

**L'hybridité dans le roman autochtone : *Le Bras coupé*, *Nipishish* et *Ourse bleue***

Mélissa Larocque

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

© Mélissa Larocque, Ottawa, Canada, 2016

## **Remerciements**

Le présent travail a bénéficié de l'appui généreux de plusieurs personnes. J'exprime d'abord mes profonds remerciements à mon directeur de thèse, le professeur Marcel Olscamp, pour sa compétence, son aide et surtout pour sa patience et son encouragement à compléter cette thèse. Son travail critique et méthodique m'a été très précieux pour structurer ce travail et en améliorer la qualité.

Aussi, j'adresse mes remerciements à ma famille qui m'a aidée dans la réalisation de cette thèse. Je souhaite notamment souligner le soutien de mon mari, Sébastien Larocque, et surtout mon fils. Né d'un père Algonquin et d'une mère franco-ontarienne, j'espère qu'un jour il s'intéressera aux questions liées à la littérature autochtone du Québec.

Enfin, j'exprime ma gratitude envers les membres du jury de cette thèse : MM. Patrick Imbert et Kasereka Kavwahirehi.

## Résumé

Cette thèse porte sur la représentation du phénomène de l'hybridité dans la littérature autochtone du Québec. Ce travail s'intéresse particulièrement aux romans *Le Bras coupé* de Bernard Assiniwi, *Nipishish* de Michel Noël et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau. À la lumière du concept d'hybridité proposé par Homi K. Bhabha, cette étude adopte une perspective sociocritique d'analyse du discours pour étudier la représentation de la langue et de l'identité dans ces récits de fiction. Dans un premier temps, pour l'étude de la langue sur le plan textuel, nous avons recours aux figures de style, à la narration, au plurilinguisme et à la dénomination. Par la suite, il sera question des identités personnelles et culturelles et des tensions qui y sont rattachées. Le choix de cette structure est basé sur le fait que ces éléments semblent être les facteurs principaux de la constance du phénomène de l'hybridation dans ces récits amérindiens.

## Introduction générale

Au cours des dernières décennies, la question de la représentation des Autochtones<sup>1</sup> dans la littérature québécoise a suscité un certain intérêt dans le public et chez les écrivains. S'insérant dans un mouvement global d'affirmation des minorités, les auteurs appartenant aux « premières nations » affirment à leur tour leur propre identité à travers l'énonciation littéraire. Dans cette thèse, nous tenterons de démontrer que pour pouvoir partager la conception de leur identité, les auteurs autochtones doivent développer des pratiques *hybrides*. Cette affirmation semble vouloir faire converger deux termes qui font l'objet de très nombreux débats dans la société à l'heure actuelle. Pourtant, la problématique liée à la convergence de la littérature autochtone et de l'hybridité va de soi : ces deux phénomènes impliquent l'interdisciplinarité et une certaine précarité.

Or, bien que les études amérindiennes, en général, aient connu un développement remarquable au cours des dernières décennies, les études portant spécifiquement sur l'énonciation littéraire des autochtones en français sont plutôt rares. Alors qu'au départ, ces analyses paraissaient surtout sous forme de courts articles dans des revues spécialisées, c'est seulement dans les années 2000 que les recueils collectifs et les études de plus grande ampleur firent leur apparition. Pour combler cette lacune, nous nous proposons d'analyser, dans une perspective sociocritique d'analyse du discours, la représentation du phénomène de l'hybridité dans trois œuvres de fiction. Les romans de

---

<sup>1</sup> « Au Québec, le terme Autochtones désigne et les Inuits, et les Amérindiens. En ce qui concerne l'appellation Premières Nations, elle ne désigne que les Amérindiens. Le terme Indiens, quant à lui, n'est utilisé que dans le contexte de la Loi sur les Indiens. » Affaires autochtones et régions nordiques, *Amérindiens et Inuits. Portrait des nations autochtones du Québec*, Québec, Gouvernement du Québec, 2<sup>e</sup> édition, 2011, p. 4.

notre corpus ont été rédigés par des auteurs autochtones représentatifs de l'évolution de cette littérature.

La première œuvre de notre corpus est généralement considérée comme étant le premier roman écrit en français par un autochtone; il s'agit de *Le Bras coupé*, de Bernard Assiniwi, paru en 1976 aux éditions Leméac<sup>2</sup>. Ensuite, nous avons sélectionné *Nipishish* de Michel Noël. Publié en 2004 aux Éditions Hurtubise<sup>3</sup>, ce roman était à l'origine constitué de trois récits jeunesse; il a ensuite été remanié par l'auteur et adapté pour un lectorat adulte. Enfin, nous avons choisi de diversifier notre corpus en couvrant la ligne de temps de la publication romanesque autochtone, incluant ainsi une romancière et une œuvre plus récente. Le choix s'est arrêté sur Virginia Pésémapéo Bordeleau et son roman *Ourse bleue*<sup>4</sup>. En outre, ces différents textes ont été sélectionnés en raison de leur manière sensible de rendre compte de l'évolution de la représentation de certains phénomènes, dont le lien entre l'hybridité, la langue et l'identité dans le roman autochtone.

Notre analyse de la représentation de l'hybridité dans les trois romans qui constituent notre corpus d'étude se fera en deux temps. Nous examinerons d'abord la place de la langue dans chacune de ces œuvres. Nous nous interrogerons principalement sur la représentation des figures de style, sur la narration et sur le plurilinguisme, dans lequel nous analyserons la place du français et la présence d'autre langue tels les langues autochtones et l'anglais. Ensuite, nous étudierons la représentation de la mouvance identitaire des personnages principaux dans les récits. Notre intérêt se portera surtout sur

---

<sup>2</sup> Bernard Assiniwi, *Le Bras coupé*, Montréal, Leméac, 1976. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle BC, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>3</sup> Michel Noël, *Nipishish. Roman*, Montréal, Hurtubise HMH, 2004. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle N, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>4</sup> Virginia Pésémapéo Bordeleau, *Ourse bleue. Roman*, Lachine, Éditions de la Pleine Lune, coll. « Plume », 2007. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle OB, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

la présence récurrente du métissage. Nous tenterons de démontrer que l'identité de certains des personnages est en fait au-delà du métissage et qu'elle peut être considérée comme hybride. Nous avons choisi cette structure parce que ces éléments semblent renverser les cadres de référence postcoloniaux traditionnels et ainsi être les facteurs principaux de la constance du phénomène de l'hybridation dans ces récits amérindiens. Qui plus est, l'omniprésence de ces deux thèmes dans les trois romans de notre corpus les rend, pour ainsi dire, incontournables.

### **Fondements théoriques**

En ce qui concerne les auteurs de notre corpus, malgré le nombre et la variété de leurs ouvrages (à lui seul, Michel Noël a publié plus de cinquante monographies incluant ethnologies, romans, nouvelles, etc.), leurs œuvres ont jusqu'ici été très peu étudiées. Alors que Maurizio Gatti, dans ses travaux sur la littérature autochtone du Québec, fait mention de Bernard Assiniwi et de Michel Noël, les études sur l'œuvre de Pésémapéo Bordeleau se résument surtout à quelques articles et travaux universitaires<sup>5</sup>.

Bien qu'aucune étude ne porte *spécifiquement* sur la question qui nous intéresse, il faut toutefois noter que certaines recherches incluent les romans de notre corpus. Notons par exemple Marie-Hélène Jeannotte, auteure de : « Figures du Blanc chez Bernard Assiniwi et Michel Noël » et « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau ». Nous aimerions aussi mentionner Julie Nadeau Lavigne, qui s'est intéressée au territoire dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo

---

<sup>5</sup> Pour plus d'information, on se référera à la bibliographie sous la section « Ouvrages et articles sur le corpus ».

Bordeleau. Au fil de cette thèse nous ne prétendons pas pouvoir combler entièrement les lacunes dans ce domaine, mais nous pourrions du moins enrichir les discussions sur le sujet.

Cette relative rareté des études est possiblement due au fait que la première monographie sur la littérature autochtone écrite en français fut publiée assez tardivement, en 1993 : cet ouvrage d'histoire, préparé par Diane Boudreau<sup>6</sup>, excluait en outre les publications de plusieurs auteurs, dont Michel Noël, ce dernier étant métis et non Algonquin<sup>7</sup> à part entière. En 2006, Maurizio Gatti utilisera d'ailleurs son cas particulier pour démontrer qu'un écrivain peut être catégorisé comme autochtone s'il se définit lui-même ainsi. Cette définition plus inclusive sera généralement reprise par la critique; c'est pourquoi nous nous baserons sur son travail de manière à inclure Noël dans cette étude.

Par ailleurs, l'aspect postcolonial de la question est souvent escamoté ; il semble en effet que ce concept ne soit pas très populaire au Québec. David Laporte souligne ce malaise : « Mais comment parler de postcolonialisme dans le cas des Amérindiens alors que ceux-ci subissent toujours le poids d'une certaine domination <sup>8</sup>? » À partir des propos d'Obed Nkuzimana, Laporte explique : « [la critique] québécoise en particulier, prend encore ses distances à l'égard de la théorie postcoloniale [...]. Le concept et ses préceptes semblent faire face à une neutralité indifférente — quand ce n'est pas un regard

---

<sup>6</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1993, 201 p.

<sup>7</sup> Il faut noter que le peuple algonquin est une nation vivant au nord-ouest du Québec et au nord-est de l'Ontario. Ce groupe fait partie du vaste ensemble de nations autochtones s'étendant de la côte atlantique jusqu'aux Rocheuses, appelé les Algonquiens.

<sup>8</sup> David Laporte, « Voyage au pays des "vrais hommes". Utopie et mythe américains dans *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi », Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2013, p. 25.

suspicieux<sup>9</sup> ». Malgré tout, ce mémoire s'inscrit dans le sillage des études postcoloniales, dans le sens où l'hybridité est une conséquence logique du colonialisme.

De ce fait, la littérature amérindienne du Québec tend vers la négociation d'un lieu identitaire au sein du discours dominant. Reconnaisant cette précarité, nous souhaitons tout même éviter les jugements eurocentristes. Alors, afin d'intégrer ces données à une réflexion littéraire neutre, nous avons considéré qu'il s'agit d'un champ d'études qui exige de remettre en question les limites des théories littéraires occidentales et d'intégrer certains domaines connexes, tels que la sociologie, la géographie, la politique, l'histoire, etc.

Il nous semble essentiel de mentionner que nous sommes consciente du paradoxe théorique généré par ces chapitres : dans le contexte de l'identité coloniale, nos sources proviennent du point de vue du dominant<sup>10</sup>. En effet, les études sur la représentation de l'identité amérindienne provenant de chercheurs autochtones sont rares. De plus, dans le domaine de la construction identitaire, la controverse et les débats socio-politiques font parfois ombrage aux idées littéraires principales. Sous cet angle, il y a « de nombreux auteurs autochtones, pour qui expression artistique et survie identitaire vont de pair<sup>11</sup>. » Étant consciente de ce danger, nous tenons à nous dissocier de la polémique sociopolitique et à nous concentrer sur l'analyse littéraire.

En ce qui concerne notre cadre théorique, cette recherche comporte certaines limites puisque les auteurs n'ont commencé à s'affirmer en tant qu'autochtones qu'au

---

<sup>9</sup> Obed Nkuzimana, cité dans David Laporte, *Ibid.*, p. 24.

<sup>10</sup> « Dans le paysage littéraire, les dynamiques identitaires en contexte colonial n'ont été scrutées jusqu'ici que du point de vue dominant : celui du Blanc ». Marie-Hélène Jeannotte, « Regards amérindiens sur l'étranger chez Michel Noël et Bernard Assiniwi », dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Éditions Mémoire d'encier, Coll. « Essai », 2010, p. 207.

<sup>11</sup> Marie Salaün, « A la limite des théories de l'impérialisme. Le français en Nouvelle-Calédonie/Kanaky, langue d'oppression et d'expression » dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, *Ibid.*, p. 129.

début des années 1970; par conséquent, la sélection d'ouvrages créée depuis et se prêtant à notre corpus théorique est limitée. Dans son *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Diane Boudreau ne répertorie que dix-huit auteurs et vingt-cinq ouvrages que l'on pourrait considérer comme œuvres littéraires, d'après des critères occidentaux. Cette rareté peut expliquer le désintérêt des chercheurs envers ce sujet. D'ailleurs, dans sa préface, Gatti qualifie ce champ d'étude comme étant « presque totalement vierge<sup>12</sup> ».

Nous constatons qu'en plus de cette lacune, la majorité des études précédentes (notamment l'ouvrage de Boudreau) offrent une définition assez imprécise de l'auteur amérindien. En effet, certaines études se contredisent entre elles en ce qui a trait à « l'indianité » de certains écrivains; d'autres arrivent difficilement à déterminer ce qui permet à un auteur de produire une littérature dite autochtone. Comme nous l'avons déjà noté plus haut, Diane Boudreau n'a pas jugé bon d'inclure Michel Noël dans le corpus de son anthologie, car celui-ci s'est déjà défini lui-même comme « métissé culturel<sup>13</sup> ». C'est pourquoi il importe de souligner qu'en 1989, Bernard Assiniwi affirmait déjà que « la littérature amérindienne se compose d'une cinquantaine de titres dus à des Amérindiens autant qu'à des non-Amérindiens<sup>14</sup> ». Cette nouvelle définition plus inclusive de l'auteur autochtone correspond davantage à la culture amérindienne en tant que telle : « polymorphe et métissée<sup>15</sup> ».

À partir de ces réflexions, afin de nous assurer d'avoir sélectionné dans notre corpus des auteurs que nous pouvons qualifier comme étant autochtones, nous avons

---

<sup>12</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Montréal, Éditions Hurtubise, 2006, p. 8.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>14</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui », *Vie des Arts*, vol. 34, n° 137, 1989, p. 46.

<sup>15</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1993, p. 15.

exercé notre choix selon les critères suivants : la reconnaissance de l'auteur par les communautés autochtones, l'inclusion de l'auteur ou de l'œuvre selon les critères du Ministère des Affaires indiennes<sup>16</sup> ainsi que la définition qu'en donne Maurizio Gatti dans son livre *Être écrivain amérindien au Québec* :

S'il est vrai que l'identité vient de la conscience subjective qu'un individu éprouve pour ce qui le distingue des autres, et que l'identité est en perpétuel mouvement, je propose une première définition générale, au terme d'un bilan sans doute destiné à changer encore : un écrivain amérindien est celui qui se considère et se définit comme tel<sup>17</sup>.

Aujourd'hui, cette définition plus inclusive est généralement reprise par la critique. Cela étant établi, nous avons également voulu nous assurer que les œuvres qui constituent notre corpus soient révélatrices des tendances générales en littérature autochtone au Québec; pour ce faire, nous avons dû définir cette dernière. D'une part, les recherches précédentes semblent s'entendre sur le fait que cette littérature est autonome et authentique, comme l'explique Maurizio Gatti : « Une littérature amérindienne francophone n'est pas une littérature québécoise, ni une littérature française, ni une littérature antillaise<sup>18</sup>. » Les chercheurs en la matière peuvent aussi s'entendre généralement au sujet de l'omniprésence de certains thèmes dans cette littérature, comme l'importance de la nature, la sensibilité et la notion de survivance. D'autre part, comme l'explique Boudreau, c'est une littérature de « survie<sup>19</sup> ». Par conséquent, nous avons complété notre définition par celle que propose Diane Boudreau :

La littérature écrite amérindienne exprime avant tout le refus de la domination et les revendications des nations culturellement et politiquement soumises au pouvoir des dirigeants

---

<sup>16</sup> Nous considérons que cette reconnaissance du Ministère est effective lorsque Bibliothèque et Archives Canada (BAC) incluent une œuvre dans la section *patrimoine autochtone*. Cette sélection est basée sur des critères comme la popularité du récit, la représentativité, la renommée du conteur et la particularité du support.

<sup>17</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>19</sup> Diane Boudreau, *op.cit.*, p. 15.

d'un état colonial ou néocolonial [...] C'est une littérature de résistance aux Blancs, mais aussi une littérature de survie pour les Amérindiens eux-mêmes<sup>20</sup>.

Un second concept clé de notre travail sera celui de l'hybridité. Nous croyons qu'il est essentiel à l'analyse de la littérature autochtone, car, d'après Marie-Hélène Jeannotte, le concept de l'hybridité est incontournable pour cette étude : « Découlant en partie des théories postcoloniales, les concepts d'hybridité, de métissage ou encore de créolisation sont des plus pertinents pour aborder les identités culturelles dans les œuvres amérindiennes du Québec.<sup>21</sup> » Afin de clarifier, disons que la notion d'hybridité que nous retenons présente une définition plus large que l'appartenance généalogique, qui s'associe au métissage de sang.

Ainsi, pour définir l'hybridité, nous reprenons les propos d'Alfonso De Toro, théoricien de la culture selon qui (dans un premier temps et d'un point de vue littéraire) l'hybridité théorico-culturelle est à la fois postcoloniale et postmoderne. Ainsi, l'hybridité peut être décrite en tant que

situation socioculturelle où les individus sont confrontés à une identité précaire, une tension permanente, un conflit ayant sa source dans le déplacement d'une culture « a » vers une culture « b », déplacement où le processus d'hybridation a lieu indépendamment de ce que souhaitent les acteurs socioculturels<sup>22</sup>.

Il est alors important de noter que ce concept d'identité précaire et de tension permanente se prête parfaitement aux trois romans de notre corpus. Ensuite, nous compléterons cette utilisation des théories de l'hybridité en mettant aussi à profit la notion de « tiers espace » mise au point par Homi Bhabha dans son ouvrage intitulé *Les*

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>21</sup> 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 », *International Journal of Canadian Studies*, 2010, p. 298.

<sup>22</sup> Alfonso de Toro, « Hybridité et diaspora », dans Moha Ennaji (dir.), *Migration et Hybridité. Le paradigme Maghreb-Europe. En hommage à l'éminent linguiste El Houssain El Moujahid*, Fés, Centre Sud Nord, 2012, p. 19.

*lieux de la culture*<sup>23</sup>; ces concepts nous semblent complémentaires, car ils proposent une alternative aux théories postcoloniales traditionnelles qui limitent parfois l'analyse à une opposition binaire des cultures. Ainsi, nous nous concentrons sur les idées de Bhabha pour qui l'hybridité consiste en un « tiers espace » où se créent de nouvelles formes identitaires, transculturelles, et où règne l'ambivalence plutôt qu'une simple et constante opposition. Enfin, nous avons aussi l'intention de parfaire notre étude grâce à la théorie de la mouvance identitaire avancée par Janet M. Paterson dans *Figures de l'Autre dans le roman québécois*<sup>24</sup> ; ce concept nous apparaît en effet essentiel pour un approfondissement de l'hybridation identitaire.

En ce qui a trait aux ouvrages qui portent plus spécifiquement sur la littérature autochtone, l'étude de Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, est généralement considérée comme un incontournable. Nous tenons à mentionner que cet ouvrage est un pionnier en la matière et que la plupart des chercheurs en ce domaine s'y réfèrent volontiers. Pour ces raisons, ce texte servira aussi d'appui conceptuel à notre thèse.

## **Présentation du corpus**

Malgré le nombre limité de publications d'auteurs autochtones, nous tenons à justifier notre choix de corpus. D'abord, nous avons choisi trois romans en raison du « caractère hybride<sup>25</sup> » de ce genre littéraire. Ensuite, il faut souligner que nos trois auteurs bénéficient d'une reconnaissance littéraire hors des limites de leur réserve et

---

<sup>23</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Éditions Payot, 2007, 414 p.

<sup>24</sup> Janet M. Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 2004, 238 p.

<sup>25</sup> Isabelle Simoes Marques, « Autour de la question du plurilinguisme littéraire », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 2, « La Textualisation des langues dans les écritures francophones », mai 2011, p. 230.

profitent de la traduction de certaines de leurs œuvres, notamment en anglais, ce qui leur permet d'être reconnus au niveau national. Ensuite, ces textes, de facture très différente, ont été sélectionnés en raison de leur manière sensible de rendre compte du lien entre hybridité, langue et identité.

En outre, nous avons choisi ces trois romans, parce qu'ils semblent incarner, de manière particulièrement efficace, les questions soulevées par l'hybridité dans la littérature autochtone : ces trois romans illustrent une situation de double exigüité que représente le Québec pour les autochtones. Cette parfaite représentativité a déjà été mise en lumière, à propos de *Nipishish*, dans un article de Carla Fratta : pour cette critique, en effet, le récit de Michel Noël « comprend les principales étapes et les principaux caractères thématiques et formels propres à toutes les littératures postcoloniales dès l'époque de leur naissance jusqu'à leur pleine éclosion [...]»<sup>26</sup>. Nous verrons qu'il en va de même pour les deux autres romans étudiés.

La représentativité de nos œuvres ayant été établie, il convient maintenant de présenter plus en détail les auteurs de notre corpus. En littérature amérindienne, l'auteur est un élément essentiel puisque c'est son appartenance aux Premières Nations qui permet de caractériser son œuvre comme « amérindienne ». En considérant que la littérature autochtone, comme bien d'autres, est le fruit de son époque, il faut donc prendre en compte la biographie des auteurs de notre corpus. Cette nécessité est d'ailleurs soulignée par Maurizio Gatti lorsqu'il explique le phénomène par lequel les auteurs amérindiens subissent des pressions de leur communauté au sujet de la représentation : « Si un auteur

---

<sup>26</sup> Carla Fratta, « Littérature jeunesse, jeunesse d'une littérature. Le cas de Michel Noël », dans Anna Paola Mossetto (dir.), *Paroles et images amérindiennes du Québec*, Bologne, Éditions Pendragon, 2005, p. 111.

ne défend pas sa nation dans ses œuvres, il risque d'être critiqué par les siens<sup>27</sup> ». Par commodité, nous présenterons les auteurs et leurs romans qui font partie de notre corpus d'étude selon l'ordre chronologique de leur première publication.

Débutons par Bernard Assiniwi. Il est considéré comme un pionnier dans le domaine qui nous intéresse. En effet, il a été le premier auteur amérindien à publier un ouvrage romanesque en français qui connut une large diffusion nationale<sup>28</sup>. De plus, il est un des rares auteurs amérindiens au Québec à avoir consacré sa vie à l'écriture. Loin de passer inaperçues, ses œuvres lui valurent une reconnaissance littéraire importante. Puisqu'il cherchait à affirmer l'authenticité autochtone, tout en bâtissant des ponts culturels entre les peuples, il a été directeur, chez Leméac, d'une collection littéraire consacrée aux Amérindiens : « Ni-t'chawama / Mon ami mon frère<sup>29</sup> ».

Pour bien comprendre le rapport de Bernard Assiniwi avec les langues, il est important de noter qu'il parlait cri avec son père quand il était jeune, mais qu'il a toujours fréquenté, par la suite, une école francophone; c'est pourquoi il était tout à fait naturel pour lui d'écrire en français. À travers l'ensemble de son œuvre, il est reconnu pour avoir mis en scène le mélange des genres oraux à la littérature écrite, pour ainsi illustrer les tensions produites par la situation sociolinguistique où il se trouvait :

Si tu appartiens à la descendance de cet homme qui m'a volontairement oublié dans cet immense pays, devenu trop petit pour que je m'y sente encore à mon aise, noyé que je suis dans cet étang qui manquera d'eau bientôt et que tu appelles « RÉSERVE », écoute bien ce que j'ai envie de te dire depuis si longtemps! Écoute bien le « SAUVAGE » que je suis<sup>30</sup>...

---

<sup>27</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 30.

<sup>28</sup> Les informations sur Bernard Assiniwi proviennent de Maurizio Gatti, *Ibid.*, p. 241-242.

<sup>29</sup> Maurizio Gatti « *La Saga de Bernard Assiniwi ou comment faire revivre les Béothuks* », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 281.

<sup>30</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature d'hier et d'aujourd'hui », *loc. cit.*, p. 46.

L'intrigue de son premier roman, *Le Bras coupé* (publié en 1976 chez Leméac) se situe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle; elle raconte l'histoire d'un chasseur algonquin ainsi que celle de la communauté multiculturelle qu'il côtoie au nord de Gatineau. Peu après avoir perdu sa femme, Minji-mendam se fait trancher la main par six Anglais enivrés. À la suite de cet incident, il doit se cacher dans la forêt pendant plusieurs mois pour guérir. Durant ce temps, il ne pense qu'à se venger. Son plan de riposte est mis à exécution avec talent, précision et ténacité. La vengeance de l'Algonquin entraîne son isolement de sa famille et de sa communauté.

Le deuxième ouvrage qui fera l'objet de notre analyse est le roman *Nipishish* de Michel Noël. Comme l'explique la note de l'éditeur, cette œuvre a d'abord été constituée de trois récits autonomes qui relataient le parcours d'un même personnage : Nipishish, un jeune orphelin métis. L'action se déroule en 1959, au moment où l'adolescent revient du pensionnat. À ce moment, il a du mal à se reconnaître parmi les siens, dans la réserve amérindienne où il a grandi, au nord-ouest de la région de l'Outaouais. Ensuite, il quitte cette réserve pour habiter dans une famille d'accueil à Mont-Laurier; cet épisode de sa vie se termine par son arrestation. Enfin, Nipishish et sa jeune compagne attikamek, la belle Pinamen, s'installent dans la forêt et décident de vivre selon les traditions ancestrales. Au fil de ces déplacements territoriaux et identitaires, Nipishish mène une enquête sur les événements suspects ayant causé la mort de son père, Shipu.

Comme on le voit, le personnage de Nipishish incarne, à travers son destin singulier, la problématique du métissage chez les Amérindiens. Ce phénomène n'est pas surprenant puisque Michel Noël se définit lui-même comme étant un Québécois d'origine amérindienne. Il met ainsi l'accent sur la pluralité de son identité. Notons aussi que, pour

l'excellence de son œuvre et sa contribution à l'harmonisation des relations entre les peuples, Noël a obtenu plusieurs distinctions au fil des ans, dont le prix du Gouverneur général du Canada en 1997. L'écrivain revendique d'ailleurs ce rôle d'intermédiaire pour les valeurs culturelles de son peuple : « conteur comme l'étaient ses ancêtres, il affirme que son rôle est de transmettre aux autres, particulièrement aux jeunes, toutes les connaissances, la sagesse et le savoir dont il a hérité de ses parents et grands-parents<sup>31</sup> ». Enfin, même s'il utilise les langues autochtones, il a aussi été reconnu en France, par le Sénat, pour son apport à la promotion de la langue française<sup>32</sup>.

Enfin, l'analyse du roman *Ourse bleue*, par Virginia Pésémapéo Bordeleau, complétera le tour d'horizon du roman autochtone québécois. Cette auteure d'origine crie pratique aussi la peinture; ce talent d'artiste est d'ailleurs très présent dans les descriptions : comme le note l'éditeur du livre en quatrième de couverture, « l'authenticité » et « l'humanisme » mis de l'avant par ses descriptions imagées permettent à ce récit de rejoindre l'universel. Le roman raconte la quête identitaire de Victoria au fil d'un voyage qu'elle effectue au pays de ses ancêtres cris, au nord de la baie James. Son périple ne se limite pas au territoire ancestral : à travers le roman, le lecteur découvre que Victoria a le pouvoir de contrôler les rêves et que, grâce à eux, elle peut voyager dans l'espace-temps. Cette expérience permettra à l'héroïne de redécouvrir la société amérindienne de son enfance, ses tumultes et ses bonheurs, à travers un contexte contemporain. Ce voyage s'accompagne aussi d'une enquête au cours de

---

<sup>31</sup> Les éditions Hurtubise, « Michel Noël » consulté le 15 janvier 2016. Disponible en ligne : <http://www.editionshurtubise.com/auteur/110.html>

<sup>32</sup> Bibliothèque et Archives Canada, « Michel Noël », *Nos voix, nos histoires. Histoires orales des Premières nations, des Métis et des Inuits*, disponible en ligne <http://www.collectionscanada.gc.ca>

laquelle Victoria tentera d'élucider la mort de son grand-oncle, disparu vingt ans auparavant lors d'un voyage de chasse.

## Chapitre 1

### Une société multilingue ou hybridité linguistique

#### Introduction

Dans ce premier chapitre, nous utiliserons une perspective sociocritique d'analyse du discours pour étudier les stratégies utilisées par les auteurs de notre corpus au niveau des représentations linguistiques. Pour entamer cette analyse, il faut avant tout considérer la situation sociolinguistique : les écrivains qui nous intéressent sont d'origine autochtone et ils écrivent en français au Québec<sup>33</sup>. L'intérêt de ce chapitre repose alors sur la représentation de cette double exigüité linguistique. À partir d'une méthode comparative, nous nous demanderons dans quelle mesure les stratégies d'insertion du vocabulaire autochtone permettent l'affirmation d'une authenticité culturelle. Pour répondre à cette question, nous analyserons les outils utilisés pour intégrer et représenter la tradition orale dans la littérature autochtone, de même que les stratégies d'intégration du vocabulaire autochtone. Nous essaierons aussi de voir dans quelle mesure la mise en scène des autres langues peut possiblement créer un contexte hybride.

Avant toute analyse, nous souhaitons exposer la situation sociolinguistique des Autochtones au Québec. Dans cette perspective, il faut remonter à l'avènement de la littérature écrite. Alors que pendant des siècles leur histoire était transmise oralement, selon Diane Boudreau, la publication, en 1969, du « Livre Blanc » sur *La politique indienne du gouvernement du Canada* fut certainement l'un des principaux éléments déclencheurs de la littérature écrite en français par des autochtones. Rappelons que cette

---

<sup>33</sup> En raison de cette situation sociolinguistique particulière dans laquelle les langues choisies pour l'écriture des romans de notre corpus se retrouvent en double minorités (soit le français et les langues autochtones), les « *natives studies* » sont peu utiles à l'analyse que nous tentons d'établir.

publication gouvernementale décrivait diverses stratégies d'assimilation destinées aux autochtones. Certains Amérindiens ont alors pris la plume pour critiquer ces stratégies et rallier le public contre elles<sup>34</sup>. Toutefois, selon Daniela Bártová Dittrichová, c'est plutôt dans le contexte mondial de la décolonisation des années 1950 qu'une vraie littérature amérindienne a émergé au Québec : « Ce type d'écriture s'approche de la littérature politiquement engagée. La vocation primordiale militante et revendicatrice s'habitue peu à peu à des ambitions plus générales<sup>35</sup> ». Quoi qu'il en soit, c'est dans cette situation sociopolitique d'assimilation et de revendication que les Amérindiens ont commencé à écrire en français.

Tout comme l'avènement de la littérature féministe et créole durant la même période, cette littérature amérindienne permettait « d'exiger la réparation des torts passés<sup>36</sup> ». Cette incursion dans notre analyse de la représentation de la langue est importante, car les auteurs autochtones de notre corpus sont héritiers de ce rôle de l'écrivain engagé. En effet, les langues et la culture autochtones présentées dans leurs romans doivent faire face à une affirmation linguistique francophone en y trouvant leur juste place. Ainsi, comme le mentionne Lise Gauvin, la représentation de la langue dans le roman dépasse les préoccupations romanesques : « La littérature québécoise a ceci de commun avec d'autres jeunes littératures que les questions de représentations linguistiques y prennent une importance particulière<sup>37</sup> ». Les stratégies linguistiques utilisées dans les trois romans qui constituent notre corpus permettront justement de

---

<sup>34</sup> Diane Boudreau, *op. cit.*, p.103.

<sup>35</sup> Daniela Bártová Dittrichová, « Les expressions de l'altérité des Amérindiens dans la littérature québécoise », Brno, Thèse présentée à l'Université de Masarykova, 2009, p. 12.

<sup>36</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>37</sup> Lise Gauvin, *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. Francophonies, 2005, p. 153.

vérifier si ces écrivains utilisent la littérature comme outil de représentation et de valorisation de la langue autochtone ou encore comme représentation de la réalité hybride dans laquelle ils évoluent.

### ***Les stratégies d'écriture des écrivains autochtones***

Pour aborder le thème de la littérature écrite autochtone, il faut en cerner le contexte de création. Comme nous le verrons, les traditions autochtones ancestrales nous aident à comprendre les stratégies utilisées pour mettre en mots leur histoire. Rappelons que la littérature orale amérindienne existe, selon Boudreau, depuis « 700 ans avant Jésus-Christ<sup>38</sup> » et qu'elle s'est transmise oralement jusqu'à la colonisation du pays par les Blancs<sup>39</sup>. De nos jours, comme nous tenterons de le démontrer dans notre analyse, les auteurs laissent encore des traces de ces récits oraux dans la littérature écrite.

Par ailleurs, notre corpus d'étude ne comprend pas d'œuvres ayant été écrites entièrement en langues autochtones. Ce choix est avant tout basé sur notre méconnaissance des langues autochtones, mais nous trouvions aussi intéressant d'analyser la mise en scène des langues amérindiennes à partir du français. Au surplus, nous croyons que la traduction peut potentiellement affecter les représentations, l'authenticité linguistique et le plurilinguisme que l'auteur a voulu créer. Néanmoins, les écrivains ayant fait le choix de s'exprimer à partir d'une littérature produite entièrement en langue autochtone, parmi lesquels compte la pionnière An Antane Kapeshe, ont une grande influence sur la mise en scène de la langue autochtone dans la littérature francophone. À travers son roman *Eukuan nin matshimanitu innu-iskueu*, qui par la suite

---

<sup>38</sup> Diane Boudreau, *op. cit.*, p. 14.

<sup>39</sup> Dans ce travail, l'utilisation du terme « Blanc » avec une majuscule fait référence au groupe culturel québécois d'origine européenne, sans distinction de langues.

a été traduit en français sous le titre *Je suis une maudite sauvagesse*, Kapesh démontre qu'il est possible d'écrire tout en se détachant des valeurs et références littéraires du colonisateur<sup>40</sup>.

Abordons maintenant la question du registre lexical utilisé par les auteurs, pour ainsi mieux comprendre leur discours littéraire. Bien que les récits que nous avons sélectionnés aient été écrits en français, nous analyserons les différentes stratégies mises au point par les romanciers pour représenter leur langue, un espace et une identité propre aux Autochtones, grâce à un registre lexical spécifique. Ce phénomène a été précédemment décrit par Gatti :

Quand un texte paraît uniquement en français, les écrivains ont tendance à y intégrer des marques d'oralité et de nombreuses expressions vernaculaires, d'une part, pour recréer une atmosphère que seules certaines expressions amérindiennes peuvent rendre. Ils expriment ainsi, même en français leurs particularités. Ils nourrissent le français grâce à leur langue maternelle<sup>41</sup>.

Compte tenu de ce fait, la représentation de la langue dans ces trois romans est présente dès la page couverture. Le titre utilise le nom ou le surnom d'un personnage pour dévoiler certaines caractéristiques de ce que l'œuvre contient, tout comme dans la tradition de plusieurs peuples autochtones où il est coutume d'utiliser des noms symboliques et descriptifs pour qualifier les gens. Notons ici que le titre *Nipishish* évoque instantanément la culture autochtone. Ainsi, le nom qui compose le titre de chaque roman a une signification particulière : comme nous le verrons plus en détail, ce nom est lié au destin de chacun des personnages principaux. Puisque cette tradition autochtone de la dénomination est présente dès le titre, on peut supposer, d'entrée de jeu, que le thème de la langue sera mis de l'avant plus particulièrement dans ces romans.

---

<sup>40</sup> Basma El Omari, « Dépossession territoriale et autohistoire. L'écriture des Autochtones du Québec » dans Ouellet, Pierre (dir.), *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2003, p. 142.

<sup>41</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 115.

Maintenant, pour notre analyse du discours collectif, nous avons établi la présence de deux groupes ethniques que nous avons ensuite différenciés selon leurs usages linguistiques. Le premier groupe est constitué par des autochtones qui utilisent généralement un français standard pour communiquer entre eux. Dans cette catégorie ne figurent que les personnages autochtones et les narrateurs, qui utilisent parfois un vocabulaire amérindien. Dans le second groupe, nous rencontrons bien entendu les Allochtones ou les « Blancs », comme ils sont décrits dans les romans de notre corpus. Notons d'ores et déjà que les personnages allochtones représentent, par rapport aux Autochtones, les « Autres ».

Enfin, l'analyse des représentations de la langue dans les trois romans de notre corpus devient particulièrement intéressante lorsqu'on considère que les auteurs présentent des dialogues dans lesquels il y a des éléments de prononciation, la langue vernaculaire de même qu'un vocabulaire autochtone, parfois même anglais. La coexistence de ces trois types de langues témoigne à la fois de la réalité métissée des personnages principaux et de la situation sociolinguistique des communautés qui les entourent.

Pour notre analyse de la langue nous étudierons d'abord les figures de style utilisées par les auteurs des trois romans à l'étude; par la suite nous analyserons la narration, le plurilinguisme et la dénomination. La dénomination des lieux et des personnages constitue une excellente transition entre le présent chapitre et le suivant, qui sera consacré à l'identité. Nous avons choisi cette structure, car ces éléments semblent être les facteurs principaux de la constance du phénomène de l'hybridation dans la

représentation de la langue chez Bernard Assiniwi, Michel Noël et Virginia Pésémapéo Bordeleau.

## **La représentation de la langue dans *Le Bras coupé* de Bernard Assiniwi**

### *Les figures de style*

Dans ce premier roman de Bernard Assiniwi, le procédé stylistique le plus notable est sans aucun doute la répétition. À travers cette œuvre, nous trouvons certaines expressions qui, par leur style simple, direct et répétitif, donnent l'impression au lecteur que le texte est issu de la tradition orale. Dans les deux premières pages du récit, notamment, nous avons remarqué un certain nombre de répétitions qui créent cet effet. Servant aussi d'anaphore, l'expression « Sans ouvrir les yeux » est par exemple utilisée onze fois en début de phrase. Ce phénomène se produit surtout lorsque Minji-mendam, le personnage principal, est seul. Bien qu'utilisé à d'autres endroits dans le roman, ce procédé sert principalement à décrire l'univers du personnage principal.

Qui plus est, traditionnellement, ce sont les conteurs qui utilisent ce procédé stylistique. À ce niveau, Hélène Destrempe note aussi un emploi limité des pronoms personnels au profit des noms<sup>42</sup>, ce qui permet une meilleure compréhension du texte lors de l'écoute. Pour toutes ces raisons, Marie-Hélène Jeannotte écrit : « L'intégration au roman d'une dimension orale fait du texte un lieu hybride où l'oral et l'écrit

---

<sup>42</sup>Hélène Destrempe, « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec », dans Robert Dion, Hans Jürgen Lüsebrink, et János Riesz (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Nota Bene, 2002, p. 406.

s'imbriquent.<sup>43</sup> » La présence de stratégies textuelles liant le texte à l'oralité étant confirmé, voyons maintenant la personnification.

Cette figure stylistique permet la représentation de l'imaginaire algonquien par le français. Par exemple, le narrateur décrit Minji-mendam ainsi : « Ses cheveux noirs, tressés à la manière des anciens du village, jetaient des reflets scintillants dans la nuit et les jeux d'ombres et de lumières dansaient sur ses joues. » (BC, 121, 122) Cette description participe à la création d'une image fabuleuse de Minji-mendam. La personnification est aussi parfois utilisée pour décrire des éléments ou des événements naturels : « Les mois passèrent, calmes et plats, et l'hiver fut chassé par le printemps » (BC, 77), dit le narrateur.

De plus, c'est à partir de comparaisons qu'Assiniwi présente des idées et des sentiments forts. Il compare fréquemment ces concepts avec des éléments de la nature. Comme nous pouvons le constater dans le passage suivant, il compare le réveil de Minji-mendam, suite à l'amputation de son bras droit, aux premiers pas d'un orignal naissant : « Il se sentait comme le petit de l'orignal qui cherche à se tenir sur ses faibles pattes dès qu'il est né » (BC, 65). Dans cet exemple, la comparaison vient enrichir la phrase précédente : « Il se sentait faible » (BC, 65). Par l'ajout de cette analogie, Assiniwi enrichit la description de manière authentique et clarifie précisément la faiblesse de Minji-mendam.

Bien qu'elles soient plutôt rares, ce roman contient aussi quelques métaphores. Nous croyons que la plus notable se trouve lors de la première rencontre entre MacIntosh

---

<sup>43</sup> Marie-Hélène Jeannotte, «L'identité composée », *loc. cit.*, p. 301.

et Bras Coupé<sup>44</sup> suite à l'incident qui lui a coûté son bras. La métaphore comparant les intentions de Minji-mendam (par rapport à MacIntosh) avec la mort d'un animal se termine ainsi : « Mais un animal, l'Indien avait appris à le tuer sans tarder, pour qu'il souffre le moins possible. » (BC, 80) Nous notons que les métaphores dans ce roman sont longues, elles nécessitent souvent une explication de plusieurs lignes.

Enfin, nous avons constaté une opposition certaine au niveau de la représentation des personnages amérindiens et allochtones. Ces oppositions sont utilisées avec un tel excès que, suivant les propos de David Laporte, nous croyons qu'il est ici question d'« une rhétorique usant volontiers de l'hyperbole<sup>45</sup> ». L'usage de ce procédé est aussi remarqué par Daniella Bártová Dittrichová, selon qui « Les capacités des Indiens sont surestimées, par contre les Blancs sont dénigrés par l'exagération des défauts de leurs caractères.<sup>46</sup> » Notons alors que des superlatifs tels que « puissance extraordinaire » (BC, 164) sont utilisés pour décrire Minji-mendam, tandis que les personnages blancs, par exemple Bert Côté, sont décrits à partir de leurs défauts : « son geste malhabile fit qu'il renversa la bouteille. » (BC, 13)

### *La narration*

D'abord, dans le premier roman de Bernard Assiniwi, la narration est omnisciente, extradiégétique et hétérodiédétique, mais surtout, elle est écrite à partir d'un français standard. Cependant, celle-ci offre différentes focalisations. Ce procédé donne accès aux

---

<sup>44</sup> Ici, nous faisons référence au nom que donne le narrateur à Minji-mendam après la perte de son bras, et non au titre du roman dans lequel il n'y a qu'une majuscule (*Le Bras coupé*). Par exemple : « Bras Coupé se décida à l'acheter. Quand vient le temps de payer le tout, Minji-mendam demanda... » (BC, 91).

<sup>45</sup> David Laporte, *loc. cit.* Plus spécifiquement, David Laporte écrit : « En effet, au fil des pages, l'auteur exécute dans le roman le "procès de ces Européens aveuglés par la cupidité, la suffisance et l'esprit de conquête, en leur opposant la figure d'un Amérindien [Menji-Mendam] naturel et courageux, honnête et soucieux d'égalité". Marqué par le lamento de la dépossession, le récit qu'il effectue dans son essai verse la plupart du temps dans le pathos, soutenu par une typographie tape-à-l'œil et une rhétorique usant volontiers de l'hyperbole » (p. 17).

<sup>46</sup> Daniella Bártová Dittrichová, *op. cit.*, p. 28.

pensées des personnages, qu'ils soient algonquins, francophones ou anglophones. Ainsi, la narration accorde un point de vue privilégié sur chaque individualité tout en illustrant la multiplicité des identités et des langages en relation. Ensuite, c'est à travers la narration que l'auteur crée un contexte dans lequel la représentation du silence est significative. À cet effet, le narrateur explique :

Rares étaient les Amik-Ininis qui remerciaient. Cela n'appartenait pas aux habitudes de la race. Cette façon de faire était venue avec les Français et cela faisait sourire le vieil homme chaque fois qu'un des siens employait cette formule de politesse qui, généralement ne voulait rien dire. À l'image de ceux qui avaient vécu avant eux, les deux hommes demeurèrent longtemps sans parler. (BC, 66)

L'importance et la puissance du silence sont soulignées à plusieurs endroits dans le roman, notamment lors de la rencontre entre MacIntosh et le Bras Coupé suite à l'attaque nocturne : « C'était un affrontement sans mots et sans geste, d'une tension extrême, et qui dura un long moment. » (BC, 80) Cette communication par le silence évoque certaines pratiques culturelles algonquiennes. Dans l'extrait suivant, nous voyons que pour ces Algonquiens, Minji-mendam et le sage, le silence est une forme de communication : « Mais au-delà des paroles qu'ils n'échangèrent pas, leurs deux esprits communiquèrent comme deux morceaux d'un même arbre que les coupeurs de bois auraient remis en place après les avoir sciés. » (BC, 37) Nous croyons que l'utilisation du silence comme voie dialogique est une stratégie originale utilisée par Assiniwi pour représenter une authenticité culturelle autochtone à travers la langue du colonisateur. Cette stratégie a pour effet d'offrir un roman avec une variété dialogique.

En ce qui a trait à la représentation du temps, à travers un choix minutieux au niveau du champ lexical, Bernard Assiniwi décrit un temps qui est parallèle pour les « Coupeurs de bois » et les personnages algonquins. Que ce soit au niveau d'une appellation comme le « mois du froid » (BC, 69) ou encore celle des jours, ils sont décrits

de manière authentique : « Il y avait maintenant autant de jours que les mains ont de doigts que Minji-mendan avait sombré dans le monde des rêves » (BC, 59), tout comme le moment où le Mendam se lève : « À l'heure où le soleil aurait été le plus haut s'il s'était montré. » (BC, 11) Alors que chez les allochtones le temps est représenté de manière précise, il devient, chez les personnages autochtones, un élément qui reflète leur imaginaire authentique. Ainsi, l'interprétation du temps permet de distinguer les personnages algonquiens des personnages d'origine européenne.

Sous cet angle, il semble que l'auteur ne fait pas que représenter cet imaginaire, il lui donne une valeur. Il prendra au Mendam « Une demi-saison de trappage à rembourser à MacIntosh. » (BC, 55) Nous voyons que cette valeur n'est pas seulement au niveau des avoirs. Lorsque le temps est présenté de manière authentique, il est rattaché à des éléments précieux comme les fils du personnage principal : « Sans ouvrir les yeux, il plongea plus avant dans ce rêve pour voir ces deux choix de continuation, Ogimah, douze hivers et Kakons, dix printemps. » (BC, 10) L'auteur oppose cette représentation originale du temps aux termes utilisés par les personnages allochtones pour représenter le temps. Bert Côté dit : « Ça fait vingt-deux ans que je suis icitte pis ça fait dix-sept ans que j'travaille pas plus qu'une journée par-ci par-là. Ca fait que pour passer le temps, ben j'prends un coup. » (BC, 22) L'utilisation de la stratégie linguistique de l'opposition permet d'effectuer un parallèle entre deux modes de vie divergents. Nous croyons que ce parallèle entraîne un certain renversement de l'idéologie colonialiste.

### *Société multilingue*

Dans *Le Bras coupé*, les usages linguistiques des personnages sont représentés dans les dialogues. Comme il est possible de le remarquer dans l'exemple suivant, le

vocabulaire employé par Assiniwi est très coloré. Lors de la rencontre entre le marchand MacIntosh et Ikwe, celui-ci lui dit : « What... Oh! Excuse-moé...j’peux-tu faire què-que chose pour toé, la noère? » (BC, 29) Remarquons comme la représentation des usages linguistiques inclut des marques d’oralité comme les trois points, l’élision de « e » de je et l’épellation de mots tels qu’ils sont prononcés (« noère »). Il y a même des personnages qui « sacrent », notamment Bert Côté qui s’exclame à quelques reprises : « Tabarnak! » (BC, 14)

Ensuite, l’utilisation du vocabulaire algonquin concrétise l’appartenance à certains lieux et à certains objets, comme dans cet extrait : « Malgré son hésitation à laisser ses fils au campement d’été de la Pointe-aux-Algonquins, il continua à répartir ses provisions entre les cinq *wigwass-tchiman* alignés sur la grève de la Kitiganisipi. » (BC, 4) Le vocabulaire d’origine algonquine est, dans ce cas, non seulement omniprésent autour du personnage principal à travers les lieux qui l’entourent et les objets qu’il utilise, mais en plus, la présence de ce vocabulaire amérindien est la seule représentation des véritables usages linguistiques de cette communauté. Il est important de noter que cette présence est ensuite soulignée à la fin du roman par le lexique. À cet effet, Marie-Hélène Jeannotte indique : « Les locutions et les mots amérindiens disséminés dans l’ensemble du roman déstabilisent la hiérarchie coloniale<sup>47</sup> ». Ainsi, à partir d’un vocabulaire varié et parfois emprunté présent dans le lexique, l’auteur illustre la société plurilingue qui entoure ses personnages autochtones.

La présence du plurilinguisme est particulièrement évidente lorsque Ikwe se promène dans la rue principale du village. Elle y rencontre « ce *Inn*, comme le nommaient les Irlandais et les Écossais. » (BC, 19) Pourtant, « Ce n’est qu’à la hauteur

---

<sup>47</sup> Marie-Hélène Jeannotte, «L’identité composée », *loc. cit.*, p. 301.

de "l'Auberge", comme l'appelaient les Français, que le chemin de la Pointe-aux-Algonquins continuait. » (BC, 18) L'auteur indique clairement que le « Inn » et l'auberge sont le même endroit. Dans chaque cas, il est aussi possible de constater que ni l'un ni l'autre ne représente l'appellation de prédilection pour Ikwe. Cette coexistence de termes évoquant le même est récurrente à travers le roman : MacIntosh « versa un verre de "White stuff", comme il appelait le "p'tit blanc" des travailleurs francophones. » (BC, 88) Il est important de noter que ce phénomène est présent au sein de chacune des langues du roman et les relie toutes à un moment ou un autre du récit. Dans l'exemple suivant, c'est le français et l'algonquin qui sont rapprochés : « Après avoir bien mangé et s'être réchauffé du thé des Blancs que les siens appelaient Anibish-wabo... » (BC, 66) Enfin, par ses propos colorés, le personnage de Bert Côté résume bien le plurilinguisme présent dans *Le Bras coupé* : « Monsieur MacIntosh, je vous salue en français, pis in *Inglish*, pis en couleur de l'arc-en-ciel. » (BC, 51) En somme, nous pouvons affirmer, hors de tout doute, que par l'utilisation de différentes focalisations dans la narration, une multiplicité de voies dialogiques et la présence d'un plurilinguisme, le roman de Bernard Assiniwi, *Le Bras coupé*, présente une hybridité dialogique constante.

### *La dénomination*

L'importance de la dénomination dans cette première œuvre du romancier fut soulignée par quelques chercheurs. À ce sujet, nous souhaitons évoquer à nouveau ici les propos de Daniella Bártová Dittrichová, selon qui :

Vu que les identités des trois groupes du roman *Le bras coupé* sont appelées interchangeablement « Anglais » et « anglophones », « Canadiens français » et « francophones », « Amik-Inini » et « Algonquin » ou « Indien », c'est déjà dans ces dénominations qu'on remarque l'importance de l'appartenance au groupe linguistique<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Daniella Bártová Dittrichová, *op. cit.*, p. 48.

Ainsi, chez Bernard Assiniwi, l'essence de ce qui caractérise chacun des personnages est inscrite dans les noms et les surnoms qu'on leur donne. Bien que légèrement stéréotypés, les noms des personnages dévoilent leur identité et leurs différences. À cet effet, Daniela Bártoová Dittrichová ajoute : « Les noms des Amérindiens et les prénoms des Canadiens français sont souvent porteurs de sens et reposent sur l'antonomase<sup>49</sup> ». Les noms sont donc en mesure d'exprimer la spécificité culturelle. De leur côté, les personnages francophones portent des surnoms comme Bert Côté et Ti-Trou, tandis que les personnages anglophones sont désignés par leur patronyme : McCartney, McIntosh, etc. Nous croyons que ce phénomène permet de créer des ressemblances entre les Algonquins et les francophones du village : en effet, les personnages représentant ces deux cultures sont identifiés par ce qui les décrit tandis que les Anglais sont présentés de manière plus impersonnelle.

Tout au long du récit, l'identité se construit et se déconstruit selon l'axe linguistique. En fait, on remarque même que les Algonquiens se donnent leurs propres noms : « Les Anik-Ininis comme y s'appellent eux-autres-mêmes. » (BC, 13) Dans le cas qui nous préoccupe, le personnage principal doit subir l'amputation de l'un de ses bras pour devenir qui il est, soit le Bras Coupé. Alors, par la simple utilisation de prénoms, l'auteur inscrit la présence ou l'absence de l'identité autochtone dans son texte. Ainsi, simplement en nommant les personnages, Assiniwi exprime une spécificité culturelle. Celle-ci est établie par une stratégie de différenciation même dans un contexte où les personnages partagent le même territoire et les mêmes langues. Le prénom du personnage principal, Minji-mendam, signifie « celui qui se souvient longtemps » en Algonquien. Ce nom a une telle signification qu'il fut inséré dans le lexique qu'on retrouve à la fin du

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 58.

roman. Dans la catégorie des noms stéréotypés, nous retrouvons aussi le prénom de sa femme Ikwe, qui signifie « femme » en Algonquien. Pour ces raisons, nous croyons que la dénomination est aussi une stratégie textuelle liée à la représentation de l'identité des personnages de ce premier roman de Bernard Assiniwi.

## **La représentation de la langue dans *Nipishish***

### *Les figures de style*

Tout au long de son roman, *Nipishish*, Michel Noël utilise une variété de figures de style, notamment la comparaison. L'auteur utilise cette forme stylistique pour faire des liens entre les personnages algonquiens et la nature qui les entoure : « Le gouvernement affirme qu'il fait tout cela pour notre bien, pour améliorer notre sort, pour faire de nous des Canadiens à part entière, mais nous, nous sommes déracinés comme notre grand pin gris » (N, 54), dit par exemple le narrateur. Cette technique est omniprésente dans le roman et elle est souvent accompagnée d'expressions directement inspirées de l'imaginaire, des mythes ou encore des symboles autochtones. Il est par exemple intéressant de mentionner que pour le peuple algonquien, le pin a une signification particulière puisqu'il évoque les grands espaces. Par ces figures de style symboliques, Noël favorise la valorisation d'un peuple par l'utilisation de son imaginaire ancestral à partir d'un vocabulaire francophone contemporain. Outre la comparaison, à travers le roman, Noël utilise quelques métaphores : « Quand je suis acculé au pied du mur, j'ai le don de retomber rapidement sur mes pattes » (N, 135), confie Nipishish. Nous avons aussi constaté certaines rares personnifications : « Le blizzard nous ensorcelle. Nous sommes pris dans ses puissantes serres » (N, 288), dit le personnage principal. Ainsi,

l'utilisation de ces figures de style permet aussi d'exprimer une voix autochtone sous la langue dominante, le français.

Tout comme Bernard Assiniwi, Noël insère des marques d'oralité dans son texte. À ce sujet, nous avons noté que les phrases courtes et le rythme parfois saccadé de l'écriture imitent la parole humaine. Sous cet angle, les trois points sont utilisés pour représenter le halètement du narrateur : « Courir... courir... courir sans cesse, une main au traîneau, sans m'arrêter. » (N, 290) Tel qu'il est possible de le constater dans l'exemple suivant, la césure des phrases accomplit aussi cet effet : « Je me sens comme un chevreuil en fuite, blessé par un chasseur. Mon cœur bat très fort. J'ai mal. » (N, 11) confie le narrateur.

#### *La narration*

Dans ce roman, tout comme dans les deux autres œuvres à l'étude, le silence est un aspect important de la narration. Il est présenté comme une voix pouvant être perçue par tous les sens. Ce phénomène se présente surtout dans la narration et parfois dans les dialogues. Dans l'exemple suivant, Tom promet à Nipishish de se manifester spirituellement : « Quand tu voudras me parler, entre dans la forêt tout doucement, comme un oiseau, assieds-toi, attends. Sois patient. Surtout, ouvre bien tes yeux et tes oreilles, respire profondément l'odeur de la terre et des aiguilles de pin. » (N, 164) À ce sujet, le narrateur affirme : « Chose certaine, ils impressionnent, et la puissance silencieuse qu'ils dégagent commande le respect. » (N, 52) Par la narration, le silence obtient une place importante au niveau dialogique. Noël utilise aussi l'absence de mots pour accomplir ce même effet.

Ainsi, c'est par le vocabulaire ou son absence que l'auteur représente la situation moderne du colonisé au Québec : « Il n'y a pas de mot dans notre langue pour désigner

dépotoir [...] que nous appelons maintenant la *dompe*\*<sup>50</sup>. » (N, 64) Dans cet extrait, l'idée du dépotoir est exprimée par l'absence de mots. Dans ce contexte, Noël a recours à trois langues différentes : l'algonquin, le français puis l'anglais. Nous croyons que l'appellation finale du dépotoir provenant de l'anglais est basée sur le fait que les personnages désapprouvent ce qui est lié à l'anglais. À partir de ce champ lexical incluant la multiplicité des langues présentes ou, dans certains cas, absentes, non seulement l'auteur peut-il mettre un accent dramatique sur certaines situations, dont les interactions culturelles et leurs conséquences (comme la création d'un dépotoir en terre algonquienne et la critique des agissements des représentants fédéraux au sein de la réserve) mais il peut aussi donner l'impression qu'il relate la réalité de manière authentique.

En ce qui concerne le français, qu'il soit vernaculaire ou standard, par la narration, nous constatons qu'il cause aussi du tort aux autochtones. D'une part, la méconnaissance de cette langue met la communauté algonquienne en situation de dépendance face à quelques traducteurs. À cet égard, le narrateur souligne le fait que certains aspects de la culture peuvent difficilement être traduits : « Le curé hésite. Il bafouille et cherche ses mots, car il n'y en a pas dans notre langue pour désigner les termes "mesurer", "subdiviser" et "lots". Pour nous, la terre appartient à tout le monde. » (N, 24) D'autre part, cette dépendance à l'égard des traductions imparfaites place la communauté algonquienne dans une position de vulnérabilité, voire même d'infériorité : « Nous entendons bien, mais nous ne comprenons rien. » (N, 25) Ainsi, le français est un symbole de pouvoir et joue un rôle exclusif qui avantage les personnages d'origine européenne.

---

<sup>50</sup> L'astérisque renvoie à un glossaire que l'auteur a placé à la fin de *Nipishish*; il en sera question un peu plus loin.

Nous avons aussi constaté que dans ce roman, la narration est organisée sous la forme d'un journal personnel. À travers les pages de ce journal, Nipishish utilise différents pronoms pour désigner son appartenance aux différents groupes culturels. « Ce soir, nous, les Anishnabés, sommes des originaux, car nous mangeons la chair de l'original. » (N, 299) Déjà, il est possible de constater que généralement, l'utilisation du vocabulaire autochtone vient renforcer l'utilisation du « nous », de la représentation du clan et de son unité. L'auteur utilise aussi la narration pour mettre en scène les accents de certains personnages. À cet effet, Nipishish mentionne : « Le professeur parle comme la télé de mon oncle Méo. » (N, 108) Ce ne sont pas seulement les personnages francophones qui ont un accent, l'exemple qui suit démontre qu'aux yeux de Nipishish, les Attikamek ont aussi un accent : « En écoutant bien, j'arrive à les comprendre. Ce que j'aime beaucoup c'est le rythme de leur langue. » (N, 167) Nous avons toutefois remarqué que ces accents ne se manifestent pas dans la typographie. Pourtant, à quelques reprises, le narrateur utilise des mots onomatopéiques : « [Le père Laframboise] sourit, donne la main, fait des "guili-guili" aux enfants. » (N, 19) Nous croyons que la présence d'accents et l'usage d'onomatopées par le narrateur contribuent à ajouter à la variété de langues manifestées dans le roman, sans toutefois représenter les usages réels.

Enfin, grâce à la narration, nous constatons que le discours romanesque est un espace de rencontre entre différentes sources énonciatives. Notons alors que dans certaines parties du roman, c'est Pinamen qui devient la narratrice du récit; ainsi en est-il par exemple du chapitre intitulé : « Pinamen reprend la parole ». Ce phénomène confirme notre théorie supposant que de multiples voix, tant féminines que masculines, sont représentées dans ce récit.

## *Société multilingue*

Dans *Nipishish* de Michel Noël, tout le vocabulaire bureaucratique et professionnel provenant du gouvernement fédéral est présenté en anglais : « Dites-leur que nous sommes ici uniquement pour ce qui concerne la réserve et le *Housing Program* et rien d'autre. » ( N, 26) L'intégration de l'anglais dans le vocabulaire de *Nipishish* représente le contact établi entre les anglophones et la population environnante. Comme nous l'avons mentionné plus haut, l'utilisation du vocabulaire anglophone est connotée négativement. Dans cet exemple, le *Housing Program* entraîna une destruction forestière.

En tenant compte du fait qu'en écrivant en français, Noël choisit de s'adresser majoritairement à un public québécois, l'omniprésence de l'anglais lui permet aussi de créer des parallèles entre la situation linguistique des Autochtones et celle des Québécois francophones. Maurizio Gatti souligne justement ce phénomène : « Les similitudes entre la littérature amérindienne et la littérature québécoise apparaissent de plus en plus frappantes : le traumatisme de la colonisation, la langue utilisée, le territoire habité, la définition de soi<sup>51</sup>. » Cette omniprésence de l'anglais ancre le roman dans le contexte sociolinguistique canadien. À cet égard, l'auteur utilise aussi le latin : « Chantée en Algonquien, la messe s'éternise. Enfin, le père Laframboise bénit la foule : "*Ite missa est*". » (N, 21) La présence de ces langues contribue à créer un effet d'authenticité et un autre rapprochement linguistique et culturel avec la société québécoise.

Dans le même ordre d'idées, voyons ce qu'il en est de l'utilisation du langage vernaculaire québécois dans le roman *Nipishish*. D'abord, il est important de noter que le narrateur et les personnages autochtones de la réserve n'emploient presque jamais ce niveau de langue; c'est surtout les parents adoptifs de Nipishish, le chauffeur d'autobus

---

<sup>51</sup>Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 125.

de Mont-Laurier, ainsi que les hommes sur les chantiers de construction qui l'utilisent comme suit : « C'est tigidou\*, mon *chum*, lance le chauffeur en empoignant la manivelle de la main droite. » (N, 83) Dans cet exemple, nous constatons que le mot « tigidou » est accompagné d'un astérisque puisqu'on le retrouve dans le glossaire au même titre que des mots algonquins comme « Makinaw » et anglais comme « Foreman ». Le phénomène est le même lorsque Méo avertit Nipishish : « Tu *rixes*\* de trouver ça dur. » (N, 100) La présence du glossaire permet de faire correspondre ce roman à la réalité amérindienne, « polymorphe et métissée<sup>52</sup> », mais surtout, cet usage du glossaire favorise une meilleure compréhension du roman et une représentation accessible de la réalité linguistique canadienne. Le tout en évitant de créer des frontières linguistiques et idéologiques entre les variétés de langues présentées dans le roman.

L'utilité du glossaire étant établie, l'absence de son emploi constitue aussi une stratégie linguistique intéressante. À la fin de son séjour chez les « Blancs », peu de temps après avoir été en prison, Nipishish décrit ainsi la cigarette qu'il est en train de fumer : « Elle est sèche, écrasée, mais mauditement bonne. » (N, 143) Dans ce cas, le terme « mauditement » n'est ni dans le glossaire, ni imprimé en caractère italique. C'est comme s'il avait été intégré à part entière dans le vocabulaire de Nipishish. Alors, comme l'avons vu plus haut, la langue vernaculaire est surtout utilisée par des personnages québécois de la classe ouvrière. En tenant compte du contexte dans lequel ce mot est inscrit et l'utilisation qu'en fait Nipishish, il est possible de croire que cette variété de langue est davantage associée à un niveau de vie qu'à une origine culturelle.

Généralement, dans ce roman, le vernaculaire est surtout représenté au niveau du vocabulaire. Outre quelques onomatopées et la mention de certains accents, il y a peu

---

<sup>52</sup> Diane Boudreau, *op. cit.*, p. 15.

d'indications sur la prononciation. À la suite de cette constatation, nous souhaitons ajouter une précision : le vernaculaire est mis en scène pendant des conversations en mode direct ou lors de discours rapportés entre guillemets. Cette stratégie permet de séparer le vernaculaire du reste de la narration. Cet usage nous permet de croire qu'il est mis en scène, non pas pour représenter les habitudes et les tendances linguistiques réelles, mais simplement pour créer un effet d'authenticité à partir duquel les niveaux langagiers coexistent dans le roman.

Comme nous pouvons le constater, l'auteur démontre qu'il est possible d'arriver à se comprendre en utilisant ce qui est commun à tous. D'ailleurs, à mesure qu'il les découvre, Nipishish traduit les réalités et le vocabulaire des Blancs de manière à voir davantage les ressemblances. Il explique justement à sa grand-mère : « Sexy Lady. C'est un... sobriquet, comme... Gros Nez, Grandes Oreilles. » (N, 52) Cette stratégie s'intègre dans une idéologie de l'affirmation de la langue et de la culture autochtone par l'humanisation des stéréotypes.

### *La dénomination*

Dans le roman de Michel Noël, les lieux sont marqués par l'hybridité. D'une part, au cours du récit, plusieurs locations portant des noms d'origine algonquienne parsèment le contexte, par exemple Maniwaki. D'autre part, quelque temps avant d'assumer son identité métisse, Nipishish effectue un voyage à Ottawa. Le nom de cette capitale nationale provient de la langue algonquienne, et pourtant c'est une ville qui incarne le bilinguisme institutionnel. Nous croyons que les propos de Homi K. Bhabha sont parfaits pour expliquer ces faits : « Le tiers-espace, quoi qu'irreprésentable en soi, constitue les conditions discursives d'énonciation qui attestent que le sens et les symboles culturels

n'ont pas d'unité ou de fixité primordiales, et que les mêmes signes peuvent être appropriés, traduits, réhistoricisés et réinterprétés<sup>53</sup>. » Nous croyons que les voyages qu'accomplit Nipishish dans ces lieux nommés lui permettent justement de réhistoriciser et de réinterpréter non seulement l'histoire de ces lieux, mais aussi la sienne.

Par ailleurs, le nom des personnages joue un rôle important qui est mis de l'avant dès le titre de l'ouvrage. Dans *Nipishish*, la dénomination est représentative de traditions et elle permet la représentation de certaines idéologies. Ainsi tout comme chez Bernard Assiniwi, les personnages algonquiens acquièrent leurs noms. Le nom de Nipishish signifie « petite rivière » alors que son père porte le nom Shipu, qui signifie « rivière ». Au moment de la mort de son ami Tom, celui-ci dit à Nipishish: « Mais toi tu seras Mishtashipu, la grande rivière, celle qui guide nos vies. Quand ce jour-là viendra, tu le sauras dans ton cœur. Ce sera ton secret et ta force. » (N, 242) Puisque cette signification est source de fierté, elle doit être acquise. Notons alors qu'au moment où Nipishish devient chef de son clan, son nom change pour représenter cette nouvelle victoire.

Néanmoins, chez les personnages algonquins, l'adoption d'un nom qui n'est pas acquis par le mérite peut être négatif et source de conflit identitaire. À ce propos, le personnage principal du roman s'interroge : « Larivière? Nipishish? Métis? Moitié Indien, moitié Blanc, déraciné. » (N, 109) Par l'utilisation de noms de nature amérindienne, Michel Noël est en mesure de représenter la construction identitaire tout en la basant sur un aspect typique de la culture algonquienne.

---

<sup>53</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 82.

## La représentation de la langue dans *Ourse bleue*

### *Les figures de style*

Tout comme dans les deux œuvres analysées précédemment, nous trouvons dans ce roman de Virginia Pésémapéo Bordeleau plusieurs figures de style. Encore une fois, la comparaison est particulièrement présente. L'écrivaine compare les personnages – mais aussi l'univers contemporain qui les entoure – aux phénomènes intemporels de la nature : « Le poème s'écoule comme l'eau d'une rivière libérée de l'hiver. » (OB, 151-152) Les comparaisons de ce roman soulignent la sensibilité aux lieux du personnage principal, Victoria.

Dans *Ourse bleue*, nous remarquons aussi un nombre considérable de métaphores. Elles y sont beaucoup plus présentes que dans les œuvres analysées précédemment. Grâce à l'absence de terme comparatif, l'auteure donne l'impression de décrire l'insaisissable. Ce phénomène se rapproche de celui de l'hybridité, tel que décrit par Alfonso de Toro; pour ce théoricien, en effet, l'hybridité « signifie donc [...] la mise en parallèle de différents systèmes dans le but de produire une unité très complexe et absolument efficiente<sup>54</sup>. » Ainsi, par la métaphore, le lecteur crée les liens nécessaires pour comprendre la précarité des moments décrits par Victoria. En se référant de nouveau aux théories d'Alfonso de Toro, cette impossibilité de fixer les moments de la vie de Victoria répond aussi à un critère important de la présence du phénomène de l'hybridité<sup>55</sup>. De plus, l'utilisation récurrente de la métaphore est l'un des éléments

---

<sup>54</sup> Alfonso de Toro, « Post-colonialisme – Post-colonialité – Hybridité. Concepts et stratégies dans la francophonie et le Maghreb-francophone » 2005. p. 5. Disponible en ligne : <http://www.limag.refer.org/Textes/DeToro/Lyonpostcol2005.pdf>

<sup>55</sup> « Dans ce contexte », écrit de Toro, « il n'existe aucune sorte de signification fixe puisque celle-ci est incessamment entravée par la déconstruction, de manière à ce qu'elle soit finalement rattachée à d'autres connexions. Il ne s'agit donc pas de produire ou de construire du sens, mais de chemins à parcourir ». Alfonso de Toro, « Hybridité et diaspora », *loc. cit.*, p. 17.

permettant à Bordeleau de créer une écriture discontinue, comme il est possible de le constater dans les pensées suivantes de la narratrice : « Pendant un court instant, j'entends confusément battre mon cœur, le tambour. » (OB, 32) Cette utilisation d'un style césuré par la métaphore permet de rapprocher le texte à l'oralité.

Par ailleurs, comme chez Assiniwi, la répétition est présente dans ce roman : selon Cassandra Sioui, le va-et-vient dans l'espace que fait Victoria au pays de ses ancêtres entraîne une figure répétitive, mais « complétive<sup>56</sup> ». Cette répétition est soulignée à plusieurs reprises par le personnage de Victoria : « Nous ne pouvons poursuivre plus loin, la route s'arrête à Chisasibi. Nous pourrions retourner sur nos pas et atteindre Némaska en roulant vite. Pas très chauds à cette idée, nous reprenons notre périple à l'envers sans intention arrêtée. » (OB, 67) Cette répétition permet certainement une ré-historisation des lieux. Ceci est particulièrement utile pour à la mise en scène de l'hybridité telle que décrite par Alfonso de Toro : « l'hybridité est la potentialité de la différence assemblée avec une reconnaissance réciproque dans un territoire, dans une cartographie énonciatrice commune qui doit toujours être ré-habitée, co-habitée à nouveau<sup>57</sup>. »

### *La narration*

Chez Pésémapéo Bordeleau, la narration est tout le contraire de ce que nous avons constaté chez Bernard Assiniwi. La narration est omnisciente, intradiégétique et homodiégétique. Cependant, la narration réussit à accomplir des effets semblables,

---

<sup>56</sup> « Ce va-et-vient dans l'espace entraîne la répétition des figures de la route et qui, par la force des choses, deviennent complétives; la narratrice entame son périple avec Daniel, revient chez elle seule, puis retourne vers le nord pour accomplir sa mission ». 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, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2014, p. 43.

<sup>57</sup> Alfonso de Toro, « Post-colonialisme – Post-colonialité – Hybridité. Concepts et stratégies dans la francophonie et le Maghreb-francophone », *loc. cit.*, p. 3.

notamment au niveau de la représentation du temps entre rêve et réalité, ainsi qu'au niveau de l'importance du silence.

Dans *Ourse bleue* le temps semble être dynamique, « se balançant constamment entre l'objectif et le subjectif<sup>58</sup> ». En raison des souvenirs, des visions et des rêves de Victoria, l'histoire se déroule constamment entre le passé, le présent et même l'avenir. Ce dynamisme permet à l'auteure d'offrir un récit hybride qui se trouve « entre un univers onirique, mémoriel et un monde référentiel<sup>59</sup>. » C'est pourquoi, à certains moments, il y a une absence de démarcation entre les différents temps présentés, soit le présent, les temps passés de Victoria et de ses ancêtres, ainsi que le futur. Alors que la conjonction des deux premiers temps est facilement remarquable, dans la citation ci dessous, nous avons constaté la présence du temps futur par l'emploi du verbe « guider » et les visions de Victoria.

Tout comme dans *Nipishish*, la narratrice semble accorder une importance diégétique à la nature sans lui attribuer une voix : « La nature semble nous faire de grands signes. En effet, mon grand-père cri portait le nom de Corde du Soleil... J'aime croire que mes ancêtres, symbolisés par l'ours, nous guident dans ce périple vers le nord. » (OB, 26) Ainsi, comme dans les deux autres romans de ce corpus, le silence prend une place importante dans ce récit. Victoria mentionne : « J'aime rouler en silence, le regard porté sur l'horizon où les nuages s'accrochent au sommet des épinettes pointues. Ce paysage me pénètre comme une musique. » (OB, 113) Nous croyons que cette importance accordée au silence réussit à transmettre un aspect culturel autochtone sans devoir le traduire en français. À ce sujet, Daniella Bártová Dittrichová souligne le fait que « les

---

<sup>58</sup> Cassandre Sioui, *op. cit.*, p. 26.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 49.

Indiens ne sont pas privés de la voix non plus, seulement ils s'abstiennent des formulations générales<sup>60</sup>. »

### *Société multilingue*

Au niveau du champ lexical, le vocabulaire cri est présent à travers le français. Pour démontrer cette présence nous avons choisi le passage où Humbert, guide spirituel de Victoria lui dit : « Tu es libre [...], complètement libre de choisir ta route. Nul ne peut t'obliger. Ce don que tu possèdes n'appartient à personne, même pas à toi. Il appartient au Grand Mystère. » (OB, 85) Ici, il est évident que le concept du « Grand Mystère » n'est pas d'origine européenne, mais il est possible qu'en français, aucun mot ne puisse exprimer cette réalité. Dans les trois romans, nous constatons la présence de mots provenant d'un français standard qui sont utilisés pour représenter des idées qui semblent avoir été traduites d'une autre langue, ou même un autre imaginaire. Cet usage peut indiquer une certaine hésitation, ou une résistance devant l'adoption totale de la langue française. Ainsi, l'acte d'écrire ce concept dans un roman permet à l'auteure de lui donner une nouvelle signification, peut-être même une nouvelle fonction, telle une passerelle permettant à langue, à la culture et aux croyances d'être partagées.

Dans *Ourse bleue*, l'anglais est aussi omniprésent et il n'est pas accompagné de lexique. Il est employé le plus souvent en phrases complètes et parfois sous forme d'anglicismes : « Ses beaux-frères doivent retourner au travail, l'un au Conseil de bande, l'autre au chantier de construction de nouvelles maisons. Ils me serrent la main. "We're glad to meet you!" Derrière eux se bousculent les adolescents et jeunes adultes, quémendant un *lift*. » (OB, 157) Cette stratégie de représentation de la langue permet de créer un effet réaliste au point de vue du multiculturalisme contemporain. Puisqu'il n'est

---

<sup>60</sup> Daniella Bártoová Dittrichová, *op. cit.*, p. 46.

accompagné ni de lexique, ni de glossaire, l'insertion de l'anglais dans ce roman diffère considérablement des deux autres récits analysés précédemment.

D'ailleurs, Bordeleau utilise des stratégies semblables pour insérer l'anglais et le vernaculaire dans son texte. Néanmoins, bien qu'elle utilise l'italique pour la mise en mots de l'anglais, elle n'emploie aucune police particulière pour le vernaculaire. La romancière utilise toutefois des guillemets pour souligner la prononciation de certains mots. Cette dernière technique est employée seulement lors de discours directs provenant du père du personnage principal : « Dans les tranchés en Belgique, j'étais avec mon chum Savoie, y v'nait du Nouveau-Brunswick. Quand y parlait y prononçait "pân" au lieu de "pain", tu vois le genre...On avait ben du fun ensemble! On guettait une grange où on s'doutait que des All'mands s'cachaient. » (OB, 142) La présence simultanée de l'anglais et de la langue vernaculaire construit l'univers sociolinguistique de Victoria. Ainsi, ce personnage n'a pas seulement appris à être écrivaine en jumelant le français et le cri, mais toute une variété de français ainsi que l'anglais.

Bien que parfois l'auteure montre les avantages du bilinguisme pour Victoria et sa famille au niveau de la compréhension, dans ce roman, elle n'écrit aucune phrase complète en langue crie. Dans cet exemple raconté par Victoria, il est possible de constater que ce ne sont que des mots en italiques qui marquent la présence de cette langue : « Les garçons, nous construirons un bateau que nous appellerons *Shabogama*... Maman demande ce que mon père raconte. Elle rit : "*Josèp; tchitchishkwân*..." Mon père rit à son tour. Il aime la taquiner en s'adressant à ses enfants en français, langue qu'elle ne comprend pas. » (OB, 20) D'ailleurs, outre l'utilisation du vocabulaire, la présence de cette langue crie est indiquée à travers le discours rapporté : « Se tournant vers moi, il me

demande en cri : "Tu ne voudrais pas connaître les noms de tes arrière-arrière-grands-parents?" » (OB, 30) dit Victoria. Nous croyons que la correspondance des stratégies employées pour l'utilisation de l'anglais et du cri démontre l'intention de présenter le cri au même niveau que toute autre langue étrangère au français.

Enfin, la compréhension des autres langues a une importance certaine pour le développement de liens entre les personnages. D'abord au niveau des premières impressions, Victoria explique : « Des enfants jouent, roulent à vélo rapidement, stoppent et nous demandent qui nous sommes. Surpris de m'entendre leur répondre dans leur langue, leurs yeux se plissent de gaieté et ils nous envoient la main avant de dévaler la pente. » (OB, 27) Ensuite, l'omniprésence de ce thème et la représentation des usages de la langue par Victoria est inséparable de l'identité à laquelle l'auteure associe ses personnages : « J'apprendrai un jour qu'ils ne s'habituèrent 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 algonquienne ni blanche » (OB, 29), affirme Victoria.

### *La dénomination*

À travers ce premier roman de Virginia Pésémapéo Bordeleau, l'importance de la dénomination se manifeste d'abord à partir du personnage de la narratrice, Victoria. Dès le début du récit, cette jeune femme découvre la signification de son nom :

De ses lèvres charnues, il prononce le nom de façon à ce que je puisse le lire tout en l'entendant. "Nèdè ni yu min ou c'est ainsi que je parle..." Je mets quelques secondes à réaliser qu'il s'agit là de mon nom de famille : "C'est Ainsi Que Je Parle" ou en d'autres termes : "Je Marche Ma Parole". (OB, 32)

Considérant que Victoria est une écrivaine, il est intéressant de constater, en premier lieu, que ses origines et ses intérêts se marient si bien en elle. Par la suite, l'auteure utilise ce nom pour représenter l'hybridité des origines de Victoria : « Te rends-tu compte que le

premier des ancêtres connus portait aussi le prénom Judah? Il s'appelait : Judah Je Marche Ma Parole. C'est édifiant! Le traître qui tient parole! Tout un contrat! » (OB, 32) Dans le seul nom de son ancêtre, nous pouvons non seulement constater ses origines criées, Nèdèyumin, mais aussi ses racines catholiques et francophones.

Le territoire est aussi marqué par la présence autochtone à travers le nom des lieux. Notons par exemple la mention de la ville de Chisasibi ou encore celle de Mistissini. Une affirmation de la narratrice vient réitérer l'importance de la culture et des traditions, au sein du territoire: « Nous nommons les cours d'eau dans la langue du territoire. » (OB, 20) Nous aimerions émettre l'hypothèse que cette désignation permet à Victoria de se réapproprier symboliquement le territoire. D'ailleurs, lors de ses réflexions, le personnage principal d'*Ourse bleue* utilise la dénomination pour ajouter un élément à une argumentation, ou un fait pour justifier une pensée : « La nature semble nous faire de grands signes. En effet, mon grand-père cri portait le nom de Corde du soleil... J'aime croire que mes ancêtres, symbolisés par l'ours, nous guident dans ce périple vers le nord. » (OB, 26) Comme il est possible de le constater en justifiant ses pensées par la dénomination, elle accorde une valeur importante, voire même symbolique, à cette tradition crie dans laquelle les noms sont donnés pour des raisons particulières.

Cette énonciation constante de l'identité, qui parsème le roman, est liée à la quête qu'accomplit Victoria au pays de ses ancêtres; d'autre part, en nommant ses ancêtres et les lieux, elle les rend présents<sup>61</sup>. Ainsi, l'omniprésence de la dénomination crie, pour identifier les lieux vers lesquels se dirige Victoria, montre que l'espace est parsemé des traces et des signes de ses ancêtres. Ce phénomène permet à l'auteure de créer une

---

<sup>61</sup>Basma El Omari, *loc. cit.*, p. 137.

situation spatio-temporelle hybride dans laquelle le passé et le futur se chevauchent pour créer le présent de Victoria.

Enfin, bien que plusieurs pseudonymes d'origine crie, par exemple « koukouné » (OB, 34) soient utilisés, c'est le seul roman de notre corpus où les personnages principaux ont presque tous des prénoms d'origine européenne. Loin des Ikwe, Pinamen ou Menji-mendam des deux ouvrages précédents, nous avons ici les Victoria, Daniel, Élisabeth, Marie-Louise ou George. Selon nous, ce choix permet de créer un contexte plus réaliste, car à l'époque où se déroule le roman, rares sont les Cris ayant encore des prénoms traditionnels.

## **Conclusion**

Au cours de ce chapitre nous avons analysé la représentation de la langue à travers trois romans amérindiens, soit *Le Bras coupé* de Bernard Assiniwi, *Nipishish* de Michel Noël et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau. Nous avons divisé notre analyse selon la structure suivante, soit l'analyse des figures de style, de la narration, du plurilinguisme et de la dénomination. Nous avons appliqué cette structure rigoureusement à chacun des romans à l'étude. Maintenant, nous souhaitons établir des comparaisons entre les trois œuvres, pour montrer leurs similitudes ou leurs dissemblances quant à la représentation de l'hybridité. Avant de débiter cette mise en commun, nous aimerions mentionner que selon Julie Nadeau Lavigne, en littérature autochtone, le lien entre hybridité et le discours romanesque va de soi : « la littérature amérindienne du Québec qui a fait beaucoup de place jusqu'à présent aux questions d'hybridité, de langue d'écriture

et du statut de l'auteur amérindien<sup>62</sup>. » Par conséquent, dans cette conclusion, nous tenterons de confirmer cette présence de l'hybridité et d'émettre des hypothèses qui feront avancer le discours critique sur la question.

Dans un premier temps, lors de notre analyse des figures de rhétorique, nous avons observé que la comparaison est assurément la figure la plus employée par les auteurs de notre corpus. La comparaison, rappelons-le, consiste en une mise en relation de deux réalités à partir de leurs similitudes. Par conséquent, l'usage fréquent de comparaisons n'est pas un signe d'hybridité en soi, mais représente plutôt une forme de dualité. Cependant, l'usage abondant de ce procédé stylistique permet de créer un espace artistique, soit le roman, « entre-deux » concepts comparés. Selon Homi K. Bhabha, la création d'un tel espace littéraire peut être décrite ainsi :

L'intervention du tiers espace d'énonciation, qui fait de la structure de signification et de référence un processus ambivalent, détruit ce miroir de représentation dans lequel la connaissance culturelle est classiquement révélée comme un code intégré, ouvert et en expansion.<sup>63</sup>

De plus, nous avons constaté une constance de procédés stylistique chez les auteurs à l'étude qui associe leurs stratégies textuelles à l'oralité. Rappelons ici l'usage de la répétition, l'utilisation de phrases courtes et césurées, etc. Ce phénomène permet de créer une authenticité qui déstabilise les standards européens et ancre ces récits dans la tradition orale autochtone. En ce qui a trait à la narration, dans les trois œuvres étudiées, outre un choix minutieux au niveau du vocabulaire, les auteurs ne s'éloignent jamais vraiment des règles du français standard. Ce phénomène peut être sans doute expliqué par le désir des écrivains de légitimer leurs œuvres auprès d'un public plus large.

---

<sup>62</sup> 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, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, p. 3.

<sup>63</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 81.

À cette étape de notre analyse, nous aimerions souligner que grâce à la narration et à certains éléments de l'intrigue, il est possible de constater que l'écriture a une importance particulière dans les deux derniers romans. Notons alors que dans *Ourse bleue*, Victoria, la narratrice, est une écrivaine. Dans *Nipishish*, comme il a déjà été mentionné, la narration est faite à partir d'un journal de bord. De plus, au cours du récit, le personnage de Monsieur Thibeault dit à Nipishish : « Écrire, vous savez, peut nous permettre de nous parler à nous-mêmes, de mieux nous comprendre, de voir clair en nous, de savoir qui on est, d'où on vient, ce qu'on attend de la vie... » (N, 127) La valorisation de l'écriture est d'ailleurs partout présente dans ce roman : « Notre histoire n'est pas écrite dans le gros livre, mais inscrite dans les paysages : ils témoignent discrètement de notre présence ici depuis longtemps. » (N, 162) Nous croyons que l'omniprésence de l'écriture dans ces deux récits est synonyme de réévaluation constante des événements. Suite à cette constatation, nous aimerions souligner les propos d'Isabelle Simoes Marques : « Nous voyons bien que l'écriture est un espace de tension et de rencontre où l'écrivain trouve sa propre langue<sup>64</sup>. » Alors, nous voudrions soumettre l'hypothèse que cette réévaluation crée une certaine tension qui est non seulement créatrice pour les personnages des romans à l'étude, mais aussi porteuse d'hybridité. Ensuite, nous avons vu que le type de narration variait considérablement d'un roman à l'autre. Mais peu importe la stratégie utilisée, dans les trois romans, la narration permet de mettre en scène l'importance dialogique du silence.

La représentation du temps est aussi un thème récurrent dans les romans de ce corpus; nous avons pu constater en effet que le temps est un élément privilégié par les trois auteurs pour mettre en scène l'hybridité. Le temps apparaît hybride à travers la

---

<sup>64</sup> Isabelle Simoes Marques, *loc. cit.*, p. 228.

coexistence et la fusion de plusieurs sphères temporelles. La manière dont le temps est décrit dans les trois romans « Dépasse ces fondements de l'opposition et ouvre un espace de traduction : un lieu d'hybridité, au sens figuré, ou la construction d'un objet... qui n'est ni l'un ni l'autre<sup>65</sup>. » Même à partir d'un français standard, il est possible d'affirmer qu'un imaginaire autochtone est transmis, non par les mots, mais bien par les idées. Dans ce cas, l'hybridité traduit la coexistence d'éléments hétéroclites, elle évoque aussi leur précarité, voire même la difficulté de les concilier.

La troisième partie de l'analyse de chaque roman est certainement la plus fructueuse. Toutefois, avant d'en arriver à notre analyse de l'hybridité dans cette partie, nous aimerions clarifier deux aspects de la question. D'une part, selon nous, l'insertion d'un vocabulaire autochtone n'est pas suffisante, en soi, pour créer un effet d'authenticité; elle peut toutefois être révélatrice d'un ensemble de stratégies ayant pour objectif l'atteinte de cette authenticité. D'autre part, nous croyons que les stratégies utilisées pour la représentation des usages linguistiques des personnages autochtones, parmi lesquelles on compte généralement l'utilisation d'un français standard, sont dues au phénomène de la traduction entre la parole en langue amérindienne et l'écrit en français. Cette mise en scène du discours ne transmet pas les usages réels du français des personnages autochtones, mais plutôt le fait qu'*ils ne parlent pas le français entre eux*; par conséquent, ce sont surtout leurs pensées qui sont traduites par le narrateur pour les besoins littéraires.

Néanmoins, bien que ces stratégies de représentation des langues utilisées pour mettre en scène la réalité sociolinguistique québécoise varient selon les auteurs, dans les trois romans, il y a une cohabitation indéniable entre plusieurs langues. L'essence de ce

---

<sup>65</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 64.

mélange peut être résumée par les propos de Lise Gauvin : « La polyphonie est une stratégie qui atteste qu'une littérature peut être porteuse des codes de sa collectivité et proposer du même souffle une dialectique des rapports entre langue/culture/identité<sup>66</sup> ». Nous reprenons donc la même idée en soulignant que la littérature amérindienne écrite en français est essentiellement à la fois une représentation de la langue, de la culture et de l'identité. En effet, à travers cette coloration lexicale du français et l'ajout d'expressions simplifiées pour représenter une tradition orale et d'autres langues, les auteurs de notre corpus ont exprimé leur singularité culturelle. Ainsi, en analysant le discours des différents groupes ethniques, nous avons constaté que la langue est utilisée comme outil pour caractériser et catégoriser les personnages. De ce fait, l'interaction linguistique dans notre corpus a permis de confirmer que, par les usages linguistiques et leurs effets, ces œuvres ne sont pas seulement ancrées dans leur contexte sociolinguistique et sociopolitique, elles en sont inséparables. En s'inscrivant dans un contexte sociopolitique, cette production de l'authenticité devient alors un élément, voire même un outil favorisant la communication, et même la compréhension entre les différents groupes ethniques du Canada.

Vue sous cet angle, la présence d'une variété de mots amérindiens indique que les auteurs de notre corpus ne traduisent pas l'imaginaire amérindien, ils le transmettent dans une langue qui permet de le mettre en valeur. Ainsi, dans les trois romans de notre corpus, les langues françaises, anglaises, amérindiennes et même vernaculaire cohabitent. Isabelle Simoes Marques qualifie ce type de mélange d'hybride : « L'hybridisme, comme nous l'entendons, ne correspond pas seulement à la notion de mélange de genres, mais

---

<sup>66</sup> Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Éditions Karthala, 1997, p. 14.

aussi à cet échange intertextuel et interdiscursif intentionnel à l'intérieur d'un roman qui fait que toute œuvre est polyphonique et dialogique<sup>67</sup>. » Pour cette raison, nous affirmons que les langues minoritaires arrivent à s'imposer au-delà de la confrontation avec la langue dominante. Dans les trois romans étudiés, le multiple se vit donc dans un dépassement des limites d'une culture.

Nous avons consacré la dernière section de notre analyse de chaque roman à la dénomination. Nous y avons vu que dans chaque roman, les lieux sont imprégnés de la présence autochtone. De plus, en basant le titre de leurs œuvres sur une tradition ancestrale de leur peuple, les auteurs affichent une volonté d'affirmer l'authenticité, voire même un effet d'exotisme pour le lecteur québécois. L'imaginaire évoqué dans les titres des œuvres du corpus fait directement allusion à l'identité des personnages principaux. *Le Bras coupé* est l'appellation utilisée par le narrateur pour se référer à Minji-mendam à la suite de son accident. *Nipishish* est le prénom du personnage de ce roman éponyme. *Ourse bleue* est le totem spirituel et Victoria, le personnage principal du troisième roman à l'étude. Pour ces raisons, cette partie de notre analyse ouvre parfaitement la porte à notre prochain chapitre, consacré à l'identité.

En conclusion, dans l'échantillon de la littérature amérindienne que représente notre corpus, l'hybridité se manifeste du côté de la textualité par le mélange des figures stylistiques, des registres, des langues et la multiplicité des voix ou des points de vue. Grâce à la représentation linguistique, les trois auteurs sont parvenus à produire une littérature francophone valorisant les langues autochtones. Leurs récits contiennent à la fois les traces d'un passé autochtone grâce au rythme saccadé de la tradition orale, une variété de termes comparatifs servant à créer des liens entre les cultures et un contexte

---

<sup>67</sup> Isabelle Simoes Marques, *loc. cit.*, p. 235.

sociolinguistique contemporain. L'interdépendance de ces éléments mêle discours littéraire et discours historique de manière complexe. La cohabitation de l'ensemble de ces stratégies permet de représenter une situation sociolinguistique hybride tout en valorisant l'authenticité autochtone.

## Chapitre 2

### Identités métissées de personnages éponymes

#### Introduction

Dans un contexte de littérature minoritaire, la représentation de l'identité est particulièrement importante, car d'une part, les auteurs qui disent pratiquer une littérature « autochtone » plutôt que québécoise ont déjà fait un choix précis au niveau de la représentation de leur identité. Par le fait même, en choisissant de lire des romans dits amérindiens, le public peut avoir certaines attentes d'une représentation distincte du thème de l'identité. D'autre part, comme le soulignent plusieurs critiques (notamment Janet M. Paterson), la figure de l'Amérindien, qui fait l'objet de notre étude, se trouve à représenter « l'Autre par excellence <sup>68</sup> » au sein de la littérature québécoise : « Manifestement, l'Amérindien occupe une place importante dans l'imaginaire québécois.[...] Incarnant un système de valeurs qui lui est propre, minoritaire dans la société, faisant figure tout aussi bien d'ami que de traître, l'Amérindien se prête à de multiples représentations où se joue la complexité du rapport du soi à l'autre <sup>69</sup>. » Ce phénomène nous amène à poser la première question à laquelle nous tenterons de répondre dans ce chapitre : est-ce que le fait de qualifier un roman comme étant autochtone entraîne des modifications à l'écriture au niveau de la représentation identitaire?

---

<sup>68</sup> Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 172. Dans ce chapitre nous utiliserons la notion de l'Autre (avec un A majuscule) telle que mise au point par Paterson. Dans ce cas, « L'Autre est une notion relationnelle qui se définit par opposition à un autre terme » (*Ibid.*, p. 27), tandis que notre usage de « autre » ne sert qu'à indiquer la différence.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 172.

Pour répondre, il faut d'abord souligner que notre thèse présente un point de vue original sur cette question, car les trois œuvres de notre corpus, soit *Le Bras coupé*, *Nipishish* et *Ourse bleue*, offrent une représentation identitaire un peu particulière. En effet, alors qu'habituellement l'Autre fait l'objet d'un discours, dans notre corpus, non seulement la figure traditionnelle de l'Autre est-elle le sujet énonçant, mais elle est aussi aliénée. Assiniwi, Noël et Pésémapéo Bordeleau ont choisi de mettre en lumière la perspective de personnages marginaux, différents, et de les opposer au groupe de référence qui détient le pouvoir institutionnel dans la réalité tout comme dans les univers romanesques que nous étudions. Étant donné ce choix représentatif, afin d'identifier et de saisir le personnage de l'Autre dans notre corpus, nous devons « dépasser la relation binaire entre unités analogues pour passer à la notion de groupe de référence<sup>70</sup> ». Mais nous ne nous limiterons pas à dépasser cette binarité : nous tenterons de démontrer la présence de l'hybridité identitaire dans les trois romans de notre corpus.

L'intérêt de ce chapitre repose alors sur notre tentative de définir les stratégies utilisées par les trois romanciers sélectionnés pour construire l'identité de leurs personnages principaux et celle des communautés qui les entourent. Par exemple, étant donné les choix de titres des trois œuvres, qui font directement allusion à un aspect identitaire du personnage principal<sup>71</sup>, ce thème nous semble particulièrement approprié. Par ailleurs, bien que le phénomène socioculturel de la représentation de soi et de l'autre dans le roman québécois et dans les « *natives studies* » ait déjà fait l'objet d'attention

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>71</sup> Comme nous l'avons déjà mentionné, les titres des romans font directement allusion à l'identité de leur personnage principal. *Le Bras coupé* est l'appellation utilisée par le narrateur pour se référer à Minjimendam suite à son accident. *Nipishish* est le prénom du personnage de ce roman éponyme. *Ourse bleue* est le totem spirituel de Victoria, le personnage principal du troisième roman de notre corpus.

critique, les auteurs autochtones québécois ne semblent pas, jusqu'ici, avoir suscité le même intérêt.

Pour notre analyse, du point de vue théorique, nous utiliserons la théorie de la mouvance identitaire et de l'Altérité proposée par Janet M. Paterson dans *Figures de l'Autre dans le roman québécois*; ce concept nous apparaît essentiel pour un approfondissement de l'hybridation identitaire au Québec. Pour compléter cette approche, nous aurons aussi recours aux théories de l'hybridité et à la notion de « tiers espace » mise au point par Homi Bhabha; ce concept nous semble complémentaire, car il propose une alternative aux théories postcoloniales traditionnelles qui peuvent limiter l'analyse à une opposition binaire des identités culturelles. Nous ferons aussi appel aux idées de Simon Harel avancées dans *Braconnages identitaires* et *Les passages obligés de l'écriture migrante*<sup>72</sup>.

Nos assises conceptuelles étant ainsi délimitées, il nous est apparu opportun de définir ici, plus précisément, nos angles d'analyse. En premier lieu, notre étude des stratégies de représentation identitaire prend en compte la réalité dans laquelle évoluent les personnages. D'une part, puisque les romans de notre corpus sont identifiés comme faisant partie de la littérature autochtone, nous croyons que malgré le processus de globalisation moderne, l'aspect colonial de la question demeure incontournable. À cet effet, nous tenterons, non pas de simplifier ces réalités interférentes avec le développement identitaire des personnages, mais bien de les mettre en relation avec la représentation de l'hybridité. Vu sous cet angle, il importe donc de définir cette dernière

---

<sup>72</sup>Le choix de ces ouvrages est basé sur le fait que Simon Harel y mentionne à quelque reprise le lien entre son concept et la figure de l'Amérindien et du métis. Par exemple: « Au contraire des figures de trauma et du désarroi, le braconnier dont j'esquissais la silhouette me rappelait le fameux coureur des bois des temps passés, le truchement des alliances franco-indiennes. » Simon Harel, *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2006, p. 124.

notion d'un point de vue identitaire. Pour ce faire, nous avons choisi l'approche d'Homi

K. Bhabha :

Pour saisir l'ambivalence de l'hybridité, il faut la distinguer d'une inversion qui laisserait penser que l'originnaire n'est en réalité qu'un « effet ». L'hybridité n'a pas à offrir une telle perspective de profondeur ou de vérité : elle n'est pas un troisième terme qui résout la tension entre deux cultures, ou entre deux scènes du livre, dans un jeu dialectique de « reconnaissance ». Le déplacement du symbole au signe crée une crise pour tout concept d'autorité fondé sur un système de reconnaissance; la specularité coloniale, doublement inscrite, ne produit pas un miroir où le soi s'appréhende lui-même; c'est toujours l'écran clivé du soi et de son double, l'hybride <sup>73</sup>.

C'est donc à partir de ces théories que dans ce chapitre, nous démontrerons le phénomène à partir duquel les personnages principaux des trois romans de notre corpus sont construits au-delà de l'opposition binaire et du métissage (identitaire et culturel); ils sont en fait hybrides. Nous croyons que pour pouvoir partager cette conception de l'identité de leurs personnages avec leur lectorat, Bernard Assiniwi, Michel Noël et Virginia Pésémapié Bordeleau doivent aussi développer des stratégies hybrides.

La confirmation de cette utilisation de l'hybridité s'inscrirait tout à fait dans l'objectif de l'avènement de la littérature autochtone pour la survivance culturelle établi par Diane Boudreau<sup>74</sup>. À cet effet, nous remarquons que dans *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Bhabha reprend aussi cette idée : « L'hybridité est un problème de représentation coloniale et d'individuation qui inverse les effets du déni colonial, de sorte que d'autres savoirs "niés" se suppriment au discours dominant et éloignent le fondement de son autorité<sup>75</sup>. » À partir de ces propos, nous avons dégagé trois thèmes principaux à partir desquels nous avons établi la structure de notre analyse pour chacun des romans de notre corpus. Ainsi, dans ce chapitre, notre étude se déroulera en trois temps : l'analyse du Soi, celle de l'Autre et celle des groupes culturels représentés. Dans un premier temps,

---

<sup>73</sup> Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 187.

<sup>74</sup> Diane Boudreau, *op. cit.*, p. 178. Tel que déjà exploré dans l'introduction de la thèse.

<sup>75</sup> Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 187.

pour procéder à l'analyse identitaire du Soi, nous nous intéresserons particulièrement aux personnages principaux des trois romans de notre corpus selon l'ordre chronologique déjà établi : Minji-mendam pour *Le Bras coupé*, Nipishish pour le roman éponyme et Victoria pour *Ourse bleue*.

Au chapitre précédent, nous avons déjà constaté que l'identité de ces trois personnages n'est pas stable : au fil des récits, en effet, ils changent, se dépassent, s'acceptent et se découvrent. Pour le lecteur, ces changements sont perceptibles à partir de la dénomination des personnages principaux qui évolue. Néanmoins, les auteurs que nous étudions utilisent plusieurs autres stratégies de représentation identitaire. Ainsi, à travers le contexte socio-culturel du personnage amérindien vivant au Québec, nous comptons mettre en lumière ces stratégies représentant la construction identitaire des personnages principaux.

D'ailleurs, nous croyons que par cette analyse du soi, nous retrouverons sans doute certains thèmes récurrents, dont la question de l'effacement identitaire. Nous anticipons l'omniprésence de ce thème dans les écrits des Premières Nations, car il évoque leur réalité socio-culturelle. Comme le fait remarquer Maurizio Gatti, « En politique amérindienne, par exemple, la question de l'effacement de l'individualité se pose de façon claire<sup>76</sup>. » Alors que nous analyserons cette stratégie littéraire, il faut savoir que ce phénomène et ses effets sont aussi précisément soulignés dans *Les lieux de la culture* d'Homi Bhabha:

Ce que dramatisent ces négations répétées d'identité, dans leur élision de l'œil voyant qui doit contempler ce qui est disparu ou invisible, c'est l'impossibilité d'affirmer une origine pour le Soi (ou l'Autre) dans une tradition de représentation qui conçoit l'identité comme la satisfaction d'un objet de vision totalisant et plein. En rompant la stabilité du soi, exprimée dans l'équivalence entre

---

<sup>76</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 49.

image et identité, l'art secret de l'invisibilité dont parle le poète migrant modifie les termes mêmes de notre reconnaissance de la personne<sup>77</sup>.

Dans ce cas, comme la reconnaissance du soi est primordiale pour l'existence des personnages, nous commencerons leur étude par l'analyse de leur aspect physique. À priori, ce sous-thème peut sembler aller de soi, mais il constitue le premier degré de reconnaissance lors de la présentation de soi à l'Autre. Ce phénomène prend tout son intérêt lorsqu'on souligne le fait que, dans certaines régions du Québec, les Autochtones sont les seuls « Autres » visibles puisqu'ils appartiennent à des ethnies différentes<sup>78</sup>.

Par la suite, l'analyse de chacun de nos trois romans se poursuivra, en toute logique, par une étude des stratégies de la représentation de l'Autre. Cette portion de notre étude est directement liée à la partie précédente, car la manière dont les personnages principaux appréhendent l'Autre révèle aussi ce qu'ils sont. Comme le mentionne Bhabha : « Les cultures ne sont jamais unitaires en elles-mêmes, ni aussi simplement dualistes dans leur relation à soi ou à l'Autre<sup>79</sup>. » Ainsi, non seulement cette partie de notre analyse est-elle liée à la précédente, mais elle nous permettra aussi de préciser la définition du soi tel que conçu par les personnages de Minji-mendam, Nipishish et Victoria. Alors, tel que souligné par Janet Paterson, nous serons amenés à constater que l'altérité est un concept avant tout relationnel : « dire l'autre, c'est le poser comme différent, c'est poser qu'il y a deux termes *a* et *b* et que *a* n'est pas *b*<sup>80</sup>. » C'est pourquoi dans la structure de ce second chapitre, entre identités personnelle et collective, nous retrouvons l'Autre.

---

<sup>77</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 94. Bhabha parle du poète migrant, mais le phénomène est le même chez l'auteur autochtone.

<sup>78</sup> Ce phénomène est expliqué plus en détail par Maurizio Gatti dans *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 136-137.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>80</sup> Janet M. Paterson, « Pour une poétique du personnage de l'Autre », *Texte*, vol. 23-24, 1998, p. 103.

Dans un troisième temps, nous nous attarderons aux différents groupes culturels présents dans les trois romans de notre corpus. L'importance de cet axe de notre étude repose sur le fait que le personnage de l'Autre ne se définit pas en lui-même, mais bien par un « rapport relationnel à un groupe culturel dont il se démarque<sup>81</sup>. » Ainsi, nous verrons que les groupes référentiels présentés dans les romans à l'étude sont non seulement ambivalents et complexes, mais qu'ils sont aussi inséparables des présupposés de l'identité coloniale : « [l'] Européen et l'observé Indien sont devenus de siècle en siècle les deux faces indissociables de la même médaille de telle sorte que, pour comprendre l'être Amérindien, il faut le mettre en rapport avec l'être blanc<sup>82</sup>. » Pour cette raison, dans les trois récits, les groupes référentiels principaux que nous analyserons seront les « Indiens » et les « Blancs ».

### ***La représentation de l'identité dans *Le Bras coupé****

#### *Métissage identitaire*

Au moment d'entreprendre notre analyse de la représentation de l'identité chez Bernard Assiniwi, nous ne pouvons nous empêcher de noter que les attributs identitaires des personnages de son premier roman semblent tous simplifiés, voire même stéréotypés. Ce phénomène est particulièrement perceptible dans le choix des adjectifs qualificatifs utilisés par l'auteur. À partir de cette constatation, dans cette première partie du chapitre, nous nous intéresserons aux stratégies utilisées par Assiniwi pour créer l'identité de son personnage principal : Minji-mendam. Ainsi, nous verrons que malgré le fait que Minji-mendam fasse partie du groupe de référence des Autochtones de Pointe-aux-Algonquins,

---

<sup>81</sup> Janet M. Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, op. cit., p. 12.

<sup>82</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 59.

lorsqu'il devient le « Bras Coupé », il s'en dissocie. Selon Paterson, cette stratégie discursive permet d'éviter l'uniformisation :

Mais l'Autre n'est pas uniquement le lieu d'une différence par rapport à une norme, il est un personnage qui incarne une problématique ou un drame. En réalité, son altérité lui confère un immense potentiel signifiant, car être Autre, c'est fréquemment être libre de pressions uniformisantes d'une société ou d'un groupe.<sup>83</sup>

Vue sous cet angle, l'importance du thème identitaire dans *Le Bras coupé* réside justement dans l'instance énonciative décrivant ce transfert où Minji-mendam devient la figure de l'altérité. Les propos de Janet Paterson serviront d'ailleurs de lignes directrices à notre analyse de ce transfert identitaire : « l'altérité se construit également par la description des traits physiques, vestimentaires, langagiers et onomastiques du personnage de l'Autre<sup>84</sup>. » À partir de cette citation, nous avons déterminé les sous-thèmes de la représentation de l'identité chez Minji-mendam, soit les apparences du personnage, la description et les transformations du personnage. À partir de ces sous-thèmes, nous tenterons de démontrer la présence de l'hybridité chez Minji-mendam.

Avant d'entamer cette analyse, nous devons préciser que nous sommes conscients des dangers d'utiliser cette structure proposée par Paterson. Selon David Laporte, celle-ci peut être classée parmi les « méthodes d'investigation binaires<sup>85</sup> ». C'est pourquoi, tel que recommandé par ce dernier, nous voulons préciser qu'avec cette structure nous tenterons de dépasser « la symétrie et la dualité du soi/autre, défiant et déjouant tout binarisme identitaire<sup>86</sup>. » Nous croyons qu'il faut voir au-delà des oppositions pour y trouver les marques de l'hybridité identitaire chez Minji-mendam.

---

<sup>83</sup> Janet M. Paterson. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, op. cit., p. 168.

<sup>84</sup> *Idem*, « Pour une poétique du personnage de l'Autre », loc. cit., p. 110.

<sup>85</sup> David Laporte, op. cit., p. 20.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 19.

Débutons maintenant par l'analyse des traits physiques du personnage principal. Tout au long du récit, Minji-mendam, le chasseur Algonquien, est caractérisé à plusieurs reprises par sa force, sa masculinité, sa proximité avec la nature et ses habiletés physiques : « le torse nu et les cheveux très courts, le Sauvage dégageait une impression de puissance extraordinaire. » (BC, 164) Chaque partie de son être est présentée en accord avec cette description : « Le bras puissant... » (BC, 13), « L'ouïe aiguisée de l'homme de la forêt... » (BC, 121), « Il ne demanderait l'aide à personne. N'était-il pas le maître de la forêt? Qui mieux que lui pouvait faire corps aussi parfaitement que la nature ? » (BC, 87) Suite à la mise en évidence et la répétition constante de cette stratégie descriptive très peu nuancée, nous affirmons que la description physique est particulièrement importante pour définir l'identité de ce personnage.

De même, nous croyons que ces traits particuliers marquent le personnage de manière unique, positive, voire même supérieure, par rapport aux personnages blancs. Selon les travaux de Gatti, ce phénomène peut être dû d'une part au fait que l'image de l'Amérindien repose beaucoup sur la reconnaissance physique. Celui-ci explique : « Pour Assiniwi comme pour bien d'autres écrivains, la reconnaissance en tant qu'Amérindien est d'autant plus importante qu'elle ne va pas de soi<sup>87</sup>. » D'autre part, cette stratégie peut être utilisée pour mettre en évidence certains thèmes : « L'aspect physique peut donc avoir une incidence non négligeable sur la psychologie, la vie personnelle et affective de certains écrivains, sur leur rapport avec les Autres (Amérindiens et non-Amérindiens) et donc sur leurs thématiques<sup>88</sup>. » Dans le cas de ce roman, nous croyons que le thème principal qui est mis de l'avant par les descriptions exagérées du physique de Minji-

---

<sup>87</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 139.

<sup>88</sup> *Ibid.*

mendam est la valorisation de la différence. De plus, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, chez Bernard Assiniwi l'essence de ce qui distingue les personnages n'est pas seulement au point de vue physique, elle est inscrite dans le langage. À la lumière des propos de Bhabha, ces noms sont en mesure d'exprimer leur spécificité culturelle : « Une communauté affirmée dans la composition d'un nom<sup>89</sup>. » Bien que légèrement stéréotypé, le nom des personnages indique leur identité et leurs différences.

Examinons maintenant la construction identitaire au point de vue de l'énonciation. Janet Paterson insiste beaucoup sur son importance discursive : « Quelle que soit la formation du groupe de référence, l'altérité d'un personnage est en grande partie gouvernée par l'énonciation. L'altérité présuppose en effet un énonçant qui la désigne comme telle et la dote de traits particuliers<sup>90</sup>. » Selon nous, ce concept de désignation est important puisque l'identité du personnage est altérée lorsque son physique se trouve changé. À ce moment, l'auteur ne se réfère plus à lui par son prénom, mais bien par son attribut physique de « Bras Coupé ». Ces traits de reconnaissance, soit l'apparence et le nom, sont dépendants du regard et du contact avec l'Autre. Pour ces raisons, et à la lumière des propos de Maurizio Gatti, nous croyons que l'esquisse stéréotypée de ce qui définit Minji-mendam a pour effet de l'opposer davantage par rapport aux Autres<sup>91</sup>. Il est alors possible de conclure que le « Bras Coupé » doit se faire couper le bras pour devenir qui il est. À ce propos, le narrateur explique que cet événement est plus qu'une perte physique; c'est une « Blessure d'amour-propre et d'orgueil autant que physique. » (BC, 72) D'ailleurs, la violence de son contact avec

---

<sup>89</sup> Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 53.

<sup>90</sup> Janet M. Paterson. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>91</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, *op. cit.*, p. 142.

l'Autre a simultanément créé et modifié son identité. Il n'est plus simplement un Algonquien parmi les autres : il devient distinct.

Ce changement a eu trois effets sur l'identité de Minji-mendam. D'abord, il est devenu Autre. Le narrateur explique ce changement ainsi : « Pendant des jours et des jours, il refit les mêmes gestes, afin de retrouver l'homme qu'il avait jadis été. » (BC, 70). Ensuite, la perte de son bras a altéré sa conception du monde. Simon Harel décrit la situation comme suit : « La perte d'identité caractérise justement la dissolution des points de repères du sujet dans le monde<sup>92</sup>. » Enfin, à la suite de son accident, comme le décrit Harel, il devient dissocié de son existence précédente : « Le sujet habite un monde fragmenté qui le dépossède et qui révèle alors a contrario le sens caché de l'appartenance.<sup>93</sup> » Ces effets n'ont pas seulement eu une influence sur Minji-mendam mais aussi sur la manière dont il est identifié par les autres personnages.

Comme le personnage principal est reconnu différemment à la suite de son accident, son appartenance au territoire se trouve changée. Celui-ci reconnaît son étrangeté : « Il ne pouvait accepter d'être jugé à la place de toute sa race; ses actions à lui ne pouvaient jeter le discrédit sur un peuple entier puisque ce peuple n'avait rien à voir dans son histoire. » (BC, 83-84) Une fois son plan de vengeance entamé, il ne peut plus retourner sur son territoire de chasse ou à Pointe-aux-Algonquiens parmi les siens. Pourtant, il devient un être omniscient sur tout le territoire : « Il voyait le Bras-Coupé comme une espèce de fantôme qui se transporte en canot volant comme dans la chasse-galerie et qui parle au diable pour apprendre ce qui se dit et se fait dans le village. » (BC, 138). Nous tentons de démontrer que cet état « autre » face au territoire participe à la

---

<sup>92</sup> Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2005, p. 211.

<sup>93</sup> *Idem*, *Braconnages identitaires*, *op. cit.*, p. 14.

représentation de l'hybridité de ce personnage. Déjà, « les Amérindiens forment un groupe physiquement à part, occupant un territoire en marge de l'espace du village central et le personnage principal, Minji-mendam, se marginalise dans sa folie et sa démarche de vengeance<sup>94</sup> ». C'est à travers cette perte de repères, la fragmentation de son identité et la dépossession qu'il devient omniprésent sur tout le territoire.

Par cette omniprésence, nous croyons qu'il est possible de retrouver une touche d'hybridité chez le personnage principal, surtout à la fin du roman. Partout, mais nulle part en même temps, nous nous permettons d'affirmer qu'il se situe dans un « tiers espace ». Selon Simon Harel, ce tiers espace et l'identité de Minji-mendam sont liés : « L'étranger incarne un discours relationnel où la distance et la proximité sont des marqueurs qui identifient la "place" occupée par l'altérité. Il en va de même de notions qui ont l'heur de plaire, ainsi l'entre-deux et l'hybridité<sup>95</sup> ». Cette notion est particulièrement évidente dans les derniers instants avant la mort du personnage, au moment où son esprit se situe dans cette situation d'« entre-deux ». Le narrateur raconte le phénomène ainsi : « L'esprit de son esprit flotta sur l'espace opaque du monde qu'il ne comprenait plus. » (BC, 100) Bien qu'il soit toujours dans le village, il semble déjà l'avoir quitté.

À travers cette analyse, nous trouvons aussi le concept de braconnage identitaire tel que défini par Harel : « Braconner, c'est empiéter sur un territoire qu'on ne possède plus<sup>96</sup> ». Dans notre cas, le personnage n'a plus sa main et pourtant il est plus habile que les autres protagonistes. Cette habileté est confirmée par le sentiment que les autres

---

<sup>94</sup> Marie-Hélène Jeannotte, « Regards amérindiens sur l'étranger chez Michel Noël et Bernard Assiniwi » *loc. cit.*, p. 212.

<sup>95</sup> Simon Harel, *Braconnages identitaires*, *op. cit.*, p. 60.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 55.

personnages ont envers lui : « On avait beaucoup parlé de la folie du Bras Coupé et de son attitude pour le moins étrange qui faisait peur aux femmes et aux enfants du village, qui mettait peut-être la sécurité des familles en danger. » (BC, 96) Sa puissance et ses capacités sont ressenties encore plus fortement au sein du village suite à la perte de son bras. Cette nouvelle présence confirme que les capacités et les proies du personnage principal sont modifiées, mais il est toujours un chasseur habile.

De plus, puisque braconner, écrit Simon Harel, « c'est refuser d'être assujetti<sup>97</sup> », ce concept se prête encore une fois à Minji-mendam. Celui-ci refuse de se laisser réduire à être moins que ce qu'il a été, malgré ce qu'on lui a enlevé, c'est-à-dire son bras. Il cherche vengeance. En utilisant un personnage qui, non seulement devient autre, mais qui doit aussi braconner son identité, Assiniwi introduit des thèmes pouvant être liés à l'hybridité. Nous avons notamment remarqué la mémoire, le rêve, l'oubli et le pardon. Par le fait même, il nuance l'espace et transforme la simplicité de l'énonciation. À la lumière des propos de Paterson, on peut dire que ce phénomène entraîne « la production de thèmes liés à l'altérité : l'entre-deux, la dérive et le *no man's land*<sup>98</sup>. » Par la présence de ces thèmes aux connotations hybrides le récit dérive d'une simple polarisation identitaire vers l'hybridité. Toutefois, il convient de noter que les signes d'hybridité inclus dans l'intrigue de ce récit sont insérés avec prudence; plus timidement que chez les autres auteurs de notre corpus. Heather Macfarlane explique le sentiment d'Assiniwi face au danger, pour les auteurs autochtones, de s'aventurer vers l'hybridité identitaire: « En s'identifiant comme hybride, Assiniwi risquerait de perdre son identité autochtone dans

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>98</sup> Janet M. Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, op. cit., p. 170.

l'homogénéisation implicite de l'hybridité. De la même manière, lire un récit selon les critères de cette même culture hybride risque d'en supprimer les voix autochtones<sup>99</sup>. »

Cependant, nous croyons que représenter un être à partir de qualités exceptionnelles tout en lui faisant commettre des actes atroces, comme le meurtre, démontre que Bernard Assiniwi rompt la stabilité entre image et identité. Cette déstabilisation permet de modifier les attentes de reconnaissance. Pour ces raisons, nous croyons que le changement identitaire et la recherche de vengeance du personnage principal peuvent être comparés à ce que Bhabha appelle une mutation hybride : « C'est une force partielle et double, qui est plus que le mimétique mais moins que le symbolique, qui perturbe la visibilité de la présence coloniale et rend problématique la reconnaissance de son autorité.<sup>100</sup> » Cette stratégie de représentation permet d'étudier Minji-mendam au-delà des oppositions coloniales; comme un être incompatible aux groupes référentiels prédéfinis.

Finalement, nous remarquons que cette première partie de l'analyse de la représentation identitaire dans *Le Bras coupé* est considérablement plus courte que dans les deux autres récits qui composent notre corpus. Cette différence est due au fait que la représentation de l'identité de Minji-mendam n'est pas le thème principal du roman et que la simplicité schématique créée par les descriptions laisse peu de place à l'interprétation. Néanmoins, l'avènement du Bras Coupé et de sa quête de revanche permet d'aborder la question de l'hybridité dans le discours identitaire.

---

<sup>99</sup> Heather Macfarlane, « Pour une autocritique amérindienne. Le fantastique de Bernard Assiniwi et l'étude des genres » dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais, dir., *Littératures autochtones*, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, Coll. « Essai », 2010, p. 198.

<sup>100</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 184.

## *L'Autre*

Pour étudier la représentation de l'Altérité dans *Le Bras coupé*, nous avons dû sélectionner certains personnages. Nous les avons choisis selon trois critères précis : leur importance symbolique pour le développement identitaire du personnage principal, leur importance dans le développement de l'intrigue et l'emphase descriptive portée à ce personnage.<sup>101</sup> Pour bien analyser l'Autre, nous nous sommes éloignées de la figure de l'Autre traditionnel :

Tout lecteur, par exemple, qui tient pour acquis que l'Autre fictif appartient nécessairement à une catégorie regroupant des figures telles que celles de l'étranger, de l'Amérindien, du fou, du nomade, du criminel, reste bien en deçà de la subtilité du concept, de la variété et du potentiel de ses actualisations. Qui plus est, la précarité du statut ontologique de l'Autre est liée à la question des formes discursives.<sup>102</sup>

Dans notre cas, l'énonciation n'est pas le point de vue du groupe de référence, mais bien celui du personnage principal algonquien et ce sont les personnages provenant de groupe référentiel traditionnel qui deviennent les Autres. Pour cette raison, dans cette seconde partie de notre analyse du roman de Bernard Assiniwi, nous baserons notre conception de l'Autre sur les propos de Maurizio Gatti :

En écrivant du point de vue amérindien, des auteurs comme Michel Noël et Bernard Assiniwi posent l'identité et la culture amérindienne comme cadre de référence du texte. En conséquence, les Blancs qui affichent une différence significative par rapport au groupe de référence se trouvent dans la position de l'Autre<sup>103</sup>.

Pour démontrer la validité de ces descriptions dans *Le Bras coupé*, nous avons choisi la représentation de la femme blanche francophone, qui est loin d'être aussi positive que celle de la femme autochtone. La première est d'abord décrite comme « courte et grosse »

---

<sup>101</sup> Nous avons basé nos critères de sélection sur ceux proposés par Janet M. Paterson : « Quant à la sélection des personnages, nous n'avons retenu que ceux qui jouent un rôle important dans l'intrigue : leur altérité doit déclencher des réactions chez les autres personnages et représenter un élément clé de la tension romanesque. Nous avons donc écarté les personnages secondaires qui ne sont pas essentiels au développement du roman ». *Figures de l'Autre dans le roman québécois, op. cit.*, p. 176.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>103</sup> Marie-Hélène Jeannotte, « Regards amérindiens sur l'étranger chez Michel Noël et Bernard Assiniwi », *loc. cit.*, p. 210.

(BC, 73) alors que la femme autochtone est caractérisée par sa beauté. Sous cet angle, nous remarquons que les personnages allochtones sont souvent définis par leur titre ou leur métier, ce qui n'est pas le cas des personnages autochtones : « Pendant que le marchand, traiteur, prêteur, financier, juge de paix, maire et le reste, faisait une sélection des friandises pour les enfants de la magnifique Ikwe la noire. » (BC, 30) Cette représentation des traits des personnages est une stratégie permettant à Assiniwi de polariser les groupes culturels.

De ce fait, les personnages blancs sont généralement décrits de façon négative; ils sont même présentés comme des incompetents lorsqu'ils sont dans la nature : « L'homme suspendu à la branche n'était pas un véritable chasseur puisqu'il avait voulu traverser la clairière plutôt que de la contourner. Il devait s'agir d'un "coupeur de bois" ou d'un de ces hommes venus de la ville. » (BC, 101) Par ailleurs, comme le souligne Marie-Hélène Jeannotte, leurs habillements sont différents et ils ne sont pas adéquats pour vivre en forêt : « Les descriptions vestimentaires marquent l'étrangeté face au territoire amérindien<sup>104</sup>. » Ces exemples nous permettent de penser que Bernard Assiniwi décrit de manière négative les caractéristiques des personnages blancs qui ne rejoignent pas celles des Amérindiens typiques.

Toutefois, tout nous permet de croire que les Algonquiens représentent quand même la figure de l'Altérité dans ce récit : ils vivent en marge du village, leurs coutumes sont différentes et de leur méconnaissance des langues parlées au village. Ainsi, plusieurs Algonquiens, dont Minji-mendam et Ikwe, souffrent de cette étrangeté : « Ikwe ne se sentait pas à son aise dans ce village composé en majorité d'étrangers et elle avait hâte de l'avoir traversé. » (BC, 18) Notons aussi qu'ils sont dépendants des objets vendus par les

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 212.

marchands: « They do mind, but they need us more than we need them, enchaîna le cordonnier McCartney, instead of making moccasins, they are now sometimes buying them from me. » (BC, 53) Cette dépendance est aliénante pour les personnages algonquiens. Cette aliénation nous permet de croire qu'ils souffrent de leur statut de colonisés.

Néanmoins, il est possible d'apporter ici certaines nuances. D'abord, Daniella Bártoová Dittrichová note que « dans *Le bras coupé*, on trouve aussi le concept de la dépendance du Blanc à l'Indien. Cette complexité renvoie à la philosophie du Cercle<sup>105</sup>. » Ensuite, Bras Coupé devient Autre par rapport aux autres Algonquiens et Bert Côté est étranger à tous en raison de son alcoolisme. Cette utilisation de l'hétérogénéité au sein des stéréotypes culturels complexifie la polarisation originale des différents groupes. Cette nuance permet ainsi de créer un discours littéraire de l'altérité dans lequel « l'Autre et le même deviennent multiples, hybrides, pluriels et souvent indéterminés<sup>106</sup>. » Cette idée d'indétermination mérite d'être soulignée, car Bert Côté est exclu en raison d'un choix, d'une habitude et non de son appartenance à une ethnie particulière.

Enfin, l'Altérité nous permet de faire un lien avec le dernier axe de notre analyse de ce roman: les groupes culturels. Ce lien est basé sur le fait que la représentation de l'Autre sert à consolider la définition d'un groupe en particulier et même le sentiment d'appartenance des personnages principaux envers un groupe, voire même une nation.

### *Groupe culturel*

Pour bien saisir la représentation des groupes culturels dans *Le Bras coupé*, il faut d'abord se demander à *qui* la parole est donnée et de quelle manière elle est prise. Dans

---

<sup>105</sup> Daniella Bártoová Dittrichová, *op. cit.*, p. 46.

<sup>106</sup> Janet M. Paterson. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, *op. cit.*, p. 108.

ce roman, nous avons constaté qu'à priori, les contacts entre Blancs et les Autochtones sont connotés plutôt négativement. En effet, l'auteur fait « percevoir l'Autre comme une menace<sup>107</sup>. » D'ailleurs, cette apparente opposition attira une dure critique envers le roman lors de sa parution<sup>108</sup> :

En basculant dans le pathos, ou en considérant tout ce qui est « blanc » comme mauvais et tout ce qui relève de la tradition amérindienne comme bon, certains écrivains ou certaines œuvres risquent de perdre crédibilité et intérêt auprès du public. C'est une remarque qui a été soulignée, lors de la parution en 1976 du roman *Le bras coupé* de Bernard Assiniwi<sup>109</sup>.

À la suite d'une première lecture du roman, on constate indéniablement que la culture autochtone et les personnages vivants selon ses traditions sont généralement représentés de manière très positive tandis que les blancs du village se retrouvent dévalorisés<sup>110</sup>. Ceci est partiellement dû au fait que l'auteur utilise des stratégies descriptives qui catégorisent nettement la majorité des personnages. C'est-à-dire que les différents groupes culturels, dans ce récit, sont non seulement composés de membres ayant des traits typiques et précis, mais qu'ils ont aussi un espace précis et un rôle défini. Ceci est particulièrement évident pendant la messe :

À l'avant de la pièce on retrouvait Jos parent, le marchand francophone, et son épouse vêtue de façon on ne peut plus extravagante. Comme elle était courte et grosse, commère et prétentieuse, il lui fallait donc la première place, bien à la vue du célébrant et des autres fidèles. Jos était mal à l'aise dans son costume de noces, devenu trop petit avec les années. [...]Le barman de l'auberge, Jos dit Ti-Cœur, était assis avec tous les Indiens pratiquants, dans la section spécialement réservée aux "Sauvages de la mission". [...]Dans la section "blanche" derrière, les parents se trouvaient les autres gens bien du village. [...] Le groupe anglophone fermait la parade. (BC, 60-61)

Cette citation nous permet d'affirmer que l'utilisation catégorique de l'espace est une autre stratégie permettant à l'auteur de polariser les groupes référentiels du roman. À ce sujet, Paterson mentionne : « Si dire l'Autre, c'est le présenter comme tel par le

---

<sup>107</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 48.

<sup>108</sup> Il convient de mentionner que ce phénomène diffère considérablement dans les deux prochains romans que nous analyserons, dans lesquels les personnages principaux sont autres par rapport à un groupe référentiel, qui lui est ambivalent et complexe.

<sup>109</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit. p. 142.

<sup>110</sup> Nous avons préalablement analysé ce phénomène à partir de la figure de style de l'opposition.

truchement de l'énonciation, la lecture de nombreux romans révèle que l'espace est une autre stratégie capitale pour marquer l'altérité d'un personnage<sup>111</sup>. » La marginalité, bien qu'associée au groupe des Algonquiens, n'est pas prédéterminée. Notons que Jos dit Ti-Coeur est Algonquien; pourtant, en raison de son travail au Bar, il est accepté parmi les différents groupes référentiels.

D'ailleurs, l'auteur démontre que l'appartenance culturelle tout comme l'altérité n'est pas déterminatrice de comportements : « Les nécessités j'accepte, mais pas l'alcool. Les Amik-Ininis en ont déjà trop bu. » (BC, 47) Lorsque Minji-mendam s'exclut de son clan pour devenir Bras Coupé, il devient autre par rapport à lui-même. Même le narrateur le nomme ainsi à quelques reprises. À ce moment, les groupes référentiels ne changent pas, c'est leur opinion et leur désir d'affiliation envers Minji-mendam qui sont altérés : « Les anglophones le craignaient, les francophones le respectaient, mais les Amik-Ininis l'aimaient bien, car c'était un des leurs. » (BC, 48) Malgré cette affiliation identitaire, le changement comportemental du Bras Coupé entraîne l'impossibilité de le catégoriser selon des limites territoriales, ce qui crée un certain chaos identitaire et des tensions entre les cultures présentes. Ce bouleversement causé par la transgression territoriale et comportementale de Minji-mendam génère une crise pour « tout concept d'autorité fondé sur un système de reconnaissance<sup>112</sup> ». Nous croyons que cette perturbation du système de classement par groupe culturel a pour effet de rassembler tous les groupes dans une cause commune, cette fois c'est en opposition aux agissements meurtriers de Minji-mendam.

---

<sup>111</sup> Janet M. Paterson. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, op. cit., p. 29.

<sup>112</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 187.

Malgré ce rassemblement envers une cause commune, le comportement de Minji-mendam donne davantage de pouvoir aux Anglais du village. Comme l'explique Janet Paterson : « Le fait que d'autres groupes soient présents dans le roman, par exemple les tribus des Indiens ou la classe sociale des habitants, n'est pertinent que dans la mesure où ils renforcent ou affaiblissent le pouvoir et les valeurs du groupe principal<sup>113</sup>. » Alors, la présence de l'autre, Minji-mendam, crée des tensions qui soulèvent les barrières entre les groupes référentiels.

Quoi qu'il en soit, malgré l'époque à laquelle se déroule l'histoire, la présence du multiculturalisme est indéniable. Nous constatons alors que l'entrelacement de chacune de ces cultures influence les autres. Pour cette raison, nous aimerions souligner les propos de Macfarlane, pour qui « tout texte littéraire autochtone est essentiellement biculturel<sup>114</sup>. » Bien qu'à première vue, ces propos peuvent sembler parfaits pour décrire *Le Bras coupé*, nous croyons que certains aspects, notamment les tensions culturelles causées par Minji-mendam, dépassent le face-à-face entre le regard colonial et le regard colonisé pour atteindre l'hybridité.

À cette étape de notre analyse nous souhaitons utiliser les propos de Bhabha pour émettre l'hypothèse suivante : la présence de l'hybridité dans ce roman décrivant des événements au début de la colonisation démontre que l'Algonquien et le Blanc ont toujours été unis par une relation hybride :

Ce n'est qu'en comprenant que toutes les propositions et que tous les systèmes culturels sont construits dans cet espace contradictoire et ambivalent de l'énonciation, que nous commençons à comprendre pourquoi les prétentions hiérarchiques à l'originalité ou à la pureté intrinsèque des

---

<sup>113</sup> Janet M. Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, op. cit., p. 44.

<sup>114</sup> Heather Macfarlane, loc. cit., p. 195. Ce phénomène est très représentatif de la réalité socioculturelle de nos jours et à l'époque de la rédaction de ce roman : « En outre, de nos jours, tous les villages amérindiens au Québec, même les plus isolés, comprennent une proportion importante de non-Amérindiens qui font partie intégrante de l'organisation sociale et de la vie de tous les jours. » Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 48.

cultures sont intenable, avant même d’aller chercher des exemples historiques empiriques qui démontrent leur hybridité<sup>115</sup>.

Finalement, dans ce roman, plusieurs groupes culturels sont présentés. Nous y rencontrons des personnages d’origine anglaise, écossaise, française et algonquienne. Nous croyons que la simple présence d’une multitude d’origine au sein du groupe des personnages allochtone démontre qu’Assiniwi n’offre jamais un discours complètement binaire. La nuance au sein de tous les groupes culturels démontre une ouverture à l’autre qui est à la base de l’hybridité identitaire dans ce récit. Voyons maintenant ce qu’il en est pour *Nipishish*.

### **La représentation de l’identité dans *Nipishish***

#### *Métissage identitaire*

Pour bien comprendre le métissage identitaire chez le personnage principal du roman de Michel Noël, nous explorerons d’abord l’ensemble de l’œuvre pour en ressortir la stratégie de représentation de l’identité du personnage principal, Nipishish, c’est-à-dire l’opposition. Ensuite nous suivrons le même parcours que lors de l’analyse précédente du récit de Bernard Assiniwi, soit les traits physiques, la reconnaissance du soi et les transformations.

Avant de débiter l’analyse de *Nipishish*, nous souhaitons souligner les propos du narrateur au sujet de l’identité : « Le Créateur de toutes choses a créé les aigles, et les aigles savent qui ils sont! Le Créateur de toutes choses a créé l’homme, et l’homme ne sait pas toujours qui il est. » (N, 193) Ces propos indiquent le ton avec lequel Noël évoque la confusion liée à la question de l’identité chez Nipishish. Il nous semble

---

<sup>115</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture, op. cit.*, p. 81.

maintenant opportun de faire un bref rappel de certains éléments présentés au chapitre précédent. Pour commencer, nous voulons rappeler que Nipishish est un métis<sup>116</sup> : son père, Shipu, et Manie Twenish, sa mère adoptive, sont Algonquins, tandis que sa mère biologique, Flore Saint-Amour, est Blanche. Pour cette raison, dès le début du roman, le lecteur s'aperçoit que l'identité de certains personnages, comme Manie, est claire, précise et bien définie. L'identité de ces individus est représentée à partir de caractéristiques stéréotypées, par opposition à ce qui est Blanc. Cette stratégie est semblable à celle utilisée par Bernard Assiniwi pour définir ses personnages du *Bras coupé*. En décrivant Manie, Nipishish mentionne : « Elle mène son combat. Elle est forte. Moi je ne sais plus. » (N, 13) Ainsi, Noël présente la complexité et les nuances de l'identité de Nipishish en l'opposant à la simplicité avec laquelle les personnages autochtones peuvent être présentés.

Le dévoilement de cette première stratégie de représentation identitaire nous amène à l'analyse des caractéristiques physiques de Nipishish. Pour bien comprendre ces caractéristiques, il faut savoir qu'elles ne sont jamais dévoilées précisément. Néanmoins, certains indices permettent au lecteur de se faire une idée sur son apparence. Dans un premier temps, nous savons qu'il est facilement reconnaissable dans la réserve. Au tout début du roman, William lui dit : « Tu n'as pas l'air trop Indien. » (N, 91) Donc, Noël a choisi de créer un personnage amérindien dont les traits physiques ne représentent pas ce que Gatti appellerait le « *look*<sup>117</sup> » indien.

---

<sup>116</sup> Il serait opportun de définir la notion de « métis ». Selon le *Multidictionnaire de la langue française*, il s'agit « [...] d'une personne dont le père et la mère sont de races différentes » (M.-É. d. Villers, « Métis », *Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2010, p. 1040). On ne doit pas confondre ce terme avec celui apparenté à la nation métisse : « Se dit d'un autochtone du Canada d'ascendance mixte amérindienne ou inuite et européenne, peuplant certains territoires des provinces des Prairies. » (M.-É. d. Villers, *Ibid.*, p. 1041.)

<sup>117</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, *op. cit.*, p. 133.

Malgré cette absence de traits physiques algonquiens typiques, il est indéniable que Nipishish a une apparence particulière. En ville, lors de sa première journée d'école à Mont-Laurier, Nipishish pense : « On m'analyse : mes cheveux drus, ma peau sombre, mes yeux en amande, mes pommettes saillantes. Je ne me suis jamais de ma vie senti aussi différent » (N, 123). Ensuite, Rita Whiteduck lui dit : « Je te reconnaitrais parmi des milliers de personnes. [...] Mais ce matin, je suis troublée. Tu as l'allure de ton père. Vos yeux se ressemblent comme deux gouttes d'eau » (N, 324). En d'autres mots, ses traits physiques reflètent ses affiliations familiales plutôt que culturelles.

Enfin, Nipishish commente son propre physique de la manière suivante : « Je me regarde longuement, les mains appuyées sur le rebord du lavabo, les yeux perdus dans le miroir, sans me comprendre, sans pouvoir me parler. Je me trouve laid<sup>118</sup> » (N, 145). À partir de cet extrait, il est possible de constater que ces caractéristiques physiques sont vagues, mais symboliques et sujettes à interprétation. Cette description est présentée au-delà de la simple différence, car elle permet de créer l'altérité de Nipishish. Les écarts qu'il constate de manière répétitive contribuent à créer son sentiment d'exclusion par rapport à tous les groupes de références présentés dans le roman.

Alors que le Minji-mendan de Bernard Assiniwi sait exactement qui il est et l'exprime avec assurance, chez Michel Noël, ce n'est pas si clair : Nipishish a beaucoup plus de difficulté à être reconnu comme il le voudrait. Alors, il faut constater que la définition identitaire de Nipishish repose d'abord sur le désir d'obtenir une reconnaissance du soi. Ceci est source de tension puisqu'au début du roman, être lui-

---

<sup>118</sup> La même situation se produit de manière répétitive à cet endroit. Lorsqu'il va à l'école de Mont-Laurier, il est présenté ainsi: «L'Algonquien... L'indien du ministère des affaires indiennes. » (N, 104). À la même école, les élèves se moquent de Nipishish : « Toute la classe se tape sur la bouche et, en chœur, les élèves font des "Hou! Hou! Hou! Hou!" Sourds. » (N, 110)

même lui attire des problèmes : « J'étais convaincu d'être un bon à rien sans histoire, un Métis, ni Indien ni Blanc, mi-chair mi-poisson... Il n'y avait pas de place pour un être comme moi dans la vie, je n'avais pas d'avenir. » (N, 163) Ensuite, cette incertitude identitaire est aussi source de dérision. William, chef de la réserve, dit par exemple à Nipishish : « Sais-tu pourquoi une pomme et un Métis se ressemblent? [...] C'est que tous les deux ont la peau rouge, mais ils sont blancs à l'intérieur! » (N, 76) Pour ces raisons, nous croyons que Noël illustre les dangers de faire reposer sa construction identitaire sur la reconnaissance par l'autre.

Ne pas être en mesure d'appartenir à un groupe culturel particulier, c'est aussi ce qui permet aux autres de le contrôler : selon les lois gouvernementales, Nipishish n'a pas les mêmes droits que les Indiens. William lui dit : « Tu es un Métis, rien d'autre. » (N, 200) Au milieu de ces étiquettes restrictives, le personnage tente de s'affirmer comme un Indien, mais ce droit lui est nié à plusieurs reprises.

De plus, il est important de comprendre que d'une part, Nipishish ne s'associe pas aux Blancs. Il va même jusqu'à démontrer une incompréhension profonde face à leurs habitudes qui lui ont été inculquées au pensionnat : « Pourquoi faut-il que tout le monde se lève en même temps, mange aux mêmes heures? » (N, 52) L'incompréhension contribue aussi à rendre Nipishish autre par rapport au groupe de référence. Il affirme à plusieurs reprises cette distance entre ses coutumes et celles des autres : « Je ne comprends pas les Blancs et eux ne cherchent même pas à nous comprendre » (N, 31). Cette idée d'incompréhension est omniprésente lors des rencontres entre les cultures. Nipishish dit : « Je ne comprends pas de quoi il parle, mais je me dis que ce n'est pas grave. Au fur et à mesure, je vais m'habituer. C'est normal que je ne comprenne pas

tout » (N, 91) Ici, nous remarquons que Nipishish fait preuve d'acceptation et de positivisme. C'est grâce à cette attitude qu'il apprend à mieux se connaître et à se surpasser. Éduqué par les Blancs, il ne peut renier leur influence sur lui : « Au pensionnat, j'ai été humilié, battu, tripoté par des mains sales jusqu'à regretter d'être né, jusqu'à avoir honte d'être Indien, jusqu'à renier mes ancêtres, ma langue, mes coutumes... » (N, 130) Dans cette perspective, bien que ce soit de manière négative, son expérience au pensionnat a tout de même participé à sa construction identitaire.

Qui plus est, en ville il est accusé de méfaits qui sont généralement attribués aux Indiens : « Vous ne savez pas ce que c'est que d'être Indien. Méprisé, bafoué, humilié, dépouillé, laissé-pour-compte, traité comme un bandit, pire qu'un chien ! » (N, 141) La double négation des deux aspects opposés de son identité a pour effet de créer un sentiment de dépossession chez Nipishish. Michel Noël décrit cette dépossession et son envie de disparaître qui en découlent de diverses façons. D'abord au niveau des responsabilités de son personnage principal : « Moi, je suis venu en ville pour oublier et me faire oublier, mais le Ministère est toujours là, au-devant de moi, au-dessus de mon épaule. Il me suit comme mon ombre, prend des décisions à ma place. Il règle ma vie. Je me sens tout-nu, sans secret, sans vie intime. » (N, 105) Ensuite, cette dépossession est représentée par le déracinement et l'indifférence : « J'entends mais je ne l'écoute pas. Je la regarde, mais je ne la vois pas. Ce qu'elle me dit me laisse froid, ce qu'elle crache ne m'atteint pas plus qu'une goutte d'eau sur le dos d'un bec-scie. Indifférent [...] Je ne pense plus, je n'existe plus. » (N, 144). Puis, en raison de cette dépossession identitaire, il se fait refuser le mariage à Pinamenv: « Elle ne veut pas vivre avec moi parce que je suis Métis? [...] Tu n'as pas de numéro de bande. Si nous nous marions, Nipi, je perdrai le

mien. Je deviendrai une Blanche : c'est la loi du ministère des Affaires indiennes » (N, 175). Pour toutes ces raisons, comme l'explique Maurizio Gatti, Nipishish devient la représentation littéraire d'une autre victime de la colonisation :

Les individus comme les peuples ont tendance à intérioriser inconsciemment le regard que l'Autre porte sur eux. Nous finissons par devenir, affirmait Jean-Paul Sartre, ce qu'on nous dit que nous sommes. En outre, comme on fait souvent de nécessité vertu, plusieurs Amérindiens ont eux-mêmes métabolisé le système des réserves, la Loi sur les Indiens, en développant ce qui peut être appelé le syndrome du colonisé. Dans une certaine mesure, le portrait créé par les Européens a donc fini par être assumé par plusieurs Amérindiens<sup>119</sup>.

Soulignons alors l'aspect de négation de lui-même : le héros semble errer d'une négation identitaire à une autre. On remarque d'abord que Mona Paradis lui recommande de nier son identité : « Si on te demande si t'es Indien, tu fais mieux de ne pas en parler ou dis-leur que, comme tous les Canadiens, un de tes lointains ancêtres était peut-être Indien. » (N, 94) Ensuite, Nipishish doit effacer une partie de son histoire. En effet, il dit au sujet de William : « Nous avons lui et moi fréquenté des pensionnats différents. Nous n'abordons jamais ce sujet. Nous préférons oublier ces années noires de notre enfance » (N, 68). Il faut aussi noter qu'à certains moments du récit, Nipishish devient étranger à lui-même et à sa communauté. Sa quête identitaire le pousse à se questionner :

Ma voie était toute tracée, mais les Blancs m'ont enfermé dans un pensionnat. [...] Depuis que je suis revenu parmi les miens, je suis amèrement déçu. Je me rends compte que mon imagination m'a joué des tours. Ici la vie est tout autre. Je ne reconnais plus les gens autour de moi. Ils ne ressemblent pas à ceux qui ont peuplé mon enfance. À moins que je ne les découvre aujourd'hui sous leur véritable jour ? (N, 12)

Pour illustrer cette constante négation identitaire, Michel Noël compare son personnage à l'*Étranger* d'Albert Camus. Cette comparaison est faite par Nipishish qui mentionne au sujet de la page couverture de ce roman : « Nous flottons tous les deux dans des vêtements qui ne sont pas les nôtres. » (N, 103) Pour toutes les raisons mentionnées ci-haut, nous croyons que ce sentiment d'étrangeté reflète une intériorisation

---

<sup>119</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec, op. cit.*, p. 54-55.

de la situation coloniale dans laquelle évolue Nipishish. Malgré cette période difficile, ces étapes contribuent à développer le jeune adulte qu'il devient. Il devait nier les aspects négatifs de sa situation de colonisé et de son métissage pour en construire une nouvelle définition qui ne le limite plus.

La représentation de cette mouvance chez Nipishish est intéressante dans le sens où le destin des personnages n'est pas prédéterminé. Justement, William dit à Nipishish: « Si tu ne prends pas un coup avec moi, c'est que t'est pas un vrai Indien. » (N, 69) Ceci permet à Noël de créer un univers dans lequel les personnages peuvent choisir d'être victimes ou non de la colonisation. Alors, par le destin de certains personnages, dont Nipishish et Pinamen, nous avons vu que l'identité est une construction. L'auteur souligne que ce changement chez son personnage passe par l'affirmation de soi : « Je suis un homme maintenant » (N, 158), fait-il dire à Nipishish<sup>120</sup>. Soudainement, nous constatons que pour construire son identité, le personnage a pris le meilleur de chacune des sociétés où il a vécu. Bhabha décrit cette métamorphose identitaire ainsi : « Ce passage interstitiel entre des identifications fixes ouvre la possibilité d'une hybridité culturelle qui entretient la différence en l'absence d'une hiérarchie assumée ou imposée<sup>121</sup>. » C'est justement ce changement qui permet à Nipishish de se reconnaître non comme un métis, mais bien comme un personnage hybride.

En créant un personnage métis dont l'identité est en constant déplacement, Noël valorise donc la diversité. À ce sujet, Manie dit au personnage principal : « Tu nous aideras, Nipishish. Nous avons besoin d'une personne comme toi qui parle les trois

---

<sup>120</sup> La représentation de l'affirmation identitaire aide Nipshish à franchir plusieurs étapes. Par exemple : « Moi qui veux être un homme autonome, un Indien fier, libre comme l'air, un homme qui ne dépend de personne d'autre que lui-même, je suis piégé. » (N, 191)

<sup>121</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 33.

langues, qui connaît la ville et les habitudes des Blancs. » (N, 169) Ainsi, l'adhésion à la culture amérindienne apparaît comme un libre choix de plus en plus naturel et l'identité métisse de Nipishish se révèle un atout plutôt qu'une contrainte.

Comme le mentionne Lindberg dans son analyse de l'espace politique et de l'espace littéraire chez Michel Noël, « Le fait que Nipishish est un métis confère à son rôle de successeur le statut d'un choix délibéré plutôt que d'une contrainte d'ordre ethnique<sup>122</sup>. » Pour ces raisons, nous affirmons que l'auteur a créé un personnage dont l'identité précaire dépasse les limites de l'entre-deux contraignant pour donner une signification positive à l'hybridité identitaire. Nous appuyons cette affirmation sur les propos de Maurizio Gatti. Celui-ci souligne cet entre-deux que Nipishish a dû traverser pour atteindre l'hybridité :

Quand son héros Nipishish se détache du double héritage à l'origine du conflit qui le suspend entre deux mondes, il atteint un certain équilibre qui lui évite l'aliénation et l'autodestruction. Noël refuse de faire de l'aliénation le destin inévitable de tous les Amérindiens. Si certains d'entre eux en effet perdent leur assurance dans le monde des Blancs, d'autres, comme Nipishish, choisissent de construire leur propre avenir dans le contact positif et la continuité du monde des Blancs et celui des Indiens<sup>123</sup>.

De cette manière, Noël décrit des points de vue et des modes d'existence alternatifs qui diffèrent de ceux du dominant, ce qui permet de présenter des « façons autres de voir et d'être au monde<sup>124</sup> ». Puisque Nipishish fait valoir les possibilités de traverser les frontières identitaires, nous affirmons qu'à travers ce personnage, Michel Noël offre une valorisation de l'hybridité. Au fil du roman, Nipishish, qui est un adolescent, se constitue par un positionnement en rapport avec les autres et les discours

---

<sup>122</sup> Svante Lindberg, « Espace politique, espace littéraire et énonciation minoritaire dans *Hiver indien* de Michel Noël et *Lapps-katteland* d'Annica Wennström », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 12, n° 2, 2009, p. 192.

<sup>123</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 133.

<sup>124</sup> Natacha Gagné, « Pourquoi faire lire les œuvres littéraires d'auteurs autochtones à des étudiants en anthropologie ? », dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, Coll. « Essai », 2010, p. 232.

différents. Cette constitution est basée sur sa capacité à incorporer ces groupes culturels opposés à sa propre identité. Ces liens qu'il entretient, par exemple avec son professeur, et sa capacité à pousser les limites, notamment lors de son premier hiver en forêt, lui permettent de se découvrir, de se transformer et de se surpasser au niveau identitaire.

Son expérience de la tension identitaire, de la marginalisation et de l'errance lui ont apporté une conscience sociale qui favorise l'ouverture, tandis que l'absence de limites imposées par une l'omniprésence de la binarité crée un contexte où l'hybride permet à Nipishish de se dépasser : « Je n'écris plus avec ma tête ou mon cœur, mais avec tout mon être. » (N, 129). L'avènement de l'hybridité apporte au roman un ton optimiste et encourageant, notamment en utilisant le protagoniste comme un modèle et un porte-parole pour les Amérindiens :

Les Indiens n'ont jamais eu recours aux services d'un avocat. À part ça, c'est un Blanc. On peut dire que toi, Nipishish, tu ne fais pas les choses comme tout le monde. Au pensionnat, tu ne t'en laissais pas imposer par les religieux, tu as survécu à la ville, tu as toujours eu ton franc-parler, tu voles des documents et tu tiens la Police montée en respect. Maintenant, tu trappes comme les anciens, tu engages un avocat pour défendre ta cause. Tu es un sacré sorcier! Je me demande ce que tu nous prépares pour demain. (N, 342)

Ce commentaire de William, celui qui avait souvent douté de l'aspect autochtone de Nipishish, démontre qu'à travers l'hybridité, le romancier a créé un personnage qui est une inspiration au changement pour sa nation.

En somme, il va sans dire que *Nipishish* est un roman où il y a un malaise identitaire constamment présent, tant au niveau personnel que communautaire :

Ils [les représentants du gouvernement] nous ont enlevé nos fils et nos filles, soi-disant pour les instruire dans des pensionnats. Ils les ont pris contre notre gré, par la force et le mensonge. Ils nous ont trompés et aujourd'hui, je vous le demande, qu'arrive-t-il? Nos enfants sont dénaturés. Ils ne savent plus vivre comme des Indiens. Ils ne parlent plus notre langue, ils ne nous reconnaissent plus, et nous ne savons plus qui ils sont. Pourtant, ce sont nos enfants, notre chair et notre sang! Ils ont honte de leurs ancêtres et les renient sans oser le dire. Je suis triste quand je vois que nous sommes devenus des étrangers sur nos propres territoires. (N, 20)

Par son implication, Nipishish participe à la redéfinition de l'identité collective :

Les Blancs ont abusé de la patience séculaire des Anciens... Mais moi je sais, je le sens profondément, j'en ai la conviction : notre orgueil n'est pas éteint. Il couve dans notre sang comme la braise sous la Taïga. Il suffirait qu'un bon matin le vent sec se lève pour que les tisons rougissent et que la nature s'embrace. Et moi je jure qu'à la première occasion, je serai ce vent. (192)

Sous cet angle, nous avons constaté que la représentation de l'identité chez Nipishish dépasse l'affirmation identitaire individuelle. Sa quête identitaire est complexifiée par le contexte sociopolitique de manière à se rapprocher de l'universel, notamment pas les comparaisons entre les cultures. Ainsi, Michel Noël démontre non seulement que la représentation de l'identité favorise la question de l'engagement, mais aussi que l'hybride peut aller de soi avec l'idée d'un « discours national<sup>125</sup> », même chez un peuple minoritaire.

### *L'Autre*

Au niveau de l'altérité, l'originalité de ce roman de Michel Noël repose sur le fait que la différence entre le groupe d'appartenance et le groupe de référence<sup>126</sup> n'est jamais parfaitement claire. La perception de l'Autre varie au cours du récit puisque l'identité du narrateur, Nipishish, est changeante. Alors, la figure de l'altérité est présentée par l'écrivain à partir de stratégies littéraires basées sur les perceptions des personnages, comme l'odeur et l'humour.

D'abord, dans la première partie de l'analyse identitaire de *Nipishish*, nous avons vu que l'auteur présente la mouvance identitaire chez Nipishish, mais il la présente aussi chez quelques autres personnages, dont Pinamen. Il convient de mentionner que cette mouvance identitaire auprès de personnages secondaires ne se retrouve pas dans les deux autres romans de notre corpus. À travers ces transformations, Noël nuance la

---

<sup>125</sup> Simon Harel, *Braconnages identitaires*, op. cit., p. 27.

<sup>126</sup> Le premier est un groupe dans lequel les Autres placent un individu, qu'il le veuille ou non. Alors que le second est celui auquel le personnage se réfère. Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 30.

représentation de l'identité collective en associant l'identité plutôt au temps et à l'espace : au fur et à mesure qu'ils accumulent les expériences de vie, Pinamen permet à Nipishish de prendre confiance en lui. À cet effet, Nipishish dit : « Avec elle, j'ai confiance. » (N, 164) Elle aussi se retrouve changée par leur interaction, notamment par cette confiance qui lui est accordée. Nipishish se dit : « Elle n'est plus tout à fait la même depuis qu'elle porte notre enfant. Ses gestes sont ceux d'une femme mûre, sûre d'elle-même. Son visage s'est épanoui et une nouvelle flamme brille dans ses yeux. Moi aussi j'ai changé<sup>127</sup>. » (N, 296) Cette idée d'une identité en devenir est liée au territoire et au mode de vie : « Ce soir, nous, les Anishnabés, sommes des orignaux, car nous mangeons la chair de l'orignal. » (N, 299). Il est alors possible de conclure que dans *Nipishish*, la représentation de l'Autre permet à l'auteur de démontrer encore une fois que l'identité peut être construite.

Noël utilise plusieurs autres stratégies discursives pour présenter l'Autre; par exemple, la description des odeurs. Ainsi, le narrateur montre que le groupe de référence propage une odeur différente, qui est d'autant plus perceptible dans un territoire typiquement amérindien : « Ces hommes viennent d'un autre monde, leur visage est rose et leurs joues sont rasées de très près. [...] Leur étrange parfum sucré se mêle à celui de l'encens et de la peau d'orignal fumée. » (N, 22) Enfin, l'auteur démontre que l'odeur n'appartient pas uniquement à l'Autre en tant que groupe culturel et qu'un style de vie peut entraîner une odeur particulière : « Millette pue. Je cherche à reconnaître l'odeur. Ça me revient. Il sent la moisissure, la vieille cabane renfermée qui manque d'aération. » (N, 110) Notons que Millette est le seul personnage blanc présenté comme étant pauvre.

---

<sup>127</sup> Il est aussi possible de constater que les saisons influencent tous les personnages : « C'est maintenant le printemps et nous voilà tous un peu rêveurs. » (N, 167).

La représentation de l'odeur est aussi utilisée pour introduire la différence qui précède la rencontre entre les cultures. Lorsque l'avocat Létourneau rencontre Nipishish lors de son voyage vers Ottawa, il perçoit cette odeur différente, mais l'utilise pour briser la glace, et en apprendre un peu plus sur Nipishish : « Tu es imprégné de l'odeur des grands bois... La fumée du feu de camp, le sapinage. [...] Mais c'est rare, un Indien. C'est la première fois que j'en vois un vrai, en chair et en os, qui sort directement du bois. Nous, les Blancs, on connaît juste Bill Wabo<sup>128</sup>. » (N, 316). Ici, à partir de la reconnaissance de l'odeur, l'auteur introduit l'aspect lié au manque de connaissance de l'Autre, avant même que des paroles ne soient prononcées.

De plus, à travers cette citation, nous pouvons percevoir une certaine ironie. Nous le savons bien, l'utilisation de l'humour permet de passer toutes sortes de messages de manière divertissante. Par exemple, l'humour permet de dévoiler une différence de culture difficilement franchissable : « Nous, les Indiens, ce qui nous amuse le plus, c'est quand nous arrivons à prendre quelqu'un par surprise, à le déconcerter, surtout les Blancs : ils ne sont pas habitués à notre humour. Ils sont parfois si étonnés qu'ils n'ont plus rien à dire! Et nous rions sans que cela paraisse. » (N, 61) Ainsi, cette stratégie est utilisée à plusieurs reprises dans le roman pour dédramatiser la question identitaire. William dit : « Nipishish, sais-tu pourquoi nous, les Indiens, nous n'aimons pas les aspirines? [...] Parce que les aspirines sont blanches et efficaces ! » (N, 79) Nous constatons que l'auteur utilise aussi cette technique pour souligner la différence entre les cultures prédominantes dans ce roman. Par conséquent, nous estimons que l'utilisation de

---

<sup>128</sup> Le thème des odeurs revient à plusieurs autres endroits dans le roman, notons cette citation de Nipishish : « Je suis le coupable. J'ai une paire de mocassins en peau d'original boucanée dans le sac de toile que je serre sur mon ventre. C'est moi qui sens la boucane. Je me sens petit. » (N, 92)

cette stratégie littéraire auprès des personnages en marge des groupes référentiels principaux permet la dénonciation de leur marginalisation.

Enfin, nous constatons que certains personnages, tels Shipu et Macdonald, représentent des groupes référentiels opposés : « Shipu n'a jamais hésité à prendre la parole, à parler haut et fort, et à accuser le gouvernement, les religieux [...] d'être la cause première de la pauvreté, de la misère et de tous les maux des Indiens du Canada. » (N, 277) Rappelons ici que Macdonald représente la loi et le gouvernement fédéral alors que Shipu est présenté comme étant un personnage revendicateur.

Pourtant, chacun d'entre eux, à un moment ou un autre, adopte un comportement différent de celui des membres leur groupe référentiel. Notons par exemple qu'à la fin du roman Macdonald a un grand respect pour Nipishish. À la lumière de propos de Maurizio Gatti, c'est à travers l'hétérogénéité de ces oppositions que Noël démontre qu'on « ne peut aujourd'hui réduire les Amérindiens à leur origine ethnique ou à leur collectivité<sup>129</sup>. » Alors, à mesure que la distinction culturelle entre ces personnages diminue, les signes de l'autorité s'affaiblissent. Gatti explique ce changement par le fait que l'identité ne relève pas uniquement d'un projet personnel, mais aussi d'un « rapport social où les acteurs recherchent la reconnaissance de l'Autre<sup>130</sup>. »

### *Groupes culturels*

Pour débiter notre analyse des groupes culturels dans *Nipishish*, nous avons choisi une citation. Elle démontre clairement que, à la différence de Bernard Assiniwi, Michel Noël présente une vision plutôt complexe, mais assez claire, du groupe de référence d'origine européenne:

---

<sup>129</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 49.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 30.

Nous les Indiens, nous vivons comme les castors. Nous déménageons souvent. Je ne sais pas ce que font les Blancs. Je me pose la question, mais ça ne m'inquiète pas vraiment. Les Blancs, ils savent tout faire. Ils ont une solution à tous les problèmes. Ils sont étonnants. [...] Nous, les Indiens, nous ne pourrions pas vivre sans les carabines et toute la nourriture que nous achetons à la Compagnie de la Baie d'Hudson : la farine, la graisse, le sucre, le lard, le sel... Mais le plus ingénieux ce sont les piastres! Non seulement les Blancs ont inventé l'argent, mais en plus, ce sont eux qui le fabriquent. Il travaille un peu, tend la main, on le paie. Le tour est joué. C'est pour cela que les Blancs sont tous riches. Nous les Indiens, on ne fabrique pas d'argent. Nous n'avons même pas de papier ni de crayons. Je me demande si nous avons quelque chose qu'ils n'ont pas. Pas grand-chose. Eux quand ils ont besoin de quelque chose, ils l'achètent ou le prennent tout simplement. L'argent, ça donne du pouvoir, du prestige. C'est à cause de l'argent qu'ils ont confiance en eux<sup>131</sup>. (N, 86-87)

Ces descriptions font valoir l'efficacité et l'astuce des personnages blancs. En même temps, elles mettent en valeur les coutumes et le mode de vie sain et paisible des Autochtones. Cette partie de notre analyse de *Nipishish* nous permettra d'explorer plus en détail ce phénomène.

Dans un premier temps, chaque mention de l'argent que contient ce roman est associée au groupe culturel des Blancs. D'abord parce que certains emplois semblent leur être réservés et que les personnages autochtones en sont exclus. Lors de sa première entrevue, Nipishish pense : « Je pourrais lui confirmer que je suis un Indien, mais je n'ose pas. Je trouverais ça humiliant de ne pas être engagé pour cette raison-là. » (N, 135) En effet, le personnage de Nipishish renie ses racines algonquiennes pour trouver un emploi. Ceci illustre une négation des droits du personnage amérindien et crée un déséquilibre dans la représentation sociale.

Ce déséquilibre est aussi présent au niveau des relations de travail. Le premier patron de Nipishish lui dit : « Pis, je vais te dire, c'est moi le *boss*. Toi, l'Indien, tu n'as rien à dire, contente toi de planter. » (N, 139) En plus, l'auteur présente un contexte où les conditions de travail sont différentes, parfois même inégales, pour les différents

---

<sup>131</sup> Ce type de citation est récurrent tout au long du roman. Nipishish dit par exemple : « Nous sommes méfiants. Nous savons que les hommes blancs sont astucieux, qu'ils se préparent longtemps d'avance dans tout ce qu'ils font et qu'ils ne font jamais rien pour rien. » (N, 15)

groupes culturels: « Il [le *foreman*] les traitait de fainéants, déclarait que les Indiens ne travaillent même pas assez pour mériter leurs trois repas et menaçait de les congédier. Cela faisait rire les bûcherons blancs qui, de leur côté, s'attaquaient à la forêt avec frénésie comme si les arbres étaient leurs ennemis. » (N, 66) Par l'omniprésence de l'intimidation, l'auteur décrit à quel point gagner sa vie, pour chacun des groupes culturels, constitue un défi différent, même lorsqu'il s'agit d'un même emploi.

Une autre technique que Noël utilise pour différencier les Blancs des Autochtones est la représentation d'objets quotidiens. Les objets, leur utilisation et les déchets qui en découlent reflètent les groupes culturels et leurs habitudes. À ce propos, Nipishish mentionne : « Ce sont des mégots de Blanc. Des cigarettes toutes faites, achetées à l'épicerie, des cigarettes qui coûtent cher. Les Indiens roulent les leurs entre leurs doigts ou fument la pipe. » (N, 269) Cette stratégie est utilisée à plusieurs reprises par le narrateur : « Ce ne sont pas des raquettes indiennes, car les trous des treillis sont trop larges. Ce sont des Blancs. » (N, 309) Cette représentation des usages permet de distinguer les habitudes entre les groupes culturels, même s'ils partagent un territoire semblable.

De plus, par la représentation de ces différences au niveau des droits, de l'emploi et de la consommation, l'auteur montre qu'il existe une profonde incompréhension entre ces deux groupes qui jouissent de niveaux de vie différents. Cette méconnaissance réciproque entraîne à certains moments des généralisations choquantes; ainsi, le directeur du pensionnat dit à Nipishish : « Je les connais, les Indiens. Ce sont des bons à rien<sup>132</sup>! » (N, 12) Cette incompréhension méprisante vécue par Nipishish l'entraîne à mépriser tout

---

<sup>132</sup> Autres exemples. Un garde-chasse dit : « Vous autres, les Indiens, vous avez la chasse dans le sang, pas vrai ? » (N, 33). Plus loin, Méo déclare : « C'est vrai, c'est bien connu. Les Indiens ne parlent pas beaucoup, ne rient pas souvent non plus. Vous êtes plutôt taciturnes. » (N, 90).

autant les Blancs. Il dit : « J'ai appris que les Blancs n'aiment pas les Indiens. Même qu'il y a des Blancs qui les détestent. Ils considèrent que nous sommes nuisibles, qu'il faudra un jour que nous disparaissions et le plus vite sera le mieux. C'est ce que j'ai appris en ville. Nous, les Indiens, nous n'avons rien, absolument rien à attendre des Blancs. » (N, 157) Le mépris n'est pas seulement ressenti par Nipishish, c'est un sentiment partagé par plusieurs Algonquiens de sa réserve, notamment Manie. Alors, de toute évidence, la haine est un autre élément opposant les groupes culturels prédominants dans le roman.

À partir de polarisation culturelle entre les personnages autochtones et allochtones, l'auteur illustre le statut de colonisé des Autochtones. En effet, Noël propose un discours romanesque qui souligne certaines injustices face à la loi établie par les Blancs, même si, au début du roman, il est affirmé que l'égalité est pour tous : « La loi, c'est pour tout le monde, les riches comme les pauvres, les Blancs comme les Indiens. » (N, 45) L'auteur présente une réalité qui est autre pour les personnages autochtones. « Si on m'a laissé aller aux funérailles de ma mère, c'est parce qu'elle était blanche » (N, 84), réalise après coup Nipishish. Même la police semble plus clémente envers les « Blancs » : « Les amendes étaient élevées, mais au fond il ne risquait pas grand-chose, car la Police montée est tolérante envers les Blancs ». (N, 67)

Finalement, le gouvernement, figure par excellence du groupe culturel des « Blancs », a le pouvoir d'identifier et de déterminer certains droits pour les Autochtones et de les identifier officiellement. Pinamen dit : « Je ne veux pas qu'on me vole mon identité, ni celle de mes enfants. » (N, 176) Cette capacité de déterminer l'identité place les personnages autochtones dans une position de vulnérabilité face aux Blancs. Nipishish

décrit négativement cette relation : « Le gouvernement affirme qu'il fait tout cela pour notre bien, pour améliorer notre sort, pour faire de nous des Canadiens à part entière, mais nous sommes déracinés<sup>133</sup>. » (N, 54) Pour ces raisons, le contact avec l'autre change la définition du groupe d'appartenance de Nipishish.

Face à ce contact destructif, les personnages de Noël semblent *a priori* se replier sur ce qui constitue les piliers de la communauté autochtone. Nous avons choisi les propos de Maurizio Gatti pour décrire ce phénomène avec précision :

Après la phase du refus de soi et de l'imitation suit celle de la révolte. Les Amérindiens ont refusé toute ressemblance avec les Blancs. Ils ont donc cherché en eux-mêmes, dans leur passé, dans leurs traditions, la force pour faire face aux Blancs. Les Amérindiens sont aussi fiers de leurs ancêtres que les sont les Québécois francophones des leurs. Cette réaction a donné naissance à une vision idéalisée de l'Indien et de l'indianité. Les Blancs deviennent des exploiters et les méchants, la cause de tous les maux des Indiens présentés comme les exploités et les bons : une vision chargée d'une forte dose de romantisme révolutionnaire<sup>134</sup>.

Il est alors important de mentionner que contrairement aux propos de Gatti, Noël offre tout de même un discours légèrement nuancé. Malgré le fait qu'à travers *Nipishish*, l'auteur émet une critique socio-politique de la situation de colonisé des Algonquiens, il utilise des personnages représentatifs de chaque groupe de référence pour critiquer celui auquel ils appartiennent. Sous cet angle, le vieux Tom critique les Algonquiens : « Nous sommes grandement malades et nous ne trouvons plus le chemin de la guérison. Nous végétons dans la dépendance et la crainte. Nous nous cachons derrière les rideaux crasseux de nos maisons de bois » (N, 189), alors que l'avocat d'Ottawa, Létourneau, dit : « Je vous envie, vous autres, les Indiens. Vous faites une sacrée belle vie sans le savoir, la forêt, les grands espaces, la liberté. » (N, 317)

---

<sup>133</sup> Cette idée est reprise à d'autres endroits dans le roman : « Cette fois, les agents du Ministère ont soulevé un vent chaud qui attise la colère couvant dans le ventre de Manie. Elle ne s'aime pas. Elle a honte d'avoir accepté la soumission si longtemps. » (N, 30).

<sup>134</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec, op. cit.*, p. 56.

Pour ajouter à cette nuance, Noël ne met pas tous les Autochtones dans la même catégorie. Certaines manières de faire, ou encore des objets précis, permettent d'associer un personnage à un groupe particulier à l'intérieur du groupe référentiel des Autochtones. Dans cet exemple, Nipishish dévoile que chez les Autochtones, il y a différentes manières de mettre un châle et un béret : « Elle s'est recouverte d'un châle épais et a enfoncé son béret noir jusqu'aux oreilles, à la manière des Attikameks. » (N, 171) Cette distinction, dans les manières de faire ou encore dans les habitudes des personnages, est faite en tenant compte des propos de Jeannette Lavell : « il y a le danger de prendre la parole au nom de la collectivité autochtone, ce qui risque d'aboutir à des généralisations péremptives fortement stéréotypées, ayant pour conséquence de minimiser leur pluralité<sup>135</sup>. » Ainsi, dans un même groupe, comme dans la réserve où demeure Nipishish, il y a une pluralité de façons de faire qui renverse l'unité identitaire. Par le fait même, dans la réserve, il peut aussi y avoir des divisions basées sur le sexe d'un personnage. Le narrateur souligne ces divisions en démontrant qu'elles ne sont pas uniquement idéologiques : « La chapelle est pleine à craquer, il y a du monde même dans les allées. Les femmes et les filles se tiennent à gauche, les hommes et les garçons à droite. » (N, 21) Ces séparations permettent à l'auteur d'illustrer l'hétérogénéité au sein de ce groupe culturel.

Cette nuance apportée à la représentation des groupes culturels permet de les humaniser. Ainsi, Noël démontre que peu importe le groupe culturel, certaines démarcations sont inévitables, comme l'incompréhension entre les générations : « La colère gronde chez les plus jeunes. Nous n'avons pas la patience et la tolérance des

---

<sup>135</sup> Jeannette Lavell et Dawn Memeé, « *Until our Hearts are on the Ground* ». *Aboriginal Mothering, Oppression, Resistance and Rebirth*, Toronto, Demeter Press, 2006, p. 2.

Anciens » (N, 194), dit par exemple Nipishish. D'autres démarcations sont créées par les actions et les décisions des personnages : « J'ai remarqué que les hommes qui entrent au bar sont toujours pressés. Ils ont les mains dans les poches et la tête entre les épaules » (N, 119), dit encore le narrateur. Ces archétypes rapprochent la communauté autochtone de l'universel.

La présence d'un discours romanesque nuancé étant démontrée, il convient maintenant de se questionner sur les stratégies utilisées pour complexifier la représentation des personnages autochtones. Pour ce faire, nous avons choisi de suivre les propos de Simon Harel, selon qui « Nous ne vivons plus dans un monde où la représentation de l'étranger suffit à expliquer les parcours de la communauté, l'espace clairement identifiée d'une appartenance.<sup>136</sup> » Alors, c'est en comparant deux groupes culturels partageant le même espace que Noël les rapproche. Dans cet exemple, nous croyons que Nipishish compare le combat des siens contre leur statut de dominés au parcours d'affirmation identitaire des Québécois : « Nous avons tous protesté énergiquement, comme l'ont fait les Canadiens français. » (N, 326) Étant donné le contexte de ces revendications, cette unité entre Autochtones et Québécois n'est pas liée aux origines culturelles, mais à l'ancrage des communautés dans le territoire.

La complexité de la représentation des communautés identitaires vient du fait que malgré la création de ressemblances, la division est aussi présente parmi tous les groupes. Notons que les personnages blancs sont divisés entre anglophones et francophones, tandis que, comme nous l'avons mentionné ci-haut, Noël présente une réserve hétérogène où certains personnages sont exclus. À partir des propos de Nipishish, nous avons même remarqué certaines marques de sexisme : « Manie Twenish est influente dans la

---

<sup>136</sup> Simon Harel, *Braconnages identitaires*, *op. cit.*, p. 118.

communauté; tous reconnaissent son courage et son jugement sûr, mais c'est une femme et ils ne l'écoutent pas toujours autant que les hommes. » (N, 15) Alors, chaque groupe culturel de ce roman présente sa part d'hétérogénéité.

Au terme de cette analyse des groupes culturels présentés dans *Nipishish*, tout porte à croire que la représentation des Algonquiens est certainement l'un des aspects qui permettent de le classer clairement comme un roman autochtone. Il semble évident que les « Blancs » représentent l'argent : « Ils affirmaient qu'ils reviendraient du chantier riches comme les Blancs. » (N, 65) Pourtant l'ami de Nipishish, Millette, est très pauvre et Létourneau voit une richesse qui ne peut s'acheter chez les Amérindiens. Mais la nuance apportée à la représentation de chaque groupe de référence permet-elle d'affirmer que la représentation identitaire est hybride?

Nous croyons que oui, en effet, les auteurs de notre corpus ne recherchent pas l'authenticité dans la forme pure, mais bien dans la richesse de la confrontation des groupes culturels. Ainsi, à travers l'analyse identitaire, nous avons constaté la coexistence, la superposition et la fusion de plusieurs sphères identitaires créant un espace tiers propice à la présence de l'hybridité. Néanmoins, l'hybridité que nous retrouvons dans les romans de notre corpus sert surtout à traduire les difficultés pour concilier harmonieusement ces éléments disparates.

## **La représentation de l'identité dans *Ourse bleue***

### *Métissage identitaire*

Dans le troisième roman de notre corpus, *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, la quête identitaire du personnage principal est certainement un thème primordial du récit. En effet, c'est parce qu'elle est à la recherche d'elle-même que

Victoria entreprend un voyage au pays de ses ancêtres. Pour bien comprendre cette quête, il faut tenir compte du fait que Victoria semble se sentir troublée intérieurement et étrangère face aux souvenirs et aux rêves qu'elle rencontre lors de son voyage. Comme une spectatrice, elle propose un nouveau regard sur les événements qui ont marqué sa jeunesse et celle de plusieurs autochtones. Ce sentiment d'étrangeté qu'elle ressent au début de son voyage l'entraîne non seulement vers la mélancolie, mais aussi vers une errance. Nous verrons que cette errance est à la base de sa quête identitaire et qu'elle entraînera des tensions créatrices. Pour notre analyse de l'identité de Victoria, nous suivrons la même structure; par conséquent, nous nous attarderons d'abord à l'apparence physique de Victoria, soit sa féminité et son métissage, puis à ses transformations identitaires.

Avant de débiter notre étude de l'aspect corporel, nous avons constaté que Pésémapéo Bordeleau a non seulement choisi de présenter un personnage qui n'a pas la physionomie amérindienne typique, mais qu'elle semble aussi en faire la critique : « Quelque chose dans son allure me rappelle un ancien amant européen qui claironnait qu'il avait "son Indienne", comme si j'étais une chienne de collection à la mode de l'époque! » (OB, 186) De manière contraire aux représentations faites par Bernard Assiniwi, c'est sa langue, sa culture et sa « carte du Ministère<sup>137</sup> » qui permettent de confirmer l'appartenance de Victoria au peuple Cri.

Par ailleurs, contrairement aux deux œuvres analysées précédemment, Pésémapéo Bordeleau a choisi une femme comme personnage principal de son roman. Cette

---

<sup>137</sup> La carte est émise par le ministère des Affaires autochtones et du Nord, elle représente le statut d'Indien. L'admissibilité au statut d'Indien (Indien inscrit) est définie dans la *Loi sur les Indiens*. Le Registre des Indiens est le registre officiel de tous les Indiens inscrits au Canada. Sans cette carte, officiellement, un individu ne peut faire partie d'une nation Autochtone au Canada.

particularité est soulignée à quelques reprises dans l'intrigue d'*Ourse bleue* où l'auteure tente de dépasser le biculturalisme à partir d'un personnage ayant une identité nécessairement plurielle et complexe. Stanley, un ancien, dit à Victoria : « Tu as le don, me dit-il, comme quelques Nédè ni yu min maintenant décédés, mais je ne l'ai jamais rencontré chez une femme. » (OB, 74) Soulignons qu'en étant femme et Autochtone, Victoria souffre d'une double exigüité. Par son statut de femme, Victoria innove donc; elle change l'ordre identitaire établi et refuse d'être subalterne.

En ce qui a trait à l'analyse de ses caractéristiques métisses : d'une part, son apparence est différente de celle des autres autochtones de sa région natale : « Maman me protégeait du soleil pour conserver la pâleur de ma peau » (OB, 35), confie-t-elle par exemple au lecteur. En raison de sa pâleur, au point de vue physique, elle n'est pas immédiatement reconnaissable : « L'employée à l'accueil me demande si je suis Crie. Je répons : "*Egoudèh!*" et lui montre ma carte du Ministère des Affaires indiennes. » (OB, 40) D'autre part, son apparence est marquée par ses origines ethniques : « Les Québécois, saisis, me regardent. Ils réalisent alors mon métissage. "Me semblait itou!" dit le plus jeune. » (OB, 67) Les nuances présentées entre son apparence incertaine et son identité nous entraînent à nous intéresser davantage au caractère métis de Victoria.

Débutons par son héritage culturel conflictuel. Celui-ci est parfaitement décrit par Victoria : « À l'école catholique, je me suis attachée à la Vierge-Marie que je trouvais gentille et belle. Je portais du bleu pour lui ressembler. [...] Patricia dit que mon totem a pris la couleur de la Vierge. Mon attitude mentale a créé cette entité, symbole de mes dons : l'Ourse bleue, une façon originale d'unir mes deux cultures. » (OB, 176) Ainsi,

l'emblème la représentant est à la fois catholique et autochtone. Néanmoins, ce qui est authentique est le fait que Victoria possède un totem.

Ses origines influencent aussi la manière dont elle pense. Humbert explique que comme Sherlock Holmes, elle cherche toujours une logique ou une explication rationnelle aux choses, même à travers ses visions : « Il [George] me mettait en contact avec toi, sauf que ta pensée à la *Sherlock Holmes* t'empêchait de lire clairement le songe. » (OB, 84) En raison de son totem, ses visions et son métissage ethnique, Victoria est unique; elle se démarque de tous ceux qu'elle n'a jamais fréquentés. Ce phénomène participe à la création de son sentiment d'étrangeté et complexifie sa quête identitaire.

Il est alors intéressant de constater que le métissage de ce personnage est présenté à partir de ses effets. D'abord, ses origines ont des influences différentes sur sa personnalité. Dans le roman, Victoria fait une comparaison entre elle-même et la couleur du vin : « Il sait que le blanc me tue, que le rouge me rend vivante. » (OB, 116) Ensuite, il entraîne des conflits intérieurs chez Victoria. Celle-ci affirme : « Cette fois, je voudrais que mon père soit autre. Je sens que maman utilise papa comme une barrière autour de moi. Elle doit louvoyer entre la culture crie et celle de son époux. » (OB, 79) Ce phénomène conflictuel a une valeur notable, car le personnage principal souligne son importance à plusieurs reprises. Cette idée de l'opposition est réitérée lorsque Mistenapéo lui dit :

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. Unie, tu seras comme le roc face à toutes les tempêtes. (OB, 106)

En plus d'être conflictuel, son métissage a aussi été synonyme de négation et il a affecté la manière dont elle a grandi. Sa mère lui disait : « Tu es une petite fille! Totem

[l'ourse bleue] 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, 165)

D'ailleurs, en raison de son statut de femme est de son métissage, Victoria est mal perçue par l'Autre. Les jugements culturels qu'elle subit contribuent à son déni du moi : « J'apprendrai un jour qu'ils ne s'habituèrent 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, 29), dit-elle. Cette idée prend de plus en plus d'importance au cours du roman : « Les gens du village acceptaient difficilement l'union d'un Blanc et d'une Sauvagesse, et nous étions fréquemment victimes de racisme » (OB, 145), finit-elle par avouer.

Bien que ce soit au contact des autres que Victoria réussit à définir son identité, elle garde tout au long du roman une distance constante avec ses interlocuteurs. En raison de son métissage, elle ne semble jamais pouvoir s'associer à l'Autre. Ses cousins, dit-elle, « appréciaient les enfants que nous étions, tirant fierté d'être apparentés à des métis. Ils trouvaient une beauté différente à notre peau mêlée et à notre chevelure bouclée. » (OB, 28) En même temps, cette vision distante des autres permettait à Victoria de se sentir valorisée.

Ainsi, le trouble engendré par cet héritage conflictuel est apaisé par l'autre. À plusieurs moments dans le roman, son conjoint Daniel agit à titre d'une tierce personne, qui a une grande influence sur la consolidation identitaire de Victoria : « Je sens mes parents se disputer à l'intérieur de moi. La voix de papa me parle de superstitions, celle de maman m'encourage. Daniel tempère. » (OB, 73) Nous croyons que c'est la médiation

de Daniel et le « Grand-Esprit » qui lui ont permis d’atteindre ce que nous croyons être une tierce définition de son identité. À ce sujet, Humbert lui confie: « Le Grand-Esprit te donne ton propre chant de pouvoir pour te guérir<sup>138</sup> » (OB, 109). Cette redéfinition de son identité rassemble les tensions présentées ci-haut pour permettre à Victoria d’atteindre l’acceptation de son hybridité identitaire. Lors de l’atteinte de ce tiers espace identitaire, Victoria mentionne : « 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, 173)

Comme les personnages des deux romans précédents, Victoria devient autre par rapport au groupe de référence auquel elle appartient au début du roman. Ceci se présente d’abord à partir de ses rêves : « Quand je dors, je n’ai plus aucun contrôle sur mes totems » (OB, 105), nous confie la narratrice. Ensuite elle devient étrangère à sa vie précédant son voyage : « Je me suis laissé couler, sans résistance, dans ma peau d’enfant solitaire, libre et mature avant l’heure, trouvant une solution à ses remous interne au cœur de la nature. » (OB, 103) Dans cette citation, encore une fois, la narratrice décrit ses origines de manière impersonnelle. Cette étrangeté révèle donc la coexistence d’éléments identitaires disparates en elle.

À la suite de ces constatations, nous pouvons conclure que, contrairement aux personnages des deux romans analysés précédemment, Victoria parvient, grâce à l’hybridité, à infirmer les jugements qu’elle a subis et à concilier harmonieusement les éléments qui créent son identité. L’exemple le plus frappant de son acceptation de l’hybridité qui constitue son identité vient de l’explication qui lui est donnée du troisième œil :

---

<sup>138</sup> Cette idée est présentée à quelques reprises dans le roman : « Tu es libre, me dit-il, complètement libre de choisir ta route. Nul ne peut t’obliger. Ce don que tu possèdes n’appartient à personne, même pas à toi. Il appartient au Grand Mystère. » (OB, 85)

Ce que tu ressens au front est ce que les Blancs appellent le troisième œil, ou grotte de Brahma chez les bouddhistes, et grotte de l'Ours dans notre culture. Comme ta mère t'a empêchée d'utiliser ce don en plein jour, tu l'as utilisé la nuit, dans tes rêves. Rien ne t'empêche désormais de te servir de ce don pour venir en aide à qui le demande, dans le monde visible et celui de l'invisible. (OB, 171)

### *L'Autre*

Contrairement à ce que nous avons constaté dans *Le Bras coupé*, chez Virginia Pésémapéo Bordeleau l'Autre est complexe et se dévoile sous différentes facettes à travers le roman. Selon nous, ce développement vient du fait que la vision que la narratrice a des autres est reliée à la représentation de son identité. Dans ce roman, l'Autre est une figure hétérogène qui correspond à la description qu'en donne Janet M. Paterson : « il y a ce qu'on pourrait appeler le roman de l'altérité métissée où l'Autre est une figure hétérogène, ambivalente, complexe. Il s'agit de personnages dont la nature plurielle modifie la représentation et la conceptualisation de l'Autre, de même que la question identitaire<sup>139</sup>. »

L'hétérogénéité de la figure de l'Autre nous apparaît évidente lors d'une scène où l'Autre semble colorer le territoire de manière tout à fait hétéroclite. Victoria qui se trouve au début de sa quête se dit: « Il s'agit d'un temple pentecôtiste. Bientôt une centaine de voitures se massent en face, aucune ne se dirige vers nous. Finalement, une jeune femme japonaise ou chinoise, s'approche et grimpe les marches de la chapelle. » (OB, 65) La figure de l'Autre, bien que toujours complexe, se précise au fur et à mesure que nous voyageons dans l'espace-temps de la narratrice.

En général, Victoria observe toujours très attentivement son prochain, mais elle le catégorise et le classe rapidement : « À gauche de l'auto marche un homme vêtu d'un

---

<sup>139</sup> Janet M. Paterson. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, op. cit., p. 108.

survêtement sport bleu. C'est un fils du territoire<sup>140</sup>. » (OB, 41) Même si ces détails et ces descriptions de l'Autre ne sont pas indispensables à l'avancement de l'intrigue, ils sont utiles pour nous aider à comprendre le personnage de Victoria, le territoire qu'elle visite et ses habitants. Parfois, malgré ses observations, il lui arrive de ne pas comprendre les comportements étranges, comme lorsqu'elle remarque que des gens « consultent une carte routière sur le capot de leur voiture. Une femme rit fort. Pourtant, personne ne risque de se perdre, puisqu'il n'y a qu'un chemin à suivre. » (OB, 16) Quoi qu'il en soit, elle se livre généralement à ces considérations en gardant une distance très impersonnelle.

Bien que le personnage principal tente sans cesse de garder cette distance avec son prochain, nous constatons que l'image de l'Autre présentée dans *Ourse bleue* témoigne du métissage de Victoria : « Il me rappelle le personnage du Petit Prince de Saint-Exupéry, mais tout en hauteur, aux cheveux foncés au regard de velours noir » (OB, 88), confie la narratrice. De plus, non seulement Victoria souffre-t-elle de son héritage conflictuel, mais il semble qu'il en soit de même pour plusieurs autres personnages. Celle-ci nous confie : « On fait semblant en tout cas ! On est tous une gang d'enfants blessés d'une façon ou d'une autre qui jouent à être adulte. » (OB, 162) Même certains membres de sa propre famille sont présentés comme Autres, à voir détruits par ces tensions entre les deux cultures prédominantes formant leur identité : « Je pleure sur la perte de mon frère qui, après sa première année de pensionnat, revient en prédateur. »

---

<sup>140</sup> D'autres exemples auraient aussi pu être sélectionnés : « Grand-mère Qui Porte Des Lunettes rit de bon cœur afin de rassurer l'enfant. "Qu'en penses-tu, Maïkanshish?" » (OB, 39); « Daniel remarque des jeunes filles blanches accompagnées d'un homme. Ils parlent français. » (OB, 54); « Au printemps de 1970, des prospecteurs blancs à la recherche de minerai ont un jour déterré des ossements au cours de leurs fouilles. » (OB, 43)

(OB, 101) Ce phénomène contribue à la marginalisation de plusieurs personnages desquels, de manière superposée, Victoria se sent marginalisée.

Par ailleurs, l'auteure utilise quelques stratégies discursives pour représenter certains aspects féminins de l'altérité à travers les amies de Victoria – notamment Clarisse : « Écorchée par son dernier amant, elle se déguise maintenant en harpie devant les prétendants. » (OB, 78) Ainsi, la représentation d'une Autre marginalisée, comme la famille métisse de Victoria ou ses autres amies, permet la déconstruction des modèles unitaires. Cette déconstruction permet de présenter l'altérité dans toutes les classes sociales. Nous sommes ici loin des modèles stéréotypés.

À certains moments, même Daniel, qui incarne un être érudit, devient Autre face au groupe référentiel vivant sur le territoire cri : « Étranger à une culture dont il ne connaît pas les règles, Daniel craint par-dessus tout le ridicule. » (OB, 103) Explique la narratrice. Par la mise en place de la pluralité de l'altérité, voire même la présence d'une altérité hybride, le roman remet en question les notions d'identité sexuelle, ethnique et raciale. L'auteure démontre que ces identités n'ont pas à être perçues comme contraignantes. Ainsi, nous croyons que par la voie de l'hybridité, Bordeleau a réussi à déconstruire la représentation traditionnelle de l'image de l'Autre.

### *Groupe culturel*

Les stratégies que Pésémapéo Bordeleau emploie dans *Ourse bleue* pour définir les différents groupes culturels sont très claires. D'abord, comme nous l'avons constaté lors de notre analyse de l'Autre, les groupes référentiels sont ambivalents et complexes, car aucun de ces groupes n'est composé de manière homogène. Dans le musée cri de Waskaganish, par exemple, la narratrice dit : « Tom, le maître d'œuvre de ce musée est

américain. » (OB, 41) À certains autres moments dans le récit, la narratrice souligne l'ironie de cette diversité. Cependant, malgré cette hétérogénéité, les groupes culturels présentés sont inséparables des présupposés de l'identité coloniale.

Selon Jessie, les chamans comme Malcolm Kanatawet, bien que respectés dans la communauté, soulèvent la réprobation des pasteurs anglicans, pentecôtistes et des prêtres catholiques en général. La bataille pour sauver des âmes païennes se poursuit dans les réserves, même si ces religieux n'y ont plus l'influence qu'ils avaient sur les premières générations converties. En arrachant les enfants à leur famille, instruction et déculturation obligent, l'État et l'Église ont appris aux autochtones à réfléchir sur les abus du colonialisme. (OB, 163)

Ainsi, l'auteure illustre le phénomène colonial avec un certain recul. Pour cette raison, il y a une distinction à faire par rapport aux effets discriminatoires de l'identité coloniale des deux côtés de la médaille. Lorsque les différences entre « Blancs » et Amérindiens sont présentées comme des faits, c'est la futilité de la différence qui est mise de l'avant. Encore une fois, nous avons choisi de démontrer ce phénomène à partir de la représentation des émanations olfactives. À ce sujet, Victoria dit, à propos de l'odeur que dégagent les aisselles de son père : « Que ma mère désignait par son "parfum de Blanc"... Ceux du clan transportaient des odeurs de résine, de fumée ou de viande rôtie. » (OB, 44) Dans ce cas, comme chez Michel Noël, Pésémapéo Bordeleau utilisera des caractéristiques précises, notamment la couleur de la peau pour identifier les groupes culturels : « Même très âgés les Cris ne blanchissent pas, sauf s'ils ont un ancêtre d'origine européenne. » (OB, 83)

De plus, à plusieurs endroits dans le roman, Bordeleau démontre un large écart au niveau des traditions culturelles. Par exemple, Victoria explique : « Je faisais déjà partie des transactions entre les mères cries et algonquiennes, cherchant femme future à leurs fils guère plus âgés que moi. » (OB, 71) Contrairement à Bernard Assiniwi, qui glorifiait la tradition, à Michel Noël qui la valorisait, Pésémapéo Bordeleau présente ces traditions d'un œil critique. Qui plus est, chacun des groupes culturels composant ce roman est

critiqué : « Elle [Angélique] croit que les Blancs vont détruire la terre. » (OB, 80) Par cette critique, nous remarquons que la violence ou encore l'ignorance est omniprésente dans la rencontre entre ces deux peuples. Ainsi, aucun des groupes n'est présenté comme totalement bon ou mauvais. Nous croyons même que cette distinction entre « Blancs » et Amérindiens est présentée comme étant basée sur des croyances, des attentes, des préjugés, des habitudes, etc. Notons alors que la narratrice est parfois étonnée de la ressemblance profonde entre ces groupes culturels :

Quelques irréductibles Québécois ont pris racine à Radisson. Je m'étonne de voir des rosiers fleurir à une telle latitude. [...] Que les Cris aiment ce pays ne m'étonne pas, ces paysages font partie de leur sang et de leurs âmes. Mais que les descendants d'Européens s'y attachent au point de ne pas vouloir le quitter après la fin de la construction des centrales électriques! Ils ressemblent à leurs rosiers, à leurs aconits qui poussent dans un climat hostile et dont les têtes se lèvent bravement aux premières chaleurs d'une courte saison estivale. Têtus. (OB, 63-64)

Ironiquement, ce sont ses préjugés qui permettent de voir des ressemblances entre les deux peuples.

La présence de ces ressemblances établie, il est indéniable qu'*Ourse bleue* présente un mélange de culture dans un monde moderne imprégné de la tradition : « Nous pénétrons dans une boutique d'artisanat. Il y a de tout : des masques africains, des sculptures inuites, des bijoux, des mitaines et des mocassins en peau de caribou fumée. » (OB, 64) La modernité du monde dans lequel évolue Victoria nous amène à penser que l'auteure envisage un futur commun entre ces deux peuples tout en conservant certains aspects traditionnels et authentiques de la communauté autochtone :

Nous émettions des hypothèses, excités, lorsque maman prit la parole : "Certains prétendent qu'il a été enlevé par des étrangers venus de l'espace..."[...] Elle demande à maman si des témoins ont vu ces êtres, ces inconnus. "Selon Josèp, ils ressembleraient à des sauterelles vertes ou grises avec des grands yeux. Ils n'auraient aucun poil, aucune chevelure." Alors Koukoume, rassurée, éclate de rire. "Allons, Iskwè, ton mari se moque de toi! Des sauterelles dans l'espace! Pendant un instant, j'ai cru que nos Grands Pères de l'Étoile du Loup revenaient sur la terre". (OB, 39-40)

## Conclusion

Avant d'entamer ce chapitre, nous nous sommes demandé si la qualification « autochtone » d'un roman opère des modifications à l'écriture au niveau de la représentation identitaire. Dans un premier temps, nous avons constaté que tous les romans de notre corpus présentaient des thèmes communs au niveau de la représentation identitaire de leur personnage principal, comme le déracinement, par exemple. Dans un second temps, nous retrouvons dans chacune de ces œuvres la mouvance identitaire : Assiniwi, Noël et Pésémapéo Bordeleau accordent une si grande importance à l'évolution identitaire qu'ils créent une évidente confusion dans l'affirmation du Soi de leur personnage principal respectif. Ce sont tous des personnages qui ont dû s'adapter contre leur gré à la réalité socioculturelle dans laquelle ils évoluent.

Nous avons aussi constaté une évolution au niveau de l'importance prise par la représentation de l'identité en fonction des dates de publication des trois romans à l'étude dans cette thèse : *Le Bras coupé* (1976), *Nipishish* (2004) et *Ourse bleue* (2008). Par exemple, alors que chez Assiniwi, les traits physiques sont catégoriques et indicateurs de l'identité, chez Noël, ils sont davantage des indicateurs des perceptions, tant des autres que de lui-même. Enfin, chez Pésémapéo Bordeleau, ils peuvent être trompeurs et ils sont peu représentatifs des attributs identitaires d'un personnage.

Malgré la différence temporelle entre la mise en scène de chacun des romans, par diverses techniques descriptives, les auteurs de notre corpus démontrent que leurs personnages vivent dans un univers en pleine mondialisation. Les groupes culturels que nous avons analysés sont hétérogènes et cohabitent ensemble. Puisque cette hétérogénéité augmente en fonction des dates de publication des romans, il est difficile pour les

personnages de Nipishish et Victoria de s'identifier à une culture en particulier. Malgré cette globalisation contemporaine, l'aspect colonial de la question demeure omniprésent. Plusieurs thèmes récurrents dans les récits à l'étude y sont liés, dont l'inégalité et la dépendance. Néanmoins, à travers notre analyse nous avons constaté que les auteurs dépassent la représentation des relations binaires des romans postcoloniaux pour illustrer la présence de l'hybridité au sein des groupes culturels et chez leurs personnages principaux.

Dans *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Homi Bhabha décrit ainsi ce lien entre le colonialisme et l'hybridité identitaire : « C'est une force partielle et double, qui est plus que le mimétique, mais moins que le symbolique, qui perturbe la visibilité de la présence coloniale et rend problématique la reconnaissance de son autorité<sup>141</sup>. » Les trois axes principaux de notre analyse se sont avérés révélateurs d'un renversement de cette autorité. D'abord, par la présence d'un point de vue différent sur les dynamiques identitaires. Comme le souligne Marie-Hélène Jeannotte : « l'Autre devient le Blanc, canadien-français, anglais ou québécois<sup>142</sup> ». Ensuite par la représentation de l'hétérogénéité dans tous les groupes culturels. Malgré la constatation de ce renversement de l'autorité, nous croyons important de souligner les propos de Simon Harel, pour qui : « Être divers n'a du sens que pour un sujet majoritaire<sup>143</sup> ». À partir de ces propos nous voulons mentionner que les stratégies utilisées par les auteurs pour créer des tensions dans la dynamique identitaire coloniale semblent toujours inclure des aspects représentant une certaine spécificité autochtone. À ce sujet, *Nipishish*, choisit

---

<sup>141</sup>Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 184.

<sup>142</sup> Marie-Hélène Jeannotte, « Regards amérindiens sur l'étranger chez Michel Noël et Bernard Assiniwi », loc. cit., p. 207.

<sup>143</sup> Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, op. cit., p. 230.

de vivre selon les traditions ancestrales tout en utilisant ses connaissances pour être en charge des revendications de sa nation. Il en va de même pour Virginia qui accepte pleinement son don de vision. Par leurs conclusions, les auteurs démontrent qu'il est possible à un personnage d'être hybride tout en supportant le discours national.

La possibilité de l'hybridité identitaire ne nuisant pas à l'authenticité de la littérature autochtone, il nous reste à comparer les stratégies identitaires pour créer cette hybridité. Dans notre étude, certaines stratégies se sont révélées prédominantes au niveau de la représentation du soi chez les personnages principaux. Dans un premier temps, l'élément temporel semble incontournable à l'hybridité identitaire de chacun des personnages. Alors que le Minji-mendam du *Bras coupé* voyage dans le passé à travers les mémoires de sa femme pour se retrouver, c'est en devenant un jeune adulte que Nipishish apprend à unifier ses deux héritages pour appréhender son identité. De son côté, par les rêves des temps passés et les histoires des autres, la complexité de l'identité hybride de Victoria, dans *Ourse bleue*, est dévoilée.

Par la suite, nous avons analysé la représentation de l'Autre dans les trois œuvres retenues, c'est-à-dire les autres personnages que côtoient les personnages principaux. Nous y avons alors constaté que, dans *Le Bras coupé* et *Nipishish*, l'Autre est déterminé précisément et souvent caractérisé de manière stéréotypée. Chez Pésémapéo Bordeleau, par contre, l'Autre est *à priori* une figure complexe et hétérogène.

Ce qui est particulièrement intéressant est que dans tous les romans de notre étude, le personnage principal finit par devenir Autre par rapport à lui-même. Ce changement identitaire entraîne « l'intervention du tiers espace d'énonciation<sup>144</sup> » qui rend la structure de référence ambivalente. Ce phénomène est intéressant, notamment en

---

<sup>144</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 81.

ce qui a trait à la question des formes discursives. Ce n'est pas le point de vue du groupe de référence, mais bien celui du personnage qui crée l'Autre. De plus, la présence de ces Autres permet de glorifier certaines valeurs des personnages principaux des romans de notre corpus. Gatti souligne l'aspect communautaire de l'identité pour les Autochtones : « En ce sens, la quête identitaire de chaque Amérindien ne saurait se séparer de la quête de son groupe d'appartenance<sup>145</sup>. » Ainsi, pour Assiniwi, Noël et Pésémapéo Bordeleau, la représentation de l'Autre peut servir à consolider et renforcer la définition d'un groupe en particulier et même le sentiment d'appartenance des personnages principaux à ce groupe.

En ce qui concerne l'appartenance à un groupe culturel, nous avons constaté qu'en majorité les personnages Blancs que nous retrouvons dans notre corpus sont décrits négativement. Ces descriptions sont faites à partir d'un ensemble de stratégies comme la comparaison, l'opposition, l'humour, les senteurs, etc. Même lorsqu'ils ne sont pas critiqués, il y a toujours une représentation du sentiment d'incompréhension face à l'étranger et à ses habitudes. Toutefois, nous avons remarqué que certains personnages allochtones sont décrits plus positivement, car ils partagent avec les Amérindiens « une situation de dominés<sup>146</sup> »; pensons par exemple à Millette de *Nipishish*, qui se caractérise par sa grande pauvreté.

Ensuite, il y a certaines nuances notables; par exemple, les personnages francophones sont présentés moins négativement que les anglophones. En effet, comme le remarque Jeannotte dans *Regards amérindiens sur l'étranger chez Michel Noël et Bernard Assiniwi*, ce phénomène est particulièrement notable dans les deux premiers

---

<sup>145</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain Amérindien au Québec*, op. cit., p. 27.

<sup>146</sup> Marie-Hélène Jeannotte, « Regards amérindiens sur l'étranger chez Michel Noël et Bernard Assiniwi », loc. cit., p. 216.

romans analysés : « en tant que porteurs de la responsabilité coloniale, les Anglais représentent la principale menace qui plane sur les communautés amérindiennes décrites<sup>147</sup>. » En raison de la situation sociopolitique plus dense des années 1970, lors de la publication du *Bras coupé*, l'aspect menaçant des personnages anglophones est plus présent chez Assiniwi, mais on le remarque aussi chez les deux autres romanciers; pensons par exemple au personnage de MacDonald dans *Nipishish*.

À travers ce chapitre, nous avons constaté que les groupes référentiels présentés dans les récits analysés sont non seulement ambivalents et complexes, mais qu'ils sont aussi inséparables des présupposés de l'identité coloniale. Ainsi, dans les trois romans de notre étude, nous avons retrouvé les Autochtones et les « Blancs ». Selon les propos de Jeannotte, les personnages blancs sont décrits comme incompetents dans la nature, mais aussi comme « ayant de mauvaises intentions liées à l'exploitation et à la violence<sup>148</sup> ». De la même manière, dans les trois œuvres, nous avons fait ressortir certains attributs typiques des Autochtones. Nous croyons que l'omniprésence de ces attributs sert à fixer des limites à la déconstruction postcoloniale. Parmi ces attributs, il y a notamment les habitudes, dont le respect envers la nourriture et les rites sur lesquels Assiniwi, Noël et Pésémapié Bordeleau mettent beaucoup d'insistance narrative.

Finalement, nous aimerions terminer ce chapitre en constatant que dans les trois romans que nous avons analysés, il y a un lien entre aliénation personnelle et aliénation collective. Néanmoins, dans les trois cas, ce lien est inséparable de l'influence territoriale. Comme le souligne Simon Harel, « Si le légendaire autochtone m'intéresse c'est qu'il nous permet d'envisager un métissage culturel qui tient compte des conflits et violences

---

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>148</sup> *Ibid.*

qui nous font les habitants d'espaces précaires<sup>149</sup> ». C'est notamment par l'analyse de cette séquence que nous avons pu faire ressortir la coupure entre la structure traditionnelle binaire de la communauté et les récits de notre corpus. Pour cette raison, nous affirmons que notre analyse de l'identité dans ce chapitre nous a permis de constater l'hybridité telle que décrite ici par Alfonso de Toro : « L'hybridité en tant que catégorie culturelle, en tant que stratégie pour la cohabitation d'un espace par différents groupes ethniques, lesquels doivent négocier leurs identités dans un troisième espace qui est un lieu d'énonciation où se négocient la différence ainsi que la pluralité culturelle<sup>150</sup> ».

Cette hybridité est incorporée prudemment au roman d'Assiniwi, en raison de ces dangers pour un peuple dominé, comme le souligne justement Diane Boudreau : « [La littérature amérindienne] ne peut ni ne doit être assimilée à la société québécoise ou canadienne-française qui la domine culturellement et politiquement.<sup>151</sup> » Tandis que les contextes identitaires présentés par Noël et Pésémapéo Bordeleau présentent une certaine inévitabilité du métissage identitaire d'où jaillit l'hybridité.

---

<sup>149</sup> Simon Harel, *Braconnages identitaires*, *op. cit.* p. 94.

<sup>150</sup> Alfonso de Toro, « Hybridité et diaspora », *loc. cit.*, p. 20.

<sup>151</sup> Diane Boudreau, *op. cit.*, p. 15.

## Conclusion

Nous avons consacré la première partie de cette thèse aux théories postcoloniales traitants de la littérature des Premières Nations, en rendant compte des débats qui entourent le sujet. Ce faisant, nous avons pu bénéficier de l'apport des théories du critique indien Homi Bhabha. Au terme de ce chapitre, nous en sommes venus à la conclusion que l'étude de la littérature autochtone est perçue comme une rencontre entre des cultures différentes. À partir des théories de Bhabha et d'Alfonso de Toro, nous avons émis l'hypothèse que ces rencontres peuvent donner lieu à des interprétations innovatrices : hybrides.

Ensuite, nous avons examiné les méthodologies privilégiées par les études littéraires autochtones, tout en soulevant d'autres pistes de réflexion concernant l'authenticité, la réappropriation culturelle et l'oralité. Cette réflexion nous a permis d'établir le fait que la littérature écrite amérindienne va à l'encontre des critères établis par la tradition littéraire québécoise et canadienne. Dans ce sens, comme l'affirme Diane Boudreau, « elle ne cherche pas la reconnaissance institutionnelle à tout prix; elle cherche à exprimer l'indianité<sup>152</sup>. » Il a ensuite été question de notre approche, qui n'accorde qu'une certaine importance au contexte culturel de l'œuvre. Ce parcours, à travers la littérature amérindienne, a permis de départager, parmi les manières dont nous pouvons l'appréhender, celles qui s'y prêteraient le mieux. Puis, nous nous sommes attardés à la présentation du corpus. Nous en avons d'abord démontré la représentativité au sein de la littérature amérindienne. Tout en montrant sa variété, notamment au niveau des genres (homme/femme) présentés. De plus, nous croyons que la distance temporelle entre la

---

<sup>152</sup> *Ibid.*

publication de chacun de nos romans nous a permis de constater l'évolution de la représentation de certains phénomènes, dont l'identité.

Par la suite, dans notre premier chapitre, nous avons voulu vérifier si les romans d'Assiniwi, de Noël et de Pésémapéo Bordeleau participent au processus la mise en scène de l'hybridité à partir de la représentation linguistique. Nous avons fait cette analyse dans le contexte sociolinguistique propre aux Amérindiens du Québec, ainsi qu'en tenant compte de la relation entre langues autochtones et territoire. Cette analyse a mené à l'établissement de parallèles entre la situation linguistique actuelle des Amérindiens au Québec et celle présentée dans les romans de notre corpus. Notre structure de l'étude de la langue nous a permis d'examiner ce même thème dans chacun des romans puis de les comparer afin de mieux y approfondir la mise en scène de l'hybridité.

À la suite de cette analyse, il est donc possible d'affirmer que, même s'ils ont été écrits en français, dans la langue du colonisateur, *Le Bras coupé* de Bernard Assiniwi, *Nipishish* de Michel Noël et *L'Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau réussissent à recréer et à valoriser l'imaginaire autochtone. Au terme de ce premier chapitre, nous avons été en mesure de confirmer que chacun des romans présente une hybridité dialogique et textuelle.

Dans notre second chapitre, nous nous sommes intéressés à la représentation de l'hybridité identitaire dans les romans de notre corpus. La première partie de notre analyse a montré que le métissage identitaire des personnages autochtones est à la base d'une poétique de l'hybride. En proposant une alternative aux concepts traditionnels de singularité, la notion d'hybridité retrouvée dans ce chapitre se focalise sur la différence et la diversité en reconnaissant la multiplicité de l'identité des personnages déposés.

Ainsi, les auteurs allient plusieurs procédés descriptifs et le concept de l'entre-deux, pour créer des identités ayant des caractéristiques hybrides. Pour ces raisons, nous nous permettons d'affirmer que les auteurs de notre corpus ne recherchent pas l'authenticité dans la forme pure, mais bien dans la richesse de la rencontre ou la confrontation des groupes culturels. Ainsi, à travers ce chapitre, nous avons constaté la coexistence, la superposition et la fusion de plusieurs sphères identitaires. Ces éléments disparates témoignent non seulement de la présence de l'hybridité, mais ils traduisent aussi les tensions et les difficultés pour les concilier harmonieusement.

Au début de cette thèse, nous avons annoncé nos intentions d'analyser à travers trois romans deux phénomènes qui sont dans l'air du temps, soit l'hybridité dans la littérature autochtone. Notre étude s'est avérée fructueuse en raison des multiples manifestations de l'hybridité dans les romans de notre corpus. Nous aimerions tout de même en préciser certains aspects. D'une part, nous avons remarqué que l'hybridité était plus présente au niveau textuel qu'au niveau de l'intrigue des romans. D'autre part, malgré que l'hybridité soit évidente dans ces récits, celle-ci ne réussit pas à éliminer l'omniprésent face à face entre le regard colonial et le regard colonisé. Néanmoins, cette omniprésence affecte les romans de manière décroissante selon leurs dates de parution. Qui plus est, les stratégies utilisées par les auteurs pour inclure l'hybridité dans la dynamique coloniale semblent toujours inclure des aspects représentant une certaine spécificité autochtone.

Dans cette optique, nous espérons être arrivée à partager notre compréhension des romans de Bernard Assiniwi, de Michel Noël et de Virginia Pésémapéo Bordeleau. Notre objectif n'était pas de porter un jugement sur le rapport à la langue et à l'identité des

Amérindiens en général, mais plutôt de comprendre comment les auteurs de notre corpus choisissent de traiter de ces sujets dans leurs romans. De plus, la nature de ce projet a fait qu'il a été impossible pour nous d'aborder certains sujets complémentaires à notre analyse. À ce sujet, nous aimerions mentionner que la question du genre, du féminin comme minorité au sein de la société patriarcale, aurait sans doute été fructueuse; la double minorité identitaire (sexuelle et ethnique) dont elles font partie aurait certainement représenté un aspect complémentaire enrichissant pour notre étude.

De plus, à l'origine, la première ébauche de ce travail comportait trois chapitres, soit la langue, l'identité et le territoire. Après mûre réflexion, nous avons choisi de ne pas traiter de l'aspect territorial de la question. Cette décision est d'abord basée sur le fait que certains travaux traitaient déjà de ce sujet; notons par exemple les travaux de Svante Lindberg (« Espace politique, espace littéraire et énonciation minoritaire dans *Hiver indien* de Michel Noël et *Lapps katteland* d'Annica Wennström ») et 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*) que nous citons d'ailleurs dans la présente étude. Ensuite, ce sujet semble inséparable du thème du rêve dans les romans qui forment notre corpus. À ce sujet, notons encore les propos de Julie Nadeau Lavigne : « Le thème du rêve dans la culture maternelle a été évoqué pour expliquer comment Victoria se réinscrivait dans l'univers et le territoire cris<sup>153</sup>. » Pour cette raison, il nous a semblé que l'analyse du territoire aurait demandé une présentation et un travail qui excédait la nature de ce projet. Ce thème pourrait cependant, avec beaucoup de profit, faire l'objet d'une recherche en soi, étant donné sa présence notable au sein des trois romans de notre corpus. Finalement, il pourrait aussi

---

<sup>153</sup> Julie Nadeau Lavigne, *op. cit.*, p. 106.

être intéressant de voir si les phénomènes étudiés dans ce travail sont communs à l'ensemble des œuvres écrites par des auteurs amérindiens, en comptant également celles relevant d'autres genres, par exemple le théâtre ou la poésie.

## Bibliographie

### 1. CORPUS À L'ÉTUDE

ASSINIWI, Bernard, *Le Bras coupé*, Montréal, Leméac, 1976, 176 p.

NOËL, Michel, *Nipishish*, Montréal, Éditions Hurtubise, 2004, 361 p.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia, *Ourse bleue*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, coll. « Plume », 2008, 208 p.

### 2. OUVRAGES THÉORIQUES

#### Monographies

BENJAMINO, Michel et Lise GAUVIN (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005, 210 p.

BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, 414 p.

CHANADY, Amaryll, *Entre inclusion et exclusion. La symbolisation de l'autre dans les Amériques*, Paris, Honoré Champion, 1999, 385 p.

DE TORO, Alfonso, Khalid ZEKRI, Réda BENSMAÏDA et Hafid GAFATÏTI (dir.), *Repenser le Maghreb et l'Europe. Hybridations – Métissages – Diasporisations*, Paris, L'Harmattan, 2010, 310 p.

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

GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Éditions Karthala, 1997, 182 p.

HAREL, Simon, *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2006, 129 p.

-----, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2005, 252 p.

HAREL, Simon et Isabelle ST-AMAND (dir.), *Les figures du siège au Québec. Concertation et conflits en contexte minoritaire*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2011, 305 p.

OUELLET, Pierre (dir.), *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presse de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2003, 446 p.

PATERSON, Janet M., *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 2004, 238 p.

SIMON, Sherry, *Hybridité culturelle*, Montréal, L'Île de la tortue, coll. « Une encyclopédie vivante », 1999, 62 p.

### **Articles, parties d'ouvrages**

CHANADY, Amaryll, « Entre hybridité et interculture. De nouveaux paradigmes identitaires à la fin du deuxième millénaire », dans Daniel Castillo Durante et Patrick Imbert (dir.), *L'interculturel au cœur des Amériques*, Presses de l'Université d'Ottawa, 2003, p. 21-34.

DE TORO, Alfonso, « Hybridité et diaspora », dans Moha Ennaji (dir.), *Migration et Hybridité. Le Paradigme Maghreb-Europe. En hommage à l'éminent linguiste El Houssain El Moujahid*, Fès, Centre Sud Nord, 2012, p. 17-39.

DE TORO, Alfonso, « Post-colonialisme – Post-colonialité – Hybridité. Concepts et stratégies dans la francophonie et le Maghreb-francophone », 2005. Disponible en ligne : <http://www.limag.refer.org/Textes/DeToro/Lyonpostcol2005.pdf>

IMBERT, Patrick, « Transculturalité et Amériques », dans Afef Benessaïeh (dir.), *Amériques transculturelles*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2010, p. 39-68.

PATERSON, Janet M., « Pour une poétique du personnage de l'Autre », *Texte*, vol. 23-24, 1998, p. 99-117.

## **3. OUVRAGES ET ARTICLES SUR LE CORPUS**

### **Monographies**

BOUDREAU, Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1993, 201 p.

GATTI, Maurizio et Louis-Jacques DORAIS (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2010, 284 p.

MOSSETO, Anna Paola (dir.), *Paroles et images amérindiennes du Québec*, Bologne, Éditions Pendragon, 2005, 167 p.

### Articles, parties d'ouvrages

ASSINIWI, Bernard, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui », *Vie des Arts*, vol. 34, n° 137, 1989, p. 46.

-----, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? », *Liberté*, vol. 33, n° 4-5, n° 196-197, 1991, p. 87-93. Disponible en ligne : <http://id.erudit.org/>

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA, « Michel Noël », *Nos voix, nos histoires. Histoires orales des Premières nations, des Métis et des Inuits*, Disponible en ligne : <http://www.collectionscanada.gc.ca>

BOUDREAU, Jean-Guy, « Dans ses nombreux volumes Assiniwi admet avoir idéalisé l'Histoire indienne », *Le Droit*, 26 mars 1983, p. 26.

CAZELAIS, Normand, « Virginia Pésémapéo Bordeleau, Antonio D'Alfonso, Michèle Vinet », *Lettres québécoises*, n° 130, 2008, p. 29-30. Disponible en ligne : <http://id.erudit.org>

DELBRASSINE, Daniel, « Michel Noël : quand le roman québécois pour la jeunesse défend la cause des peuples autochtones », *Lectures*, n° 120, mai-juin 2001, p. 39-43.

DESROCHES, Gisèle, « Au bord de la marginalité », *Le Devoir*, 8 mai 1999, p. D8.

-----, « Le scandale discret de la civilisation », *Le Devoir*, 31 décembre 1998, p. D1.

DESTREMPES, Hélène, « Pour une traversée des frontières coloniales. Identité et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand », dans Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay (dir.), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Americana », 2005, p. 183-203.

-----, « Soi-même comme un autre. Histoire et fiction dans l'œuvre de Bernard Assiniwi », dans Robert Viau (dir.), *La Création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, MNH, coll. « Écrits de la francité », 2000, p. 195-216.

DOSTIE, Gaétan, « Bernard Assiniwi, *Le Bras coupé* », *Livres et auteurs québécois*, 1976, p.47-48.

ÉDITIONS HURTUBISE, « Michel Noël » consulté le 15 janvier 2016. Disponible en ligne : <http://www.editionshurtubise.com/auteur/110.html>

FRATTA, Carla, « Littérature jeunesse, jeunesse d'une littérature. Le cas de Michel Noël », dans Anna Paola Mossetto (dir.), *Paroles et images amérindiennes du Québec*, Bologne, Éditions Pendragon, 2005, p. 111-120.

GATTI, Maurizio, « *La Saga de Bernard Assiniwi ou comment faire revivre les Béothuks* », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 279-296.

HEBERT, Martin, « Du territoire au texte. Récit d'une quête de vision dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *Québec français*, n° 162, été 2011, p. 35-37. Disponible en ligne : <http://id.erudit.org>

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 », *International Journal of Canadian Studies*, n° 41, 2010, p. 297-312.

-----, « Regards amérindiens sur l'étranger chez Michel Noël et Bernard Assiniwi », dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, Coll. « Essai », 2010, p. 207-226.

LAFORGE, Christiane, « Michel Noël relate un épisode triste de l'histoire autochtone », *Progrès-dimanche*, 8 novembre 1998, p. B6.

LEMIEUX, Louis-Guy, « Michel Noël n'écrit pas à travers son chapeau », *Le Soleil*, 19 novembre 1997, p. C5.

LEPAGE, Jocelyne, « Michel Noël et compagnie », *Destination livres. Le 24<sup>e</sup> salon du livre de Montréal*, 15-19 novembre 2001, p. 21.

LESSARD, Valérie, « Marcher sa vie en la racontant », *Le Droit*, 13 novembre 2004, p. A4.

LINDBERG, Svante, « Espace politique, espace littéraire et énonciation minoritaire dans *Hiver indien* de Michel Noël et *Lapps katteland* d'Annica Wennström », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 12, n° 2, 2009, p. 181-199. Disponible en ligne : <http://id.erudit.org>

NEPTON, Caroline, « Michel Noël. Un écrivain, un modèle pour les jeunes », *Innuvelle*, vol. 3, n° 3, avril 2000, p.12.

NOËL, Michel, « L'animal généreux. Le regard de l'Amérindien », *Cap-aux-Diamants*, n° 51, 1997, p. 10-13. Disponible en ligne : <http://id.erudit.org>

NOËL-GAUDREAU, Monique, « Comment Michel Noël a écrit certains de ses livres », *Québec français*, n° 132, 2004, p. 109-110. Disponible en ligne : <http://id.erudit.org>

NORMAND, Francois, « Bernard Assiniwi. Détective du passé », *Le Devoir*, 9 juin 1997, p. B1.

PELLETIER, Marie-Ève, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture », *Le Droit*, 25 mars 1989, p. 3A.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia, « Des opinions et de l'expérience », *Liberté*, vol. 33, n° 4-5, n° 196-197, 1991, p. 106-108. Disponible en ligne : <http://id.erudit.org>

POULIN, Andrée, « Crever l'abcès », *Le Droit*, 6 février 1999, p. A14.

SALAÛN, Marie, « A la limite des théories de l'impérialisme. Le français en Nouvelle-Calédonie/Kanaky, langue d'oppression et d'expression » dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, Coll. « Essai », 2010, p. 137-153.

SELEANU, André, « Danse sacrée. MkwataOtaw (l'expression peinte ou graphique des œuvres de Jacques Newashish, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Raymond Dupuis) », *Vie des Arts*, vol. 48, n° 193, 2003-2004, p. 77-84.

### **Thèses, travaux non publiés**

BÁRTOVÁ DITTRICHOVÁ, Daniella, « Les expressions de l'altérité des Amérindiens dans la littérature québécoise », Brno, Université de Masarykova, 2009, 63 p. Disponible en ligne : <http://is.muni.cz>

Bibliothèque et Archives Canada, « Michel Noël », *Nos voix, nos histoires. Histoires orales des Premières nations, des Métis et des Inuit*. Disponible en ligne : <http://www.collectionscanada.gc.ca>

CHARCE, Chloë, « Entre-deux mondes. Métissage, identité et histoire sur les traces de Sonia Robertson, Sylvie Paré et Rebecca Belmore, ou Les parcours artistiques de trois femmes artistes autochtones, entre la mémoire et l'audace », *Mémoire de Maîtrise*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008, 174 p. Disponible en ligne : <http://www.archipel.uqam.ca>

JEANNOTTE, Marie-Hélène, « Figures du Blanc chez Bernard Assiniwi et Michel Noël », *Mémoire de maîtrise*, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2009, 159 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, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, 122 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, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2014, 119 p. Disponible en ligne : <http://www.collectionscanada.gc.ca>

SALÈS, Olivier, « Les représentations francophones de l'Amérindien. Du Sauvage de la Nouvelle-France à la littérature amérindienne du Québec (1534-2014) », Mémoire de maîtrise, Université Stendhal Grenoble III, 2014, 146p. Disponible en ligne : <http://www.academia.edu>

#### 4. ÉTUDES SUR LES PREMIÈRES NATIONS

##### Monographies

AFFAIRES AUTOCHTONES ET RÉGIONS NORDIQUES, *Amérindiens et Inuits. Portrait des nations autochtones du Québec*, Québec, Gouvernement du Québec, 2<sup>e</sup> édition, 2011, 64 p. Disponible en ligne : <https://www.autochtones.gouv.qc.ca>

BOUDREAULT, René, *Du mépris au respect mutuel. Clefs d'interprétation des enjeux autochtones au Québec et au Canada*, Montréal, Éditions Écosociété, 2003, 224 p.

CÔTÉ, Jean-François et Emmanuelle TREMBLAY (dir.), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, 222 p.

LAVELL, Jeannette et Memee DAWN, «*Until our Hearts are on the Ground* ». *Aboriginal Mothering, Oppression, Resistance and Rebirth*, Toronto, Demeter Press, 2006, 250 p.

LEPAGE, Pierre, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*, Montréal, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, 2002, 88 p.

SIMARD, Jean-Jacques, *La réduction. L'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Québec, Éditions du Septentrion, 2003, 432 p.

SIOUI, Georges Emery, *Pour une autohistoire amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale sociale*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, 157 p.

THÉRIEN, Gilles, *Figures de l'Indien*, Montréal, Typo, coll. « Histoire », 1996, 394 p.

## Articles, parties d'ouvrages

- BLAESER, Kimberly M. « Native Literature. Seeking a Critical Center », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the Words of Our People. First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, p. 51-62.
- CARON, Jean-François, « La plume autochtone / émergence d'une littérature », *Lettres québécoises*, n° 147, automne 2012, p. 12-15.
- CRÉPEAU, Robert R., « Entre diversité et unité : le chamanisme », *Recherches Amérindiennes au Québec*, vol. 18, « Chamanismes des Amériques », 1988, p. 2-4.
- CREVIER, Lyne, « Des regards d'ici », *Vie des arts*, vol. 48, n° 192, 2003, p. 29-32.  
Disponible en ligne : <http://id.erudit.org>
- DELÂGE, Denys, « Les Amérindiens dans l'imaginaire des Québécois », *Liberté*, vol. 33, n° 4-5, 1991, p. 15-28.
- DESROCHES, Vincent, « Présentation. En quoi la littérature québécoise est-elle postcoloniale ? », *Québec studies*, vol. 35, printemps/été 2003, p. 3-11.
- DESTREMPES, Hélène, « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec », dans Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Nota bene, 2002, p. 395-411.
- , « L'autoreprésentation : un contre-discours de l'inachèvement dans la littérature autochtone au Québec », dans Janine Gallant, Hélène Destrempe et Jean Morency (dir.), *L'œuvre littéraire et ses inachèvements*, Québec, Groupéditions, 2007, p. 121-131.
- , « Pont de mots, pont d'envol: la littérature autochtone comme phénomène d'ouverture et de relais interculturel au Québec », dans Marie-Lyne Piccione et Bernadette Rigal-Cellard (dir.), *Stratégies du mouvement et du franchissement. La rue et le pont au Canada*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p. 131-139.
- EL OMARI, Basma, « Dépossession territoriale et autohistoire. L'écriture des Autochtones du Québec », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 133-148.
- FOREST, Geneviève, « L'ici et l'ailleurs étranges », *Lettres québécoises*, n° 91, 1998, p. 33-34. Disponible en ligne : <http://id.erudit.org>

GAGNÉ, Natacha, « Pourquoi faire lire les œuvres littéraires d'auteurs autochtones à des étudiants en anthropologie ? », dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, Coll. « Essai », 2010, p. 227-238.

HAMELIN, Louis, « Qu'est-ce qu'un auteur amérindien? » *Le Devoir*, 18 octobre 2008. Disponible en ligne : <http://www.ledevoir.com>.

-----, « Les écrits des braves », *Le Devoir*, 12-13 décembre 2008, p. F4.

HOBBS, Sandra, « De l'opposition à l'ambivalence. La théorie postcoloniale et l'écriture de la résistance au Québec », *Québec studies*, vol. 35, printemps/été 2003, p. 99-111.

MACFARLANE, Heather, « Pour une autocritique amérindienne. Le fantastique de Bernard Assiniwi et l'étude des genres » dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, Coll. « Essai », 2010, p.193-206.

MIRON, Isabelle, et Anna Paola Mossetto (dir.), *Paroles et images amérindiennes du Québec. Actes du séminaire international du CISQ (Bologne, 2-3 décembre 2004)*, Bologne, Pendragon, 2005, 167 p.

MORISSET, Jean, « Fabriquer de l'espace autochtone (Making Native Space) ou l'impossible poursuite d'un territoire à deux étages... », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 38, n° 1, 2008, p. 55-58.

MOURA, Jean-Marc, « Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l'espace. Quelques problèmes et perspectives », dans Jean Bessière et Jean-Marc Moura (dir.), *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs. Afrique, Caraïbe, Canada. Conférences du séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 173-190.

NEPVEU, Pierre, « Partitions rouges », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 1998, p. 211-237.

NKUNZIMANA, Obed, « Les stratégies postcoloniales et le débat francophone », *Présence francophone*, vol. 50, 1997, p. 7-23.

-----, « Le débat postcolonial et le Québec », *Québec studies*, vol. 35, printemps/été 2003, p. 63-85.

OUELLET, Geneviève, « La littérature amérindienne. L'espoir d'un dialogue », *Québec français*, n° 162, été 2011, p. 16-17.

-----, « Les identités migrantes / La passion de l'autre », dans Laurier Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 39-57.

REGNAULT, Mathilde, « La plume autochtone », *Quartier libre*, vol. 8, 27 mars 2001, p. 18. Disponible en ligne : <http://www.ql.umontreal.ca/volume8/numero14/culturev8n14c.html>

RIOUX, Gilles, « Virginia Bordeleau. Le jeu avec le feu », *Vie des Arts*, vol. 38, n° 152, 1993, p. 48-49. Disponible en ligne : <http://id.erudit.org>

SAINT-AMAND, Isabelle, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 30-52.

SIMOES MARQUES, Isabelle, « Autour de la question du plurilinguisme littéraire », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 2, « La Textualisation des langues dans les écritures francophones », mai 2011, p. 228-243.  
Disponible en ligne : [www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](http://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm).

SIOUI DURAND, Yves, « Kaion'ni, le wampum rompu : De la rupture de la chaîne d'alliance ou "le grand inconscient résineux" », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXXIII, n° 3, « Quand les Autochtones expriment leur dépossession », 2003, p. 55-64.

THÉRIEN, Gilles, « L'Indien imaginaire. Une hypothèse », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 17, n° 3, 1987, p. 3-21.

THÉRIEN, Gilles, « Le tiers exclu », dans Simon Harel (dir.), *L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, Montréal, XYZ, 1992, p. 167-177.

TREMBLAY, Nicolas, « L'art traditionnel des Amérindiens », *Lettres québécoises*, n° 104, 2001, p. 51. Disponible en ligne : <http://id.erudit.org>

VINCENT, Sylvie, « De la nécessité des clôtures. Réflexion libre sur la marginalisation des Amérindiens », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 10, n° 2, 1986, p. 75-83.

### **Thèses et travaux non publiés**

LAGHZAoui, Ghizlane, « L'enjeu identitaire de la femme dans *Ikwé, la femme algonquienne* de Bernard Assiniwi », Communication présentée au 115 colloque « La francophonie en Amérique : Quatre siècles d'échanges Europe-Afrique Amérique », Université Laval, 28 mai 2003. Disponible en ligne : <http://www.com.ulaval.ca>.

- LAPORTE, David, « Voyage au pays des "vrais hommes". Utopie et mythe américains dans *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi », Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2013, 162 p.
- SAINT-AMAND, Isabelle, « Prise de parole et engagement politique. La littérature amérindienne contre l'effacement », Colloque étudiant « Les Autochtones et le politique », organisé par la CRC sur la question territoriale autochtone, Montréal, 30 avril et 1<sup>er</sup> mai 2008. Disponible en ligne : [www.celat.ulaval.ca/wp.../11/2007-2008\\_17.pdf](http://www.celat.ulaval.ca/wp.../11/2007-2008_17.pdf)
- 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. Disponible en ligne : <http://dumas.ccsd.cnrs.fr>
- VALANI, Alisha, « La représentation de la honte dans certaines cultures minoritaires autochtones », Thèse de maîtrise, Waterloo, Université de Waterloo, 2008, 122 p. Disponible en ligne : <https://uwspace.uwaterloo.ca>

## Table des matières

Remerciements .....	2
Résumé .....	3
<b>Introduction générale</b> .....	4
Fondements théoriques .....	6
Présentation du corpus .....	12
<b>Chapitre 1</b>	
<i>Une société multilingue ou hybridité linguistique?</i>	
Introduction .....	17
Les stratégies d'écriture des écrivains autochtones francophones .....	20
La représentation de la langue dans <i>Le Bras coupé</i> .....	23
La représentation de la langue dans <i>Nipishish</i> .....	31
La représentation de la langue dans <i>Ourse bleue</i> .....	39
Conclusion .....	46
<b>Chapitre 2</b>	
<i>Identité de personnages éponymes</i>	
Introduction .....	53
La représentation de l'identité dans <i>Le Bras coupé</i> .....	59
La représentation de l'identité dans <i>Nipishish</i> .....	73
La représentation de l'identité dans <i>Ourse bleue</i> .....	92
Conclusion .....	103
<b>Conclusion générale</b> .....	109
<b>Bibliographie</b> .....	114