire de ma famille, mais il fallait bien que je la dise à haute voix, une

fois¹⁷⁶. » Ce livre est donc né du besoin de l'auteure d'aborder sa propre histoire avec des personnes essentielles à son cheminement.

Le lien primordial entre le passé, le présent et le futur, comme démontré précédemment dans *Ourse bleue*, se retrouve ainsi transposé au plan individuel. Dans *L'enfant hiver*, l'auteure tire un enseignement des problèmes qu'elle a eus avec son père; elle est amenée à comprendre ses propres erreurs envers son fils; cela lui permet de faire la paix avec son deuil et d'entrevoir un avenir plus positif. À travers sa narratrice, elle s'adresse personnellement au père à l'aide de pronoms directs, dans une sorte de lettre livrée au fil des chapitres. Elle en profite pour s'interroger sur sa relation avec lui; l'écriture devient ainsi, selon elle, le seul lieu où la discussion est possible : « Je n'avais jamais pu te dire ces mots que tu n'aurais pas su accueillir à cause de tes limites, ces portes cadénassées, ou peut-être sont-elles en moi ces bornes, ces murs... ? » (EH, p. 15) La narratrice remarque d'ailleurs que l'écriture suscite un sentiment inédit d'intimité entre elle et son père : « Voilà que je te tutoyais, vraiment je n'étais plus la même, car je le faisais depuis le début de ce monologue intime et je m'en rendais à peine compte. » (EH, p. 31) Dans son cheminement présent, elle ressent donc le besoin de résoudre ses différends avec son père : « J'écris pour ne pas te haïr. » (EH, p. 75) Une fois ce passé réglé, la présence de la figure paternelle s'efface peu à peu du récit pour laisser place au deuil du fils qu'elle tente maintenant de mener à son terme.

Dans la dernière partie du roman, la narratrice instaure cette fois un dialogue direct avec son fils, Simon. Elle s'adresse à lui, par exemple, dans l'espoir de trouver un peu de réconfort : « Pleure avec moi, appuie ton ciel sur mon front, rassemble les anges autour de nous. Dis-moi que la terre est belle [...] dis-moi que je me dois de vivre et que la musique

¹⁷⁶Marie-Christine Blais, « Au nom du père et du fils », *La Presse+* [en ligne], publié le 19/10/2014. http://plus.lapresse.ca/screens/7b0c1302-f99e-45ee-8251-7d99fb0e5f2e__7C__0.html

n'est pas morte avec toi. » (EH, p. 119) En plus de cet échange mère-fils, l'auteure intègre la voix du garçon dans l'œuvre; il peut dialoguer avec sa mère. En effet, plusieurs passages du récit donnent à lire une discussion imaginaire où les pensées de Simon, les dernières paroles qu'il aurait pu prononcer, sont livrées. La narratrice cherche à réparer ses erreurs : « *J'ai entendu ta peine derrière une porte que je ne pouvais ouvrir, c'est encore un très grand chagrin, mon fils.* » (EH, 152) Le jeune homme peut alors lui répondre, l'aidant à se délester de sa culpabilité : « Ne cherche pas à comprendre, vis, marche vers l'horizon qui se révèle à toi chaque matin, sois tranquille et sereine, je te le répète : je suis avec toi, en toi [...]. » (EH, p. 156)

Par le fait même, elle replace également son enfant perdu dans la lignée de ses ancêtres :

Ton souffle demeure au sein du clan de l'Ours, celui de nos joies et de nos peines. Je me souviens de la simplicité des jours au chaud de la tente ou de l'abri sommaire [...]. Cette vie que tu n'as pas connue. Mais les matins reviennent, les nuits à pas de loup respirent à fond sur la plénitude du monde, mon amour, tu es parti triomphant à la rencontre de l'esprit du Nord, vers la piste des ancêtres [...]. (EH, p. 123)

Bien que le fils n'ait pas connu les temps dont l'auteure parle, celle-ci fait le pont entre sa progéniture et les membres de la communauté crie. Toutes ces actions – s'adresser à son fils, transmettre ses paroles et le relier aux ancêtres crïs décédés – sont rendues possibles par la littérature. Ainsi, l'écriture permet à Virginia Pésémapéo Bordeleau de réfléchir aux deuils familiaux qu'elle doit faire; elle permet aussi de rétablir les liens entre son père, son fils et elle, par le dialogue fictionnel créé au fil des pages. À travers toutes ses réflexions, elle rejoint alors les observations que faisait le critique Neal McLeod sur le rôle du passé pour comprendre des expériences plus personnelles : « The culmination of wisdom, then, is “extremely personal” as the past is understood as a function of a person's life experience,

and as it used to make sense of life and to live a good life¹⁷⁷. » Cette leçon, valorisée d'un point de vue collectif dans *Ourse bleue*, s'applique aussi à l'apprentissage individuel de l'auteure; revisiter d'anciennes erreurs lui offre la chance de les accepter et d'aller plus loin.

Les façons de mettre en scène les enjeux culturels, chez Virginia Pésémapéo Bordeleau, divergent donc quelque peu de celles que nous avons vues aux chapitres précédents. En effet, l'auteure s'éloigne des commentaires et des réflexions plus critiques qu'elle passait à travers la fiction lorsqu'elle abordait des problèmes identitaires et territoriaux; elle expose plutôt les bénéfices des pratiques culturelles des Cris. La narratrice d'*Ourse bleue* apprend beaucoup de choses des aînés, qui l'aident dans sa quête; mais elle se nourrit aussi des relations plus intimes, comme celle développée avec la grand-mère, qui lui offrent la chance de comprendre davantage son histoire familiale. Enfin, l'auteure elle-même se sert de ces enseignements dans l'écriture de son dernier roman; elle profite de l'occasion que lui offre son œuvre de fiction pour rétablir des liens brisés avec son père et son fils. De cette façon, la création littéraire lui permet autant de toucher à des deuils individuels, qu'à ceux plus collectifs présentés dans les chapitres précédents. Comme nous le constaterons en analysant les textes de Naomi Fontaine, cette jeune romancière innue aborde des enjeux culturels semblables à ceux de Virginia Pésémapéo Bordeleau. Elle démontre elle aussi l'importance des aînés et de leurs enseignements dans la communauté d'Uashat et propose, avec son roman le plus récent, des thèmes de nature plus personnelle.

¹⁷⁷ Neal McLeod, « Coming Home Through Stories », p. 18. « Le point culminant de la sagesse est ainsi très personnel, alors que le passé est envisagé comme l'une des fonctions de l'existence d'un individu, car il est utilisé pour trouver un sens à sa vie et bien la vivre. » C'est moi qui traduis.

Naomi Fontaine

Les méthodes d'apprentissage

Naomi Fontaine, dans ses romans, explore des réalités culturelles qu'on retrouvait également dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau. En mettant en scène le peuple innu d'Uashat tel qu'on peut l'observer aujourd'hui, elle aborde elle aussi les bouleversements qui sont survenus, au fil du temps, dans les liens entre les générations et les méthodes d'initiation aux savoirs. Dans son premier roman, *Kuessipan*, l'auteure démontre, dans sa description de la réserve, que malgré les transformations qui touchent l'ensemble de la communauté, les aînés, en raison de leur connaissance du passé et de la tradition, prennent encore une place importante parmi la population. Dans *Manikanetish*, elle propose plutôt une vision personnelle, à travers sa narratrice, de la façon dont les relations d'apprentissage se poursuivent de nos jours, bien qu'elles aient emprunté de nouvelles avenues.

Avant d'analyser la manière dont les enjeux culturels se déploient dans les œuvres de Naomi Fontaine, il faut comprendre les modifications apportées au mode de vie des Innus, qui sont venues affecter leurs méthodes de transmission du savoir au cours des années. Dans une étude menée au sein des réserves d'Uashat et de Maliotenam, Annalisa D'Orsi note que, avant la colonisation,

[la] transmission du savoir se faisait en famille et était intégrée aux activités quotidiennes. Les pratiques de survie et la profonde connaissance de l'environnement naturel étaient apprises par les nouvelles générations grâce à l'observation, l'imitation, l'expérimentation, et étaient consolidées par l'expérience. La tradition orale, avec ses histoires sacrées sur l'origine du monde (*atanukan*) et ses récits historiques (*tipatshimun*), préparait et complétait l'expérience¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Annalisa D'Orsi, *loc. cit.*, p. 71.

Toujours selon D’Orsi, la colonisation, mais aussi, des années plus tard, la création de pensionnats et d’écoles publiques dans lesquelles étaient envoyés les plus jeunes Innus, ont engendré ce que plusieurs membres de la communauté appellent une « coupure » :

Coupure du mode de vie traditionnel : les familles, sédentarisées dans les réserves, sont coupées de leurs territoires ancestraux. Coupure entre les générations : les enfants sont séparés des familles, apprennent une culture différente et sont privés du modèle parental. Coupure des racines : car la langue et la culture innues n’étaient pas l’objet d’un apprentissage abstrait, elles étaient transmises au cours des activités en forêt¹⁷⁹.

De nos jours, plusieurs Innus se sont penchés sur la question et ont voulu continuer à conserver leur culture et leurs traditions malgré ces changements. C’est ainsi que d’autres méthodes ont été mises sur pied pour enseigner les connaissances, la langue et les savoirs. Par exemple, D’Orsi constate que le recours aux supports permanents (tels que les enregistrements audiovisuels) ou l’émergence d’une littérature innue participent à leur façon à la diffusion de cet héritage¹⁸⁰. Les œuvres de Naomi Fontaine s’inscrivent dans cette nouvelle mouvance; les legs du passé restent importants dans les univers que l’auteure met en scène, mais ils sont désormais adaptés au mode de vie d’une population plus contemporaine qui ne peut plus se contenter de séjours sur le territoire pour vivre un apprentissage basé sur l’observation et l’expérience.

Même si les visites sur les terres ancestrales ne peuvent plus constituer le lieu prioritaire pour l’enseignement, les aînés jouent toujours un rôle essentiel pour la nation innue. En effet, en plus des voyages sur le Nitassinan, « les liens entre les générations et entre les communautés sont aussi vus comme importants » pour préserver la culture traditionnelle, comme le souligne Sylvie Vincent¹⁸¹. Cette idée se retrouve implicitement

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 73.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 76-77.

¹⁸¹ Sylvie Vincent, *loc. cit.*, p. 267.

développée dans les œuvres de Naomi Fontaine, alors que « *Kuessipan* présente les Aînés et les Aînées comme des sources de savoir et de paix, ainsi que des acteurs importants dans la préservation de la langue et de la culture innues [...]»¹⁸², comme le remarque Joëlle Papillon. Les conclusions de Jean-François Létourneau vont dans le même sens; d'après lui, les Innus d'aujourd'hui peuvent non seulement reprendre contact avec leur culture traditionnelle en parcourant les terres ancestrales, mais aussi en raffermissant leurs rapports avec les générations antérieures. Il donne l'exemple de la figure du grand-père, dans laquelle il voit, au même titre que le Nutshimit (« l'intérieur des terres ») « un gardien de la mémoire et du mode de vie nomade »¹⁸³.

Fontaine offre donc un portrait valorisant des aînés qui évoluent dans ses œuvres. Dans *Kuessipan*, le choix du champ lexical entourant les personnages plus âgés révèle l'image qu'elle s'en fait; la narratrice défend l'idée qu'il faut être fier des doyens de la communauté et de la façon dont ils vivaient autrefois. Par exemple, leur mode de vie est associé à la liberté (KU, p. 76), et les aîeux sont présentés comme des êtres « survivan[ts] » (KU, p. 79), pleins de « courage » (KU, p. 80), et ayant « acquis la connaissance de tout un peuple » (KU, p. 81). L'auteure mentionne également la résistance dont ils ont fait preuve face à tous les changements qui ont affecté leur monde dans les années précédentes : « Tu refuses de quitter cette parcelle de terre, par défi, par amour, par fierté. Planté sur tes deux pieds d'Indien, tu résistes, le ventre bourré de peur, mais avec le courage, le courage très ancien des premiers habitants qui autrefois ont vaincu le pays. » (KU, p. 79-80) Le peuple innu doit donc se sentir digne de ses ancêtres et des manifestations d'une culture

¹⁸² Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », p. 62.

¹⁸³ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 180.

traditionnelle qu'ils incarnent : « On applaudit le vieux et le chant du passé. Les regards se croisent, les yeux fiers. Le désir d'être soi. » (KU, p. 44)

Dans le second roman de Fontaine, *Manikanetish*, cette vision positive du mode de vie traditionnel de certains Innus plus âgés apparaît à nouveau. En effet, l'auteure présente son idée à travers un personnage qui aura un grand effet sur la narratrice. Il s'agit de Jean-Guy, l'homme qui accueille la jeune enseignante et ses élèves lors de leur séjour en forêt. Cet hôte incarne, selon Yammie, un « Innu qui vi[t] la vie d'un Innu » :

Lorsqu'il enfilait son long manteau cousu en toile brodée et fait sur mesure pour ses épaules. Lorsqu'il conduisait fiévreusement son ski-doo fusil en bandoulière sur le dos, suivant des pistes ensevelies par la neige et la glace. Lorsqu'il installait des collets à quelques milles de son chalet, confiant.
(MA, p. 105)

Comme on le voit, la tradition n'est pas en opposition avec la modernité, puisque Jean-Guy se promène en ski-doo. C'est plutôt un état d'esprit, une façon de vivre sur le territoire comme autrefois, qui captive la narratrice. Yammie sera également charmée par les récits que l'homme leur raconte; elle lui demande si, un jour, elle pourra à son tour « écrire [s]on histoire » (MA, p. 109), toujours dans le but de maintenir une diffusion de la culture. Les aînés, dans les œuvres de Fontaine, représentent donc toujours les premiers agents pour léguer les connaissances traditionnelles innues.

Par rapport aux enjeux collectifs entourant les méthodes d'apprentissage et de transmission de la culture, Naomi Fontaine expose la question sous un angle qui est aussi subjectif; elle propose une vision de la communauté d'Uashat dans laquelle l'enseignement des savoirs s'effectue par le contact intime et quotidien entre les personnages. En effet, des compétences de différentes natures (scolaires, traditionnelles, personnelles) peuvent être

acquises par les contacts entre divers groupes (les aînés et leur famille, un professeur et ses élèves, par exemple).

C'est Isabella Huberman qui a avancé cette hypothèse, soit que les relations d'amour et d'intimité dépeintes dans *Kuessipan* (les liens familiaux, pédagogiques et lecteur-auteur) sont des lieux de réflexion et de passation de connaissances. Selon elle, dans le premier roman de Naomi Fontaine, cette transmission prend place notamment dans le contact avec les personnages plus âgés; l'écrivaine propose une « vision où l'enseignement et l'apprentissage se déroulent dans un contexte familial¹⁸⁴ » et dans laquelle « [la] transmission du savoir passe à travers une relation d'amour et de connexion¹⁸⁵ » avec les aînés¹⁸⁶. Par exemple, Huberman suggère que le portrait de la grand-mère dans ce roman démontre bien que certaines connaissances continuent de se transmettre dans la familiarité quotidienne : « Je crois qu'elle était vieille, mais que personne ne s'en rendait compte. Toujours là à tenir sa maison, à faire du pain, à coudre des mocassins, à broder des fleurs, à tendre la babiche sur les raquettes, à nous demander, quelquefois, de lui brosser les cheveux. » (KU, p. 82) L'art d'entretenir une maison s'apprend par cette proximité qu'il y a entre l'aïeule et ses petits-enfants. De la même manière, Fontaine présente un jeune homme qui part en forêt et qui se souvient des leçons données par son aïeul : « Ce qu'il sait, il l'a appris de son grand-père. Reconnaître le chemin que parcourt le lièvre, les arbustes où se terrent les perdrix. » (KU, p. 95) Bref, l'enseignement des aînés n'est pas seulement collectif; il passe par une

¹⁸⁴ Isabella Huberman, *loc. cit.*, p. 118.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 119.

¹⁸⁶ Dans le même article, Huberman fait des liens entre cette notion présente dans le roman et une idée qu'on retrouve dans la pédagogie autochtone. Comme elle nous l'apprend, « [l]oin d'être un simple transfert d'informations d'un enseignant à un étudiant, l'éducation a des fondements spirituels, qui résultent d'une interaction personnelle et compatissante. La transmission du savoir est *sentie* plutôt que purement cognitive et l'apprentissage a lieu en utilisant une pluralité de fonctions cognitives et émotionnelles ». *Ibid.*, p. 119.

connexion plus intime avec leurs descendants, ce qui leur permet de continuer de faire vivre la culture traditionnelle.

Cette vision d'un apprentissage qui découle des rapports entre les membres de la communauté prend une dimension encore plus personnelle et spécifique dans *Manikanetish* : la narratrice, Yammie, tout comme l'auteure, est au cœur d'une relation pédagogique novatrice. En plus de toute la matière transmise aux écoliers durant les cours, la jeune innue développe une proximité avec eux; le contact entre l'institutrice et les étudiants leur permet à tous d'acquérir des compétences qui vont bien au-delà de l'enseignement du français. À la fin du roman, des passages en italique, dans lesquels sont insérés des messages que Yammie livre à différents élèves, viennent illustrer cette intimité qui s'est créée entre les personnages : « *Mikuan, ma belle amie. Merci d'avoir été là au tout début, lorsque je doutais. Tu as été ma première confidente. Dans cet endroit que je croyais hostile, tu m'as montré la douceur.* » (MA, p. 133) Nous pouvons voir ici une caractéristique de la relation maître-élève, déjà soulignée dans notre premier chapitre : la narratrice s'inspire des qualités de ses étudiants (dans ce cas-ci, de la « douceur » de Mikuan). De la même façon que les jeunes ont une influence dans le développement de la personnalité de Yammie, on voit, lorsqu'elle s'adresse à eux, qu'elle croit elle aussi leur avoir transmis plus que de la matière scolaire :

Cher Rodrigue. Mon rebelle. Qui aurait cru que ça finirait ainsi. [...] Comme je suis fière de toi. C'était peut-être ça, Manikanetish, après tout. Ce que voulait nous léguer la Petite Marguerite. Elle voulait nous apprendre ce que devait être réellement l'enseignement. Élever les enfants des autres. Leur tendre les bras, les aimer. [...] Ça m'a pris du temps à comprendre, Rodrigue, mais maintenant je sais. Moi aussi, j'avais des barrières à abattre. (MA, p. 134)

Dans ces passages, l'auteure utilise une stratégie d'écriture semblable à celle vue dans *L'enfant hiver* de Virginia Pésémapéo Bordeleau : l'emploi de pronoms directs et de la graphie italique afin de créer un dialogue intime avec les destinataires dans le roman. La relation développée entre Yammie et ses élèves se retrouve alors au premier plan dans les pages finales de l'œuvre.

En somme, dans sa représentation d'Uashat, Fontaine met en évidence le fait que même si le mode de vie des Innus a changé, les méthodes traditionnelles d'apprentissage continuent d'influencer la population; comme autrefois, on encourage une « transmission des connaissances [qui se fait] en personne et [qui est] associée aux relations affectives¹⁸⁷ ». Alors que, dans *Kuessipan*, le lien privilégié avec les aînés (que ce soit pour l'ensemble de la communauté ou dans l'intimité familiale) se trouve mis de l'avant, dans *Manikanetish*, l'auteure propose plutôt une vision personnelle de ce que permet l'enseignement aujourd'hui. L'évolution de Yammie dépend d'un contact avec les élèves qu'elle a développé tout au long de l'année, en les fréquentant quotidiennement et en élargissant les frontières du cadre scolaire habituel.

Les possibilités de la création littéraire

Comme dans les chapitres précédents, qui portaient sur les enjeux identitaires et territoriaux, on note que, par le choix des thèmes mis en scène dans ses œuvres, Naomi Fontaine laisse transparaître, ici aussi, une subjectivité dans son écriture. Elle rejoint de la sorte d'autres auteurs amérindiens de sa génération. Jean-François Létourneau remarquait, dans son étude de la poésie contemporaine des Premières Nations (avec des représentants tels que Marie-Andrée Gill ou Louis-Karl Picard-Siouï) l'apparition d'une littérature

¹⁸⁷ Annalisa D'Orsi, *loc. cit.*, p. 72.

« associative ». Cette catégorie, définie par le critique Thomas King, « regroupe des textes abordant des thèmes divers, mais dont l’auteur est autochtone¹⁸⁸ ». En d’autres mots, King différencie, au sein du corpus des littératures autochtones, les œuvres qui font appel à l’oralité ou qui traitent de thématiques ethnoculturelles et polémiques de celles qui touchent à des sujets plus diversifiés et propres à chaque auteur. En s’inspirant de la classification de Thomas King, Létourneau met en lumière une caractéristique qu’on observe dans les œuvres de la cohorte d’auteurs actuels, dont fait partie Naomi Fontaine : ils parlent de sujets plus intimes dans leurs récits : leurs histoires d’amour, leurs angoisses quotidiennes, etc¹⁸⁹. Ils renouvellent de la sorte la production littéraire pour les écrivains autochtones d’aujourd’hui, en ne prenant pas sur leurs épaules l’objectif de faire connaître les conditions de vie de leur nation par la création artistique. À travers la fiction, Fontaine emprunte la même voie que ces poètes; elle met en scène des personnages innus contemporains qui vivent de façon personnelle des situations qui ne renvoient pas nécessairement au sort collectif de leur communauté. Dans ses romans, mais plus spécifiquement dans *Manikanetish*, Naomi Fontaine développe, entre autres, des intrigues autour de sa narratrice à propos des thèmes de la maternité et de l’amour.

¹⁸⁸ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 75. Il reprend une notion développée par Thomas King qui catégorise les textes des auteurs autochtones dans son article « Godzilla vs Post-Colonial », *World Literature Written in English*, vol. XXX, n° 2, p. 10-16. King approfondit ici sa description de la littérature associative : « For the non-Native reader, this literature provides a limited and particular access to a Native world, allowing the reader to associate with that world without being encouraged to feel a part of it. It does not pander to non-Native expectations concerning the glamour and/or horror of Native life, and it especially avoids those media phantasms – glitzy ceremonies, yuppie shamanism, diet philosophies (literary tourism as one critic called them) [...] », p. 15. « Pour les lecteurs non-Autochtones, cette littérature donne un accès limité et particulier aux mondes des Premières Nations, en permettant aux lecteurs de se connecter avec ce monde sans se sentir encourager à en faire partie. Elle n’encourage pas les attentes des non-Autochtones sur le charme et/ou l’horreur de la vie des Autochtones, et elle évite particulièrement les fantasmes propagés par les médias – cérémonies fastueuses, le chamanisme tendance, les philosophies alimentaires (la littérature de touristes, comme les appelait un critique) [...] ». » C’est moi qui traduis.

¹⁸⁹ Létourneau mentionne que pour cette génération de poètes, « les variations imaginatives s’inscrivent dans une histoire personnelle, avant de gagner le terrain de la revendication collective ». Il donne notamment l’exemple de Louis-Karl Picard-Siouï, alors qu’il voit, dans sa poésie, un « besoin d’intimité » et « une nécessité de faire entendre une voix personnelle avant de relayer celle de sa nation », *Ibid.*, p. 162-163.

Tout d'abord, dans *Manikanetish*, un événement important se profile en arrière-plan dans le récit; la narratrice, Yammie, découvre qu'elle est enceinte; le père est un homme qu'elle ne fréquente plus. Cette constatation amène plusieurs incertitudes dans la vie de la jeune enseignante et rend son futur aléatoire :

Je n'avais pas pris de décision. Je ne savais rien. [...] Allais-je recommencer l'année en septembre et laisser mes élèves en plein milieu pour le congé de maternité. Ou repartir à Québec, étudier les lettres. Prendre une année sabbatique dans mon appartement en ville et attendre sagement mon enfant. (MA, p. 135)

Ce thème de la maternité se retrouve également dans *Kuessipan*; selon Isabella Huberman, il constitue même « un fil conducteur à travers le récit¹⁹⁰ ». La critique remarque, à cet égard, que plusieurs jeunes femmes sont enceintes sur la réserve, ou désirent le devenir rapidement; elle constate aussi que la dernière partie de l'œuvre, intitulée « *Nikuss* », est consacrée au fils de la narratrice.

Dans *Manikanetish*, la maternité nouvelle fait vivre des doutes à Yammie : « Comment ai-je pu être aussi stupide ? Aussi irresponsable ? Manquer autant de jugement ? [...] Pourquoi lorsque je commence une carrière ? Pourquoi cette chose est-elle venue se loger dans mon ventre ? Pourquoi ne pouvait-elle pas repartir ? » (MA, p. 116) Cette grossesse imprévue entraîne également des réflexions de la part de la narratrice quant à la décision de mettre ou non au monde cet enfant, qu'elle choisira finalement de garder : « J'aurais bien voulu avoir le choix. Comme la plupart des femmes de ma génération. [...] Mais il y avait cette promesse. Naïve. Intime. Que j'avais faite au Créateur. À l'âge de quinze ans. [...] [J]'avais promis de ne jamais me faire avorter. » (MA, p. 125)

Toujours dans *Manikanetish*, une grande part de l'intrigue tourne autour des histoires d'amour de la jeune Yammie. Jean-François Létourneau notait que, dans le roman précédent

¹⁹⁰ Isabella Huberman, *loc. cit.*, p. 114.

de Fontaine, la figure de l'amoureux servait à « mieux faire ressortir le fossé entre les sociétés québécoises et des Premières Nations¹⁹¹ ». La narratrice amenait par exemple son compagnon visiter Uashat, en faisant bien ressortir le fait qu'il ne pouvait pas comprendre entièrement la réalité de la population qui y vit. Dans *Manikanetish*, la thématique amoureuse permet également, au départ, de marquer les divergences entre les peuples québécois et innus. Dès les premières pages du récit, tandis que Yammie doit se séparer de son conjoint Nicolas, elle note effectivement leurs choix différents au sujet de leur avenir, alors que son copain ne désire pas l'accompagner jusque sur la Côte-Nord : « Tu veux que je te suive, mais comment veux-tu que ça marche ? Je ne peux pas te suivre partout ? Et qu'est-ce que je pourrais faire à Uashat, moi ? » (MA, p. 16)

Cependant, les relations vécues par la narratrice lui font aussi ressentir plusieurs émotions qu'on pourrait qualifier d'universelles, puisqu'elles transcendent la différence entre les cultures et la confrontent à elle-même. Par exemple, elle éprouve une grande peine après sa rupture avec Nicolas : « Cette nuit-là, brisée, j'ai évacué ma douleur dans le cabernet. Tard, je lui ai écrit un courriel plein de colère. Je me suis endormie sur le divan, le mascara sous les yeux et le visage boursoufflé. » (MA, p. 58) Par ailleurs, Yammie vit un échec par rapport à sa relation avec le père de son futur enfant, puisqu'il ne lui donne plus de nouvelles après avoir pris connaissance de sa grossesse : « Je l'ai attendu. Une heure, deux heures. Jusqu'au petit matin. Il n'est pas venu. Je n'ai pas pu m'empêcher de hurler toute ma douleur au fond de mon lit, mon oreiller dissimulant à peine mon cri. [...] Il y avait quelque chose d'irréparable à l'intérieur de moi. » (MA, p. 122) Bref, les difficultés amoureuses de la narratrice sont souvent évoquées dans *Manikanetish* et apportent une dimension plus personnelle au récit.

¹⁹¹ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 177.

La tension entre les enjeux collectifs et individuels est donc encore bien présente dans les œuvres de Naomi Fontaine. Les conséquences de la colonisation sur le mode de vie et les méthodes d'apprentissage des Innus sont dépeintes dans *Kuessipan* et dans *Manikanetish*, puisqu'elles font partie d'une réalité que l'auteure observe et qu'elle tente de dévoiler. Par contre, en centrant également ses intrigues autour de thèmes plus intimes, soit la maternité et les relations amoureuses, Naomi Fontaine montre les nouvelles avenues que peut prendre la création littéraire pour les auteurs amérindiens. Elle offre par le fait même un exemple plus diversifié et représentatif de l'existence des Innus d'aujourd'hui pour les lecteurs autochtones, en prenant cet outil culturel qu'est le roman pour mettre en scène une narratrice innue qui assume sa contemporanéité et rejoint l'universel par les expériences qu'elle vit.

Les romans de Naomi Fontaine montrent donc que les écrivains des Premières Nations utilisent aussi la littérature, de nos jours, pour parler de nombreux sujets individuels. Ici, le bagage collectif du peuple innu influence toujours les récits de l'auteure, mais il s'entremêle à sa subjectivité d'écrivaine. Pour conclure ce troisième chapitre, nous verrons comment la notion de décolonisation personnelle continue de s'appliquer dans les romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Naomi Fontaine à propos, cette fois, des éléments culturels qui s'y retrouvent mis en œuvre.

Dans cette dernière partie, qui vient vérifier les hypothèses que nous avons avancées au début de la recherche, nos observations varient d'une auteure à l'autre en ce qui a trait à la réappropriation d'éléments culturels. Dans le cas de Virginia Pésémapéo Bordeleau, le parcours de la narratrice d'*Ourse bleue* s'inscrit encore une fois dans un processus de décolonisation personnelle; après être redevenue familière avec des aspects de son identité crie, et avoir revisité les terres ancestrales, Victoria redécouvre également une méthode de

connaissance valorisée par certains membres de sa nation autochtone : le rêve. Quant à Naomi Fontaine, ce sont cette fois les choix d'écriture de l'auteure qui seront observés plutôt que le cheminement des protagonistes de ses romans; nous voulons analyser la place que la romancière accorde à la langue innue, l'innu-aimun, dans ses œuvres. Cette utilisation de la langue maternelle est reliée, selon nous, à une démarche de décolonisation personnelle qui se passe au sein de la création littéraire elle-même.

Comme nous l'avons vu au troisième chapitre, les méthodes d'apprentissage des divers peuples autochtones ne sont pas toujours acceptées par la société occidentale. Cette mentalité peut déteindre sur certains représentants des Premières Nations eux-mêmes, qui doivent parfois se réapproprier leurs propres façons de penser. Dans la démarche de décolonisation personnelle de Waaseyaa'sin Christine Sy, qui nous servira encore ici d'exemple, l'auteure Anishinaabe a dû apprivoiser le fait que certaines connaissances pouvaient lui être transmises par des canaux différents, en l'occurrence, par ses rêves :

The present discussion on paawaanhjigegoon (dreams) as knowledge is significant in illuminating personal decolonization as it considers how Indigenous peoples may be conditioned to value a dominant colonial education system and epistemologies (methods of knowing) [...]. As my own consciousness in this area began to shift to become more aware of Indigenous knowledges and ways of knowing [...] I began to be more readily engaged with our own epistemologies. As I became more engaged [...] my ability to use our methods and make interpretations has strengthened. For example, in terms of my dream knowledge, I am less likely to doubt when certain knowledge comes to me than I may have in my earlier years¹⁹².

¹⁹² Waaseyaa'sin Christine Sy, *loc. cit.*, p. 193. « La présente discussion sur les paawaanhjigegoon (les rêves) comme sources de savoir est un bon exemple pour éclairer ma démarche de décolonisation personnelle, car elle montre comment les Premières Nations ont parfois été conditionnées à valoriser le système d'éducation coloniale et ses épistémologies (ses méthodes de savoir). [...] Au fur et à mesure que ma propre conscience sur ce sujet à commencer à se modifier et à se conscientiser sur les méthodes de savoirs des Premières Nations, j'ai commencé à accorder plus de confiance en nos épistémologies. En devenant plus engagée, ma capacité à utiliser nos connaissances et à faire des interprétations s'est renforcée. Par exemple, concernant mes capacités à interpréter mes rêves, je suis devenue moins sceptique face aux savoirs qui me sont révélés en rêve que je l'étais dans les premières années de ma démarche. » C'est moi qui traduis.

Une évolution similaire a lieu chez la narratrice d'*Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau. Au départ, le personnage n'arrive pas à bien interpréter ses songes, comme le lui révèle l'aîné Humbert Mistenapéo : « Quand tu étais ici la semaine dernière, tu as capté en rêve un message que l'esprit de George m'envoyait. Il me mettait en contact avec toi, sauf que ta pensée à la Sherlock Holmes t'empêchait de lire clairement le songe. » (OB, p. 84) Ce pouvoir qu'ont les rêves de montrer la réalité était même difficile à accepter pour la mère de Victoria : « “Non ! me disait-elle, ce n'est pas possible ! Tu es une petite fille ! Totem trop fort pour une *sang-mêlé*, non, ne me raconte plus tes rêves ! Tu vivras dans le monde des Blancs !” J'entends encore ses mots en cri qui niaient ma nature et m'obligeaient au silence. » (OB, p. 165) Victoria s'était donc éloignée de cette méthode de connaissance issue du peuple auquel elle appartient; plus elle reprend contact avec la culture maternelle lors de son séjour à la Baie-James, plus elle apprivoise ce mode de savoir.

Dans la démarche de Sy, l'acceptation et la découverte de ce pouvoir onirique l'entraînent à accueillir l'idée que les rêves peuvent désormais influencer ses actions :

Most significant is that the ease with which I now engage with the knowledge in my dreams in physical reality has increased. For instance, I accept certain paths presented to me through dream time [...] and allow their knowledge to influence my decisions or interpretations of events¹⁹³.

Ce phénomène se produit également dans l'œuvre de Virginia Pésémapéo Bordeleau. Pour la narratrice, les songes peuvent prendre plusieurs fonctions. D'abord, ils permettent à Victoria de prédire certains événements, et ce, depuis qu'elle est toute jeune, selon sa mère : « Que va-t-il t'arriver, *n'danch* ? Ce rêve me donne la peur. Déjà que tes rêves te montrent parfois

¹⁹³ *Ibid.* « Le plus significatif est que la facilité avec laquelle j'accepte maintenant que les savoirs révélés dans mes rêves interviennent dans le monde physique a augmenté. Par exemple, j'accepte d'emprunter certains chemins qui m'apparaissent durant mes rêves, et je laisse leurs savoirs influencer mes décisions ou mon interprétation des événements. » C'est moi qui traduis.

des choses que tu n'as jamais vues, même petite... » (OB, p. 23) À d'autres moments, durant la recherche de la dépouille de l'oncle George, lorsque Victoria s'endort, elle a accès à « l'intérieur » des pensées de l'ancêtre décédé :

Je rêve. Un homme marche avec des raquettes aux pieds. Il avance péniblement. La faute n'en est pas à la neige dure, mais à l'état de l'homme lui-même. [...] Soudain je me retrouve en cet homme. J'ai mal et j'ai peur, une peur liée à un sentiment de panique. Je me sens gibier. Ma peau se hérisse sous l'effet de la douleur. Dans ma jambe droite, les crocs d'un animal s'impriment et me tirent vers le bas. (OB, p. 42)

Ainsi, l'esprit de George peut révéler à Victoria ce qui lui est arrivé; c'est par la communication onirique que la narratrice voit ce que l'homme a vécu. Encore une fois, les choix d'écriture – la narration simultanée et l'accès aux songes de Victoria – plongent le lecteur dans l'intériorité du personnage; on assiste directement aux changements de mentalité que vit la femme crie par rapport aux pouvoirs de ses rêves. Le processus de décolonisation personnelle a donc bel et bien atteint un terme pour la narratrice d'*Ourse bleue*; se sentant plus proche que jamais de ses racines crie, à cause du territoire qu'elle parcourt, des membres de la communauté qu'elle croise sur son chemin et des souvenirs qui lui reviennent, elle parvient à se reconnecter avec un mode de savoir valorisé par son peuple et dont elle s'était éloignée au cours des années.

Dans le cas de Naomi Fontaine, notre analyse de la démarche de décolonisation personnelle se tourne plutôt vers le deuxième volet d'enjeux culturels abordés dans le présent chapitre (la création littéraire en soi) ; ici, c'est l'écriture elle-même qui permet à l'auteure de se réapproprier son héritage innu. Dans ce cas-ci, nous nous penchons sur l'exemple de la langue maternelle, l'*innu-aimun*. L'emploi des langues autochtones dans la création littéraire constituait l'une des étapes préconisées par Waaseyaa'sin Christine Sy lorsqu'elle souhaitait découvrir sa culture Anishinaabe : « Anishinaabemowin could explain the world to me in a

way that made sense, that resonated with my insides, and that illuminated the world in a way that English and Western socialization did not. Anishinaabemowin illuminated the world in a life-giving manner¹⁹⁴. » L’auteure dit avoir ressenti un véritable sentiment de rapprochement avec ses origines autochtones la première fois qu’elle a pris la décision de donner un titre en Anishinaabemowin à l’une de ses œuvres (« ziisbakodeaboo ») : « To pull an ancestral word out of my body in the act of naming something was humanizing, or, rather, Anishinaabe-izing¹⁹⁵. » L’utilisation de sa langue ancestrale n’est donc pas anodine dans son processus artistique; cette présence est le résultat du cheminement poursuivi par l’auteure pendant plusieurs années pour mieux apprivoiser sa culture.

Un rapport semblable avec la langue peut être observé dans les textes de Naomi Fontaine. Tout d’abord, la vision que l’auteure construit par rapport à l’innu-aimun permet de bien comprendre l’importance de son utilisation dans les romans. En effet, Fontaine associe à l’innu-aimun les mêmes valeurs qu’elle attribuait aux aînés de la communauté d’Uashat : ce langage est une survivance du passé et d’une tradition, existant depuis des centaines d’années. Par exemple, dans *Kuessipan*, on mentionne que c’est une langue qui peut trouver « le[s] mot[s] juste[s] » (KU, p. 78) et qui rappelle la vie en forêt : « La langue innue, presque chantée, aux intonations lentes [...]. Le manque de voyelles rend la langue impénétrable, comme un rappel à la nature, la dureté, l’écorce et les panaches. » (KU, p. 25) Dans *Manikanetish*, la narratrice se retrouve en contact avec sa langue maternelle lorsqu’elle écoute les anecdotes de Jean-Guy. Elle note qu’il parle « la langue du bois, l’innu-aimun » (MA, p. 105) et qu’il s’en sert pour « raconter la vie d’autrefois » (MA, p. 105). Elle est donc

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 188. « La langue Anishinaabe pouvait m’expliquer le monde d’une façon qui avait du sens, qui résonnait avec mes entrailles, et qui éclairait le monde d’une manière que l’anglais et la socialisation occidentale ne faisaient pas. L’Anishinaabemowin illuminait le monde d’une façon vivifiante. » C’est moi qui traduis.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 189. « L’acte d’utiliser un mot ancestral qui provient de moi-même afin de nommer quelque chose fut humanisant ou, plutôt, Anishinaabe-nisant. » C’est moi qui traduis.

associée au mode de vie plus traditionnel que vit Jean-Guy, et la jeune Yammie apprécie les deux (la façon de vivre et le langage), puisqu'ils témoignent d'une culture millénaire, de l'histoire des Innus.

Chez Naomi Fontaine, l'innu-aimun apparaît à différents niveaux. D'abord, on remarque que, tout comme Christine Sy, elle a choisi d'utiliser sa langue ancestrale pour donner un titre à ses romans : *Kuessipan* (À toi) et *Manikanetish* (Petite Marguerite). Dans *Kuessipan*, trois des quatre parties du livre sont également intitulées dans la langue maternelle de l'écrivaine : Uashat (le nom de la réserve), *Nutshimit* (l'intérieur des terres) et *Nikuss* (mon fils). Dans ces trois mots se dessinent deux fonctions qui seront attribuées à la langue innue : la capacité de nommer avec précision les lieux et les relations entre les individus, selon l'esprit de la communauté.

Chez Fontaine, l'innu-aimun permet donc d'abord de nommer le territoire qui l'entoure. D'après Jean-François Létourneau, cette caractéristique revient dans les œuvres d'autres auteurs autochtones, comme la pionnière Joséphine Bacon :

Même si aujourd'hui, la plupart des écrivains amérindiens publient en anglais ou en français, la langue ainsi que le patrimoine oral de leur nation continuent de teinter leur imaginaire, notamment à l'égard des liens qui unissent les sociétés humaines et les territoires qui fondent leur identité¹⁹⁶.

On retrouvera ainsi principalement cette langue dans la toponymie; Tadoussak (KU, p. 45), Mishta-Shipu (KU, p. 46) ou encore Mani-utenam (KU, p. 10) et Nutashkuan (KU, p. 58), pour ne mentionner que quelques occurrences. Or, les toponymes en langues autochtones ont une « valeur descriptive » et « permettent aux usagers de la langue en question de se repérer facilement sur le territoire¹⁹⁷ ». Par exemple, Nutashkuan signifie « l'endroit où l'on chasse

¹⁹⁶ Jean-François Létourneau, *op. cit.*, p. 56.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 64.

l'ours¹⁹⁸ ». L'emploi de la langue maternelle dans l'écriture fait donc appel à cet imaginaire de la nation innue, que l'auteure laisse transparaître dans ses romans.

Par ailleurs, l'innu-aimun permettra aussi à l'auteure de décrire différentes relations entre les personnes. En effet, cette langue sera souvent présente pour identifier les liens familiaux dans *Kuessipan* (« *Nikuss* », mon fils, p. 99, ou encore « *Tshukuminu* », notre grand-mère, p. 82). Dans une longue énumération de mots innus suivis de leur traduction en français, on retrouvera de la sorte plusieurs termes pour décrire la parenté : « *Neka*, ma mère. [...] *Nikuss*, mon fils. [...] *Nitanish*, ma fille. [...] *Tshishteshinu*, notre grand frère. *Tshukuminu*, notre grand-mère. *Nuta*, mon père. » (KU, p. 26) L'interprétation proposée par Isabella Huberman pour cette citation éclaire l'intégration de ces expressions au récit : selon elle, cette énumération permet « [d']exprimer une affection profonde qui ne serait peut-être pas exprimable en français : c'est seulement grâce aux mots innus qu'elle apparaît. La narratrice a besoin d'avoir recours à l'innu – sa langue maternelle – afin de décrire ses relations avec précision¹⁹⁹ ». Huberman explique ce phénomène par le fait que dans la langue innue, « le lien de parenté est inscrit directement dans le mot²⁰⁰ » (par exemple, lorsqu'on dit *Neka*, pour « ma mère », il n'y a pas de pronom possessif). Ainsi, « l'intégration du lien dans la langue autochtone participe à une vision qui privilégie la relationnalité et la connexion²⁰¹ », ce qui est plus proche de la mentalité des communautés amérindiennes. Dans ces passages, la narratrice de l'œuvre retrouve donc, par la langue, des façons de penser propres à sa culture innue, mais ce processus est vécu simultanément par l'auteure; elle partage une vision du monde particulière lorsqu'elle choisit d'utiliser l'innu-aimun dans ses

¹⁹⁸ Nametau Innu, « Natashquan », *Nametau Innu* [en ligne], 2010. <http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/nation/detail/68>

¹⁹⁹ Isabella Huberman, *loc. cit.*, p. 116.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 117.

²⁰¹ *Ibid.*

romans et, par le fait même, elle s'approprie les possibilités que lui procure l'usage de la langue maternelle dans la création littéraire.

Dans ce dernier chapitre, nous avons donc tenté de mettre en lumière différents aspects culturels qu'il restait à traiter dans les ouvrages de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Naomi Fontaine. Cela a permis de toucher à des points tels que la légitimation des modes de transmission des savoirs autres que ceux valorisés par la société occidentale, la présence de la langue maternelle dans les œuvres ou encore, l'émergence de thématiques plus subjectives, propres à chacune des auteures. L'observation des enjeux culturels révèle encore une fois une tension entre la collectivité et l'individualité dans l'écriture des romancières. En mettant de l'avant des sujets plus intimes et en s'appropriant leur bagage culturel respectif, elles entreprennent des démarches de décolonisation personnelle. Mais elles rejoignent aussi, de la sorte, une préoccupation commune à la plupart des artistes autochtones contemporains : ils désirent créer des récits, des pièces et des œuvres où l'on retrouve des images actualisées des cultures autochtones d'aujourd'hui. Ils offrent ainsi un aperçu renouvelé de ce que peut être la création littéraire contemporaine pour les écrivains des Premières Nations.

Conclusion

Au commencement de nos recherches, l'objectif était de faire une analyse à la fois sociocritique et esthétique des romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Naomi Fontaine. Le choix de romancières contemporaines semblait tout indiqué pour mettre en évidence la nouvelle voie intime et subjective par laquelle les auteurs autochtones abordent dorénavant les thématiques identitaires, territoriales et culturelles qu'on retrouve parfois en trame de fond dans leurs œuvres. Pour bien saisir la tension entre l'individualité (la voix unique des auteurs) et la collectivité (les conditions partagées par les membres de leurs nations respectives), il paraissait opportun d'observer les choix d'écriture des deux écrivaines et de lire leurs récits à la lumière du concept de décolonisation personnelle. En effet, cette démarche, par laquelle les personnages se réapproprient de façon intime des éléments de leur culture autochtone, semblait permettre d'apporter des interprétations riches et nouvelles aux romans sélectionnés.

Comme nous l'avons déjà mentionné en introduction, et comme d'autres le font remarquer lorsqu'ils entament une étude sur les littératures autochtones, le fait de s'intéresser à ce domaine, malgré les nombreuses mises en garde qui sont faites aux chercheurs non autochtones, représentait l'un des défis de la recherche. Julie Nadeau Lavigne résumait le problème de manière assez juste : « Il s'agit [...] de s'attaquer à une question délicate et complexe, en courant le risque d'être accusé de néocolonialisme, de généralisation et d'incompréhension culturelle; il n'est pas surprenant que cette avenue soit délaissée²⁰². » Pour contourner le problème, il fallait renoncer à dessiner un portrait complet des réalités présentées par Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine et analyser plutôt

²⁰² Julie Nadeau Lavigne, *op. cit.*, p. 108.

l'interprétation subjective qu'elles en font dans leurs œuvres. De cette façon, nous voulions comprendre comment ces deux auteures proposaient une vision de leur environnement avec le médium littéraire, en abordant une myriade de sujets individuels et collectifs par l'entremise de leurs personnages.

L'autre défi qui s'est révélé en cours de route est celui de la relative absence des sources théoriques portant sur les stratégies d'écriture des auteurs des Premières Nations. Si les articles de Daniel Chartier et de Jonathan Lamy Beaupré ont été utiles à maintes reprises, ainsi que quelques notions tirées du champ de la littérature occidentale, il manque encore parfois de concepts spécifiques aux littératures autochtones qui permettraient d'analyser en profondeur l'esthétique des romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Naomi Fontaine. Les avancées du côté du Canada anglais, avec des critiques tel que Neal McLeod, offrent également quelques pistes pour enrichir la lecture des œuvres. Nous sommes ainsi parvenus à suggérer plusieurs hypothèses par rapport à chacune des auteures sur lesquelles portait la recherche; en voici les principaux faits saillants.

La première auteure étudiée était l'écrivaine métisse crie Virginia Pésémapéo Bordeleau. Dans son premier roman, *Ourse bleue*, l'intrigue proposée, soit le voyage de la narratrice Victoria à la Baie-James, a permis à la romancière d'aborder des enjeux collectifs à propos de l'identité (le métissage entre les origines crie et québécoises), du territoire (la transformation du pays ancestral qui affecte la conservation de la mémoire crie) et de la culture (la légitimation de méthodes d'apprentissage autochtones, l'importance des aînés et de la transmission du passé).

Par contre, c'est la manière d'introduire ces thématiques qui diffère du point de vue plus critique privilégié par les auteurs autochtones des générations antérieures. Grâce à plusieurs stratégies formelles et narratives novatrices, Virginia Pésémapéo Bordeleau

parvient à mettre de l'avant le rapport personnel de la narratrice face aux enjeux qui l'entourent tout au long du roman *Ourse bleue*. Par exemple, la narration autodiégétique et simultanée donne accès aux impressions intérieures et immédiates de Victoria; le lecteur vit donc en même temps que la femme crie ses remises en question identitaires et sa redécouverte du territoire familial. De plus, en présentant le récit à travers le regard de son personnage principal, Pésémapéo Bordeleau démontre également l'importance des relations qu'entretient la narratrice (avec les aînés, avec sa famille) et le lien primordial et intime qu'elle noue avec le pays de ses ancêtres, l'Eeyou Istchee. En outre, en créant un personnage qui brouille les frontières entre la fiction et la réalité, en forgeant une narratrice qui possède plusieurs traits communs avec elle-même, Virginia Pésémapéo Bordeleau ajoute une dimension personnelle à son œuvre, car elle donne l'impression de livrer des réflexions tirées de ses propres expériences.

Par ailleurs, un autre niveau de subjectivité, celui de l'auteure, se remarque à la lecture des romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau; en effet, l'écrivaine introduit également des thématiques qui lui sont propres dans la création littéraire et qui ne relèvent pas nécessairement du sort collectif des Premières Nations. Ainsi, dans ses œuvres, l'auteure s'interroge sur l'identité sexuelle de la femme; elle mène des réflexions sur la place des relations amoureuses et de la sensualité dans l'existence de ses personnages féminins. Dans *L'enfant hiver*, elle se penche sur les deuils de son père et de son fils, à travers les gestes d'une narratrice qui vit les mêmes pertes qu'elle. En introduisant ces thèmes dans ses récits, l'auteure suit une voie similaire à celle empruntée par d'autres artistes autochtones contemporains, qui incluent dorénavant des thématiques qui leur sont plus particulières dans leur production littéraire.

Enfin, la notion de décolonisation personnelle est le dernier critère qui a permis d'expliquer pourquoi les différents enjeux énumérés précédemment semblent présentés selon un point de vue intime dans les romans de Virginia Pésémapéo Bordeleau. La perte de repères identitaires, culturels et territoriaux expérimentée par les membres des Premières Nations depuis la colonisation est vécue, dans *Ourse bleue* particulièrement, sous le mode d'une quête individuelle. Victoria, en explorant le territoire de ses ancêtres, reprend contact avec ses origines autochtones, dont elle s'était déconnectée; elle redécouvre la spiritualité, la langue et les méthodes de connaissances propres à son héritage cri. La fréquentation physique des terres de l'Eeyou Istchee s'avère être la réponse aux questionnements qui habitent Victoria quant à son identité; au contact des lieux qui portent en eux l'histoire de sa famille et de la nation crie, la narratrice se rapproche de sa culture maternelle. La quête individuelle du personnage principal permet donc de rejoindre des conditions vécues par plusieurs Autochtones, mais le but premier du récit ne semble plus être ici la dénonciation ou la revendication.

Bien que le roman de Virginia Pésémapéo Bordeleau principalement analysé dans cette recherche ait été *Ourse bleue*, la convocation, à quelques reprises, des deux autres œuvres de l'auteure (*L'amant du lac* et *L'enfant hiver*) a permis de confirmer quelques conclusions quant à ses choix d'écriture. Nous avons observé, entre autres, que l'importance accordée au territoire et à une lecture plus personnelle de ce dernier se retrouve aussi dans le reste de la production de l'écrivaine. De plus, Pésémapéo Bordeleau utilise souvent la fiction pour commenter indirectement la situation contemporaine des Premières Nations (la destruction de leurs terres ancestrales, par exemple). Enfin, dans toutes ses œuvres, la romancière montre bien la nouvelle avenue que peuvent prendre les auteurs autochtones, en ne se concentrant pas nécessairement sur des sujets liés aux origines ethnoculturelles

(Pésémapéo Bordeleau s'est notamment aventurée, comme nous l'avons vu, dans le genre de l'érotisme, avec *L'amant du lac*). Somme toute, l'analyse de la production de cette auteure démontre qu'elle utilise la création littéraire afin d'explorer des thèmes plus intimes, par le regard singulier des personnages qu'elle présente.

Notre lecture des œuvres de Naomi Fontaine allait dans la même direction que celle proposée pour Virginia Pésémapéo Bordeleau; nous avons reconnu chez elle les enjeux collectifs inhérents au peuple innu, tout en tentant de dévoiler la perspective individuelle à travers laquelle l'auteure les abordait. Dans ses deux romans, *Kuessipan* et *Manikanetish*, Fontaine met en scène la vie dans la réserve d'Uashat, sur la Côte-Nord; que ce soit en présentant différents personnages ou en soulevant des réflexions du point de vue d'une narratrice unique, elle explore des défis auxquels font face aujourd'hui les membres des Premières Nations. L'auteure révèle, entre autres, la situation d'« entre-deux » dans laquelle se retrouvent les Autochtones qui grandissent à l'extérieur des réserves. Elle expose en outre l'importance de la réserve et du territoire dans la constitution identitaire des Innus. La romancière évoque enfin les changements qui ont affecté le mode de vie traditionnel (qui reposait surtout sur les séjours en forêt, au cœur des terres ancestrales) et qui ont bouleversé les méthodes de transmission des savoirs et les liens intergénérationnels dans certaines communautés autochtones. Ces enjeux se retrouvaient principalement dans *Manikanetish*, mais la convocation d'exemples tirés de *Kuessipan* a bien montré que les deux romans développaient des thématiques semblables.

Tout comme Virginia Pésémapéo Bordeleau, Naomi Fontaine présente les différents sujets énumérés ci-dessus selon un point de vue plus subjectif. L'auteure utilise d'ailleurs plusieurs stratégies d'écriture qu'on remarquait aussi dans les œuvres de la romancière crie. Dans *Manikanetish*, en particulier, Fontaine construit également son récit avec une narration

autodiégétique, un choix qui favorise l'introspection et qui permet de révéler les impressions intérieures de sa narratrice Yammie. Fontaine a elle aussi donné à sa narratrice des traits autobiographiques (tout comme Yammie, elle est revenue enseigner à Uashat après avoir quitté ce lieu depuis l'enfance), ce qui enrichit toujours de façon personnelle les réflexions livrées aux lecteurs. Ensuite, pour décrire le sentiment d'appartenance au territoire, essentiel chez plusieurs Innus, Naomi Fontaine a décidé de mettre de l'avant le rapport individuel que les membres de la communauté entretiennent avec le pays des ancêtres. Comme dernière stratégie, l'auteure expose à plusieurs reprises des connexions intimes (entre les aînés et le reste de la population de la réserve, entre un professeur et ses élèves) à travers lesquelles des relations d'apprentissage se poursuivent malgré les conséquences de la colonisation. Fontaine transpose même cette proximité directement dans l'écriture, alors que, dans *Manikanetish*, les pages finales du roman sont consacrées à des messages que l'enseignante adresse à chacun de ses élèves.

Il est à noter que Naomi Fontaine présente elle aussi des sujets à la fois personnels et universels dans ses deux romans, sans lien nécessairement avec ses origines ethnoculturelles. En effet, Fontaine fait partie d'une génération d'écrivains autochtones qui s'autorisent à aborder des thèmes plus intimes dans leur production littéraire. Dans *Manikanetish*, en particulier, la narratrice se questionne sur son identité d'enseignante et sur le rôle qu'elle doit jouer auprès de ses élèves. La jeune femme doit en plus apprendre à conjuguer son expérience nouvelle sur la réserve avec ses déboires amoureux et la découverte de sa maternité. L'intégration de ces intrigues plus personnelles contribue donc également à individualiser les productions de Naomi Fontaine.

Le concept de décolonisation personnelle a aussi permis de mieux circonscrire la démarche d'écriture de Fontaine, ce qui confirme l'intuition que nous avons au départ, à

savoir que l'interrogation des enjeux collectifs se faisait, dans les romans contemporains, sous la forme d'une quête intime, d'une reprise de contact avec des éléments de l'héritage autochtone. Le roman *Manikanetish*, plus spécifiquement, donnait un bon exemple de ce processus; la narratrice, en revisitant des lieux familiaux qu'elle avait fréquentés dans sa jeunesse, se rapproche d'un mode de vie et d'une culture dont elle s'était éloignée. Le séjour qu'elle fait sur le Nitassinan est primordial dans son cheminement; c'est dans cet espace marqué par l'univers innu traditionnel qu'elle se sent le plus près d'elle-même et que s'estompent, pour un moment, les doutes auxquels elle fait face depuis son retour à Uashat. La même idée transparaissait dans *Kuessipan*; en effet, les différentes expéditions en forêt décrites dans l'œuvre permettaient aux personnages de renouer avec leur culture innue traditionnelle et leur apportaient une paix d'esprit, une pause au milieu des problèmes et des questionnements quotidiens qu'ils expérimentaient. En plus des démarches de décolonisation personnelle vécues par les personnages, l'auteure elle-même se rapproche d'un aspect essentiel de son identité autochtone dans la création littéraire; elle se réapproprie l'innu-aimun, la langue maternelle, afin de nommer avec précision divers lieux et relations présents dans ses œuvres, faisant ainsi référence à son univers innu.

Tout compte fait, les deux auteures présentaient plusieurs caractéristiques semblables qui constituaient, selon nous, la « poétique de l'intime » dont nous parlions en introduction. Elles utilisent notamment toutes deux des stratégies d'écriture qui mettent l'accent sur des voix individuelles plutôt que collectives et elles développent des intrigues centrées sur des sujets singuliers, spécifiques à leur intention créatrice. De plus, elles exposent de façon similaire des personnages qui vivent une quête intime, un besoin de renouer avec des éléments de leur identité autochtone dans une époque toujours marquée par le legs du colonialisme.

Nous pensions enfin observer plus de différences entre les romans des deux auteures; puisque Fontaine fait partie d'une cohorte d'écrivains plus jeunes chez qui une nouvelle voie intime a déjà été relevée, nous nous attendions à ce que la dimension collective reste plus présente chez Pésémapéo Bordeleau. Or, l'émergence d'une écriture qui se veut de plus en plus personnelle se remarque plutôt dans la production littéraire de chacune des auteures. Leur démarche artistique se ressemble en effet : les dernières œuvres des écrivaines (*L'enfant hiver* et *Manikanetish*) sont celles qui développent des intrigues qui s'écartent le plus des conditions de vie collectives des divers peuples des Premières Nations. Les personnages, dans ces romans, vivent intimement des expériences comme le deuil et la maternité. Cette constatation laisse croire que l'évolution notée dans les littératures autochtones en général a lieu au niveau des parcours individuels aussi : après avoir abordé des enjeux plus collectifs dans leur première œuvre, les romancières s'autorisent à être plus « individualistes » dans les romans suivants, en proposant un regard unique sur des thèmes diversifiés.

Les œuvres de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Naomi Fontaine ont tout de même encore une portée collective, comme nous pensons l'avoir démontré à quelques reprises dans les pages qui précèdent. En proposant des récits dans lesquels on retrouve des personnages cris et innus contemporains, les deux romancières contribuent à changer le point de vue des lecteurs allochtones sur les réalités vécues par les Premières Nations. De plus, en centrant leurs romans sur des voix individuelles, elles viennent défaire un stéréotype qui persiste dans la société d'aujourd'hui, qui voit tous les Autochtones comme un ensemble homogène, peu importe leurs nations ou leurs situations singulières. Finalement, en intégrant simplement à leurs œuvres leur univers de référence, en lien avec leurs origines ethnoculturelles ou non, elles posent des jalons pour établir ce que peuvent être les littératures autochtones actuelles. Nous aimerions donc conclure notre analyse avec cette

réflexion de Daniel Heath Justice qui, selon nous, résume bien la place que prend chaque œuvre des auteures dans le processus de décolonisation collective entamé par différents artistes des Premières Nations :

Literary expression is an extension of living peoplehood, in all its complex, contradictory, vexed, and difficult realities. To live is to challenge the erasure rhetorics of colonization – so too is to tell stories, to write, to make films, to imagine possibilities of a life lived otherwise²⁰³.

Les publications des deux écrivaines contribuent chacune à leur manière à cette redéfinition des possibilités pour les Amérindiens au Québec.

Au terme de cette analyse, il reste plusieurs questions qui n'ont pas pu être traitées avec le corpus étudié. Deux nouvelles idées d'incursion dans ce domaine de recherche nous sont apparues au fil de nos lectures et gagneraient à être approfondies dans des projets ultérieurs : l'écriture des femmes autochtones et l'émergence des genres brefs, notamment de la nouvelle.

Pour ce qui est de l'écriture des femmes, plusieurs autres chercheurs ont noté l'importante production littéraire faite par des auteures des Premières Nations (on peut penser à la pionnière An Antane Kapesh, à laquelle s'ajoute aujourd'hui la plume d'artistes telles que Joséphine Bacon, Rita Mestokosho, Natasha Kanapé Fontaine ou encore Marie-Andrée Gill). Dans la conclusion de son mémoire de maîtrise, Cassandra Sioui croit que « la voie des *gender studies* permettrait de réfléchir à la place que les femmes occupent dans cette société moderne et métissée qui est la nôtre²⁰⁴ ». Daniel Chartier, quant à lui, souligne la prédominance des représentantes féminines dans le déploiement et la prise en charge de la

²⁰³ Daniel Heath Justice, *loc. cit.*, p. 66. « L'expression littéraire est un prolongement de la vie humaine, dans toutes ses réalités complexes, contradictoires, vexées et difficiles. Vivre, c'est remettre en cause les stratégies d'effacement de la colonisation – de même que raconter des histoires, écrire, faire des films et imaginer les possibilités d'une vie vécue autrement. » C'est moi qui traduis.

²⁰⁴ Cassandra Sioui, *op. cit.*, p. 112.

littérature innue, allant même jusqu'à affirmer que « [l]a naissance de "l'écriture innue" au tournant du 21^e siècle est le fait exclusif des femmes²⁰⁵ ». En raison de cette importance de l'écriture féminine, nous avons nous-mêmes pris ce facteur en considération dans le chapitre portant sur les enjeux identitaires. En effet, la question de la réappropriation de la sexualité des femmes dans l'écriture, après qu'elles aient été victimes de stéréotypes pendant trop d'années, a été effleurée. Dans le même ordre d'idée, Nicolas Beauclair suggère, dans sa lecture des textes d'An Antane Kapesh et de Joséphine Bacon, que lorsque l'on examine les structures coloniales qui font toujours partie de la réalité des Autochtones, les femmes se retrouvent particulièrement concernées :

D'entrée de jeu, il convient de mentionner que nous nous trouvons devant le discours de femmes autochtones, ce qui dans la perspective de la décolonialité n'est pas anodin puisque [...] la colonialité a instauré une domination patriarcale, donnant plus de poids à la masculinité et obscurcissant le discours féminin²⁰⁶.

À la lumière de ces hypothèses, nous constatons donc qu'une lecture féministe des œuvres des romancières autochtones serait sans doute pertinente.

Enfin, nous n'avons pas été sans remarquer la grande popularité des récits brefs chez les auteurs amérindiens. Virginia Pésémapéo Bordeleau (« Le chamane Lakota²⁰⁷ », « La voix de *Moushoum* Ignace²⁰⁸ ») et Naomi Fontaine (« *Nikuss*²⁰⁹ » et « *Neka*²¹⁰ ») se sont elles-mêmes prêtées à la pratique du récit bref, qui pourrait être analysée dans le cadre d'un projet ultérieur. La lecture de ces quelques textes nous a permis de constater que ces genres

²⁰⁵ Daniel Chartier, « La réception critique des littératures autochtones. *Kuessipan* de Naomi Fontaine », p. 177.

²⁰⁶ Nicolas Beauclair, « Hétérogénéité et pensée frontalière dans la littérature amérindienne : expression de la décolonialité », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n° 2-3-, 2016, p. 39.

²⁰⁷ Virginia Pésémapéo Bordeleau, « Le chamane Lakota », Michel Jean (dir.), *Amun*, Montréal, Stanké, 2016 p. 65-75.

²⁰⁸ Virginia Pésémapéo Bordeleau, « La voix de *Moushoum* Ignace », Laure Morali et Rodney Saint-Éloi (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier coll. « Chronique », 2012, p. 133-135.

²⁰⁹ Naomi Fontaine, « *Nikuss* », *Ibid.*, p. 45-48.

²¹⁰ Naomi Fontaine, « *Neka* », Michel Jean (dir.), *op. cit.*, p. 77-86.

(nouvelles, prose narrative) semblent appréciés par les artistes des Premières Nations. En effet, plusieurs recueils ont vu le jour récemment; parfois, différents auteurs y participent (*Les bruits du monde*, publié en 2012²¹¹ ou encore *Amun*, publié en 2016²¹² en sont deux exemples), ou ils regroupent les textes d'une seule personne (tel que *Chroniques de Kitchike* de Louis-Karl Picard-Siouï, paru en 2017²¹³). Les hypothèses soulevées dans notre étude permettraient peut-être de proposer des interprétations quant à ces collectifs, puisqu'ils représentent aussi une tension entre la plume individuelle de chaque écrivain et le produit final qui dépend d'un effort commun. De plus, l'observation d'un genre autre que la poésie et le roman pourrait certainement révéler des traits formels et narratifs distincts et, de la sorte, contribuer à l'élaboration de notions plus théoriques et spécifiques aux auteurs amérindiens. En somme, les littératures autochtones se sont beaucoup développées dans les dernières années, ce qui laisse de nombreuses pistes d'analyse à explorer plus en profondeur. Par cette recherche, nous pensons avoir fait un pas de plus dans la découverte de ce champ littéraire qui offre une occasion d'ouvrir nos horizons vers des cultures et des réalités qui, encore aujourd'hui, restent largement méconnues.

²¹¹ Laure Morali et Rodney Saint-Éloi, *Les bruits du monde*, op. cit., 189 p.

²¹² Michel Jean, *Amun*, op. cit., 164 p.

²¹³ Louis-Karl Picard-Siouï, *Chroniques de Kitchike. La grande débarque*, Wendake, Éditions Hannenorak, 2017, 173 p.

Bibliographie

1. CORPUS À L'ÉTUDE

Corpus primaire

FONTAINE, Naomi, *Manikanetish*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017, 140 p.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Les éditions de la Pleine lune, 2007, 200 p.

Corpus secondaire

FONTAINE, Naomi, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, 113 p.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia, *L'enfant hiver*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, 160 p.

-----, *L'amant du lac*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, 141 p.

2. OUVRAGES ET ARTICLES THÉORIQUES

Monographies

ARMSTRONG, Jeannette (dir.), *Looking at the Words of Our People : First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books Ltd., 1993, 214 p.

BOUDREAU, Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essai », 1993, 201 p.

COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétiques », 2001, 262 p.

DEPASQUALE, Paul, EIGENBROD, Renate et LAROCQUE, Emma (dir.), *Across Cultures/Across Borders : Canadian Aboriginal and Native American Literatures*, Toronto, Broadview Press, 2010, 319 p.

GARNET RUFFO, Armand (dir.), *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books Ltd., 2001, 247 p.

GATTI, Maurizio, *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2006, 215 p.

----- et DORAIS, Louis-Jacques (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, 284 p.

HAREL, Simon, *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Cadastres », 2017, 135 p.

HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Collin, 2003, 154 p.

MCLEOD, Neal (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, 402 p.

Articles, parties d'ouvrages

ACOOSE, Janice, « "A Vanishing Indian ? Or Acoose : Woman Standing Above Ground ?" », Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Book Ltd., 2001, p. 37-56.

AKIWENZIE-DAMM, Kateri, « Erotica : Indigenous Style », Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Book Ltd., 2001, p. 143-151.

ARMAND-GOUZI, Nathalie, « Littérature : posture ou imposture de l'écrivain-chercheur francophone en contexte amérindien », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n° 1, 2016, p. S113-S122.

BEAUCLAIR, Nicolas, « Hétérogénéité et pensée frontalière dans la littérature amérindienne : expression de la décolonialité », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n° 2-3-, 2016, p. 35-44.

CARON, Jean-François, « La plume autochtone : émergence d'une littérature », *Lettres québécoises*, n° 147, 2012, p. 12-15.

CRAMER, Laura Ann, « Exploring Voice and Silence in the Poetry of Beth Cuthand, Louise Halfe and Marlene Nourbese Philip », Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Book Ltd., 2001, p. 125-133.

DESTREMPES, Hélène, « L'autoreprésentation : un contre-discours de l'inachèvement dans la littérature autochtone au Québec », Janine Gallant, Hélène Destrempe et Jean Morency (dir.), *L'œuvre littéraire et ses inachèvements*, Longueuil, Groupéditions, p. 121-131.

GARNET RUFFO, Armand, « Where The Voice Was Coming From », Paul DePasquale, Renate Eigenbrod, Emma Larocque (dir.), *Across Cultures/Across Borders : Canadian Aboriginal and Native American Literatures*, Toronto, Broadview Press, 2010, p. 171-193.

-----, « Introduction », *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Book Ltd., 2001, p. 5-15.

HEATH JUSTICE, Daniel, « A Relevant Resonance : Considering the Study of Indigenous National Literatures », Paul DePasquale, Renate Eigenbrod et Emma Larocque (dir.), *Across Cultures/Across Borders : Canadian Aboriginal And American Literatures*, Toronto, Broadview Press, 2010, p. 61-76.

HENZI, Sarah, « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations », *Études en littérature canadienne*, vol. XXXV, n° 2, 2010, p. 76-94.

KING, Thomas, « Godzilla vs Post-Colonial », *World Literature Written in English*, vol. XXX, n° 2, 1990, p. 10-16.

LAMY BEAUPRÉ, Jonathan, « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien », *Temps Zéro* [en ligne], dossier *Imaginaires autochtones contemporains*, 2013, <http://tempszero.contemporain.info>.

LAROCQUE, Emma, « Opening Address », *Studies in Canadian Literature*, vol. XXXI, n° 1, 2006, p. 11-18.

MCLEOD, Neal, « Introduction », *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 1-14.

-----, « Cree Poetic Discourse », Paul DePasquale, Renate Eigenbrod, Emma Larocque (dir.), *Across Cultures/Across Borders : Canadian Aboriginal and Native American Literatures*, Toronto, Broadview Press, 2010, p. 109-121.

-----, « Coming Home Through Stories », Armand Garnet Ruffo, *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books Ltd., 2001, p. 17-36.

MELANÇON, Johanne, « La figure de l'Amérindien : quatre portraits », *Canadian Literature*, n° 187, 2005, p. 73-85.

PAPILLON, Joëlle, « Texte de présentation », *Temps Zéro* [en ligne], dossier *Imaginaires autochtones contemporains*, 2013, <http://tempszero.contemporain.info>.

ST-AMAND, Isabelle, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Études en littérature canadienne*, vol. XXXV, n° 2, 2010, p. 30-52.

SY, Waaseyaa'sin Christine, « Through Iskigamizigan (The Sugar Bush) : A Poetics of Decolonization », Neal McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 183-202.

VAILLANCOURT, Marie-Ève, « Géographies nord-côtières : Comment restaurer la valeur des pas », *Littoral*, n° 11, 2016, p. 2-6.

3. OUVRAGES ET ARTICLES SUR LE CORPUS

Articles, parties d'ouvrages

CHARTIER, Daniel, « La réception critique des littératures autochtones. *Kuessipan* de Naomi Fontaine », Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Erther (dir.), *À la carte. Le roman québécois (2010-2015)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2017, p. 167-184.

-----, « L'importance critique de *Kuessipan* de Naomi Fontaine », *Littoral*, n°11, 2016, p. 69-71.

HÉBERT, Martin, « Du territoire au texte : récit d'une quête de vision dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *Québec français*, n° 162, 2011, p. 35-37.

HENZI, Sarah, « Exultation des corps, des cœurs », *Canadian Literature*, n° 223, hiver 2014, p. 129-130.

HUBERMAN, Isabella, « Les possibles de l'amour décolonial : relations, transmissions et silences dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine », *Voix plurielles*, vol. XIII, n° 2, 2016, p. 111-126.

JEANNOTTE, Marie-Hélène, « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 297-312.

LAPORTE, David, « Sur les routes/roots : identité culturelle et "poétique de l'espace métissée" dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n° 2-3, 2016, p. 67-76.

PAOLA MOSSETTO, « Nicole Brossard, Naomi Fontaine : l'univers de la réserve en assonance », *Francofonia*, n° 62, printemps 2012, p. 45-57.

PAPILLON, Joëlle, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapeshe, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n° 2-3, 2016, p. 57-65.

Thèses, travaux non publiés

JECHSMAYR, Katharina, « La représentation du territoire dans la littérature innue d'expression francophone », Mémoire de maîtrise en philosophie, Graz, Université de Graz, 2015, 112 p.

LANOUELLE, Frédéric, « Altérité et stéréotypes en littératures : les enjeux de la représentation de "l'Indienne" et de l'Immigrant dans une perspective pancanadienne », Thèse de maîtrise en lettres françaises, Ottawa, Université d'Ottawa, 2017, 142 p.

LAROCQUE, Mélissa, « L'hybridité dans le roman autochtone : *Le Bras coupé*, *Nipishish*, *Ourse bleue* », Thèse de maîtrise en lettres françaises, Ottawa, Université d'Ottawa, 2016, 124 p.

LÉTOURNEAU, Jean-François, « Le territoire dans les veines : Étude de la poésie amérindienne francophone (1985-2014) », Thèse de doctorat en lettres et sciences humaines, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2015, 211 p.

NADEAU LAVIGNE, Julie, « Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec : *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », Mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, 122 p.

SALÈS, Olivier, « La problématique identitaire dans la littérature Amérindienne du Québec. Une introduction à l'étude du renouvellement de la représentation de l'Amérindien dans *Kuessipan*. À toi de Naomi Fontaine », Mémoire de maîtrise, Grenoble, Université Stendhal Grenoble III, 2014, 59 p.

SIOUI, Cassandre, « De l'enchevêtrement des frontières à la précarité identitaire : une étude de la représentation des lieux dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau et *Kuessipan* de Naomi Fontaine », Mémoire de maîtrise en lettres et sciences humaines, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2014, 119 p.

4. ÉTUDES SUR LES PREMIÈRES NATIONS

Monographies

BEAULIEU, Alain, GERVAIS, Stéphan et PAPILLON, Martin (dir.), *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2013, 405 p.

DORAIS, Louis-Jacques, *Être huron, inuit, francophone, vietnamien... Propos sur la langue et sur l'identité*, Montréal, Liber, coll. « Carrefours anthropologiques », 2010, 299 p.

GAGNÉ, Natacha et JÉRÔME, Laurent (dir.), *Jeunesses autochtones : Affirmation, innovation et résistance dans les mondes contemporains*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, 195 p.

GAGNÉ, Natacha, THIBAUT, Martin et SALAÛN, Marie (dir.), *Autochtonies. Vues de France et du Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, 530 p.

SIMARD, Jean-Jacques, *La Réduction : l'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Québec, Septentrion, 2003, 432 p.

WALTER, Emmanuelle, *Le centre du monde : une virée en Eeyou Istchee Baie-James avec Romeo Saganash*, Montréal, Lux Éditeur, 2016, 146 p.

Articles, parties d'ouvrages

BEAULIEU, Alain, GERVAIS, Stéphan et PAPILLON, Martin, « Introduction », *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 15-34.

DESBIENS, Caroline et RIVARD, Étienne, « Géographies autochtones : développement et confluence des territorialités », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. LVI, n° 159, 2012, p. 559-564.

DESBIENS, Caroline, « Le Jardin au Bout du Monde : Terre, texte et production du paysage à la Baie James », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXXVIII, n° 1, 2008, p. 7-15.

-----, « Du Nord au Sud : géographie autochtone et humanisation du territoire québécois », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. L, n° 141, 2006, p. 393-401

D'ORSI, Annalisa, « Conservation et innovation : Les articulations contemporaines de la tradition innue », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLIII, n° 1, 2013, p. 69-85.

GÉLINAS, Claude, « La représentation des Autochtones depuis le contact », Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon (dir.), *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 177-194.

GIRARD, Amélie et THIBAUT, Martin, « Le territoire, “matrice” de culture : Analyse des mémoires déposés à la commission Coulombe par les premières nations du Québec », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXXIX, n° 1-2, 2009, p. 61-70.

JÉRÔME, Laurent, « Les voix du tambour : traditions et innovations musicales chez des jeunes Atikamekw Nehirowisiwok, Québec », Natacha Gagné et Laurent Jérôme (dir.), *Jeunesses autochtones. Affirmation, innovation et résistance dans les mondes contemporains*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 123-143.

LACASSE, Jean-Paul, « Le territoire dans l'univers innu d'aujourd'hui », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. XL, n° 110, 1996, p. 185-204.

LATHOUD, Françoise, « Les enjeux de la participation des Cris de la Baie-James à l'exploitation des ressources forestières », *Globe*, vol. VIII, n° 1, 2005, p. 155-173.

-----, « Paradigmes socio-culturels associés au territoire forestier de la Baie-James », *VertigO, La Revue électronique en sciences de l'environnement* [en ligne], 2005, <https://journals.openedition.org/vertigo/2846>.

LEVESQUE, Carole et CLOUTIER, Édith, « Les Premiers peuples dans l'espace urbain au Québec : trajectoires plurielles », Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon (dir.), *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 281-296.

MCCUE, Harvey A., « Réserves », *Encyclopédie Canadienne* [en ligne], publié le 31/05/2011, www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/reserves-2/.

NAMETAU INNU, « Natashquan », *Nametau Innu* [en ligne], 2010, <http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/nation/detail/68>.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia, « Koukoume Ka Wapakaout' », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLVI, n°2-3, 2016, p. 11-12.

POIRIER, Sylvie, « Les dynamiques relationnelles des jeunes autochtones », Natacha Gagné et Laurent Jérôme (dir.), *Jeunesses autochtones. Affirmation, innovation et résistance dans les mondes contemporains*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 21-36.

----- « Contemporanéités autochtones, territoires et (post)colonialisme : Réflexions sur des exemples canadiens et australiens », *Anthropologie et Sociétés*, vol. XXIV, n° 1, 2000, p. 137-153.

RADIO-CANADA, « Il y a 40 ans, la Convention de la Baie-James était signée », *Ici Radio-Canada* [en ligne], publié le 10/11/2015, <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/749057/convention-baie-james-nord-quebequois-40-ans>.

ROY, Jean-Olivier, « Identité et territoire chez les Innus du Québec : Regard sur des entretiens (2013-2014) », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XLV, n° 2-3, 2015, p. 47-55.

VINCENT, Sylvie, « Se dire Innu hier et aujourd'hui : l'identité est-elle territoriale ? », Natacha Gagné, Thibault Martin, Marie Salaün (dir.), *Autochtonies. Vues de France et du Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Mondes autochtones », 2009, p. 261-273.

5. DIVERS

BLAIS, Marie-Christine, « Au nom du père et du fils », *La Presse+* [en ligne], publié le 19/10/2014, http://plus.lapresse.ca/screens/7b0c1302-f99e-45ee-82517d99fb0e5f2e__7C__0.html.

CHAPSAL, Agnès, « Naomi Fontaine revient aux sources avec *Manikanetish* », *Ici Radio-Canada* [en ligne], publié le 23/09/2017, <https://ici.radio-Canada.ca/premiere/emissions/les-malins/segments/entrevue/39618/naomi-fontaine-auteure-innue-roman-manikanetish-eleves-enseignement-uashat>.

FONTAINE, Naomi, « *Neka* », Michel Jean (dir.), *Amun*, Montréal, Stanké, 2016 p. 77-86.

-----, « *Nikuss* », Laure Morali et Rodney Saint-Éloi (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier coll. « Chronique », 2012, p. 45-48.

JEAN, Michel (dir.), *Amun*, Montréal, Stanké, 2016, 164 p.

MORALI, Laure et SAINT-ÉLOI, Rodney (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier coll. « Chronique », 2012, 189 p.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia, « Le chamane Lakota », Michel Jean (dir.), *Amun*, Montréal, Stanké, 2016 p. 65-75.

-----, « La voix de *Moushoum* Ignace », Laure Morali et Rodney Saint-Éloi (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2012, p. 133-135.

PICARD-SIOUI, Louis-Karl, *Chroniques de Kitchike. La grande débarque*, Wendake, Éditions Hannenorak, 2017, 173 p.

Table des matières

Résumé	ii
Remerciements	iii
Introduction	1
<i>État de la question</i>	7
<i>Corpus</i>	9
<i>Fondements théoriques</i>	14
Chapitre 1 : Les enjeux identitaires	23
Virginia Pésémapéo Bordeleau	26
<i>Identité ethnoculturelle</i>	26
<i>Identité sociale</i>	31
Naomi Fontaine	36
<i>Identité ethnoculturelle</i>	36
<i>Identité sociale</i>	42
Chapitre 2 : Les enjeux territoriaux	52
Virginia Pésémapéo Bordeleau	56
<i>La situation des Cris de la Baie-James</i>	56
<i>Le territoire familial</i>	62
Naomi Fontaine	67
<i>Le territoire et la réserve dans la communauté innue d'Uashat</i>	67
<i>Espaces intimes</i>	73
Chapitre 3: Les enjeux culturels	84
Virginia Pésémapéo Bordeleau	87
<i>La place des aînés et des histoires</i>	87
<i>Les liens familiaux</i>	93
Naomi Fontaine	98
<i>Les méthodes d'apprentissage</i>	98
<i>Les possibilités de la création littéraire</i>	104
Conclusion	116
Bibliographie	127
Table des matières	135