Christiane CHAULET ACHOUR Novembre-Décembre 2019 (en trois parties, *Diacritik*)

Présences indiennes dans la littérature du Canada

Trois chroniques littéraires successives sont proposées, centrées sur un « Canada littéraire » privilégiant les présences indiennes, ces présences invisibles dans la plupart des œuvres ou subrepticement notées au détour d'une phrase.
La première est consacrée à l'écrivain Robert Lalonde et à son rapport à l'indianité. Il fallait commencer par celui qui se dit, au détour d'exergues et de récits, « sang mêlé », « « fils-mêlé », élevé au village du côté des Blancs, entre autres, par un père métis et une grand-mère Iroquoise, « un mêlé, un déchiré » : il a écrit la préface de l'ouvrage de Maurizio Gatti sur la littérature amérindienne francophone du Québec.
La seconde se centrera sur une étoile montante de cette littérature, Naomi Fontaine, en indiquant succinctement celles et ceux qui l'ont précédée et qui animent avec elle ce champ littéraire.
La troisième et dernière chronique s'intéressera à deux romans, distants dans le temps mais faisant une place intéressante aux tensions entre ces Premières Nations et les Canadiens blancs, *Cantique des plaines* de Nancy Huston (1993) et *Taqawan* d'Eric Plamondon (2017).

C'est un autre regard, complémentaire et indispensable, par rapport aux 51 écrivains canadiens et québécois qui figurent dans le *Dictionnaire des écrivains francophones classiques* de Corinne Blanchaud (Champion, 2013) ; le seul auteur, présenté par Anne-Marie Petitjean, qui inclut dans sa création les Premières Nations est Yves Thériault. Bernard Assiniwi, au moins, n'aurait-il pas mérité de faire partie de cette sélection ? Ce silence et cette invisibilité méritaient d'être effacés pour approcher de façon plus complète la ou les littératures du Canada. C'est aussi l'occasion de lever le voile sur une littérature francophone assez méconnue.

Notons, pour ce qui est de l'actualité en France, que Jean-Paul Dubois, lauréat du Goncourt 2019 pour *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon* – titre au demeurant tout à fait applicable à notre projet d'ensemble !...– élit comme espace central de son roman la prison de Montréal. Le protagoniste, Paul Hansen, incarcéré pour deux ans, introduit la culture amérindienne par des citations de Serge Bouchard, anthropologue et journaliste québécois, auteur de nombreuses études sur les Inuits, les Amérindiens, les Métis et les peuples autochtones d'Amérique du Nord, dont « L'homme est un ours qui a mal tourné » ; sa femme, Winona, est une Indienne Algonquine : « Je n'étais encore qu'un Français au pied lourd ignorant à peu près tout des astuces de la tente tremblante, des règles mystiques de la suerie, de la légende fondatrice du raton laveur, de la raison pré-darwinienne selon laquelle « l'homme descend de l'ours » et de l'histoire qui raconte « pourquoi le caribou est taché de blanc seulement sous la bouche ».

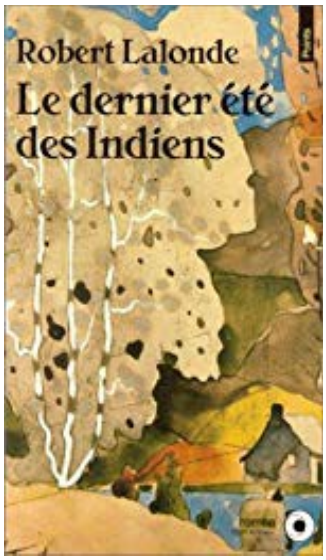
I -Robert Lalonde

Photo : Pierre-Paul Poulin / Journal de Montréal

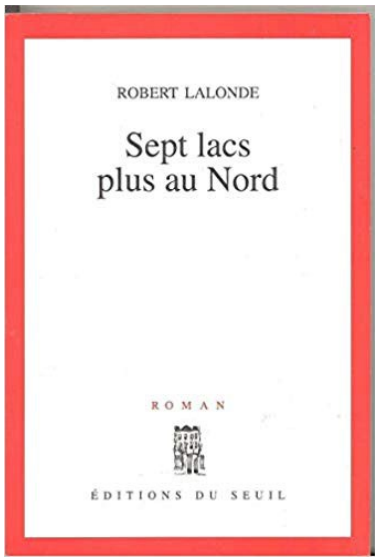
Robert Lalonde, écrivain et acteur, né en 1947, à Oka – à 50 kms à l'ouest de Montréal, au confluent de la rivière des Outaouais et du lac des Deux Montagnes. De par la complexité de la distribution des espaces dans cette municipalité, les relations ont été explosives, particulièrement lors de la crise d'Oka en 1990, contre les « guerriers mohawks ». R. Lalonde est l'auteur d'une œuvre riche et multiple et de nombreuses activités culturelles comme le théâtre et l'enseignement. Il participe cet automne à de nombreux salons littéraires au Canada. Il avait été l'un des invités de la rencontre *Etonnants voyageurs* de Saint Malo en 2011. Son premier roman, *La Belle Epouvante*, sortait dès 1981 au Québec et en France. Le second, *Le Dernier été des Indiens*, ne trouva pas, tout d'abord, d'éditeur au Québec et a été édité par Le Seuil en 1982. Dominique Demers écrit que « cette histoire de sexe et de sauvage » a surpris « tout le monde et en choque plusieurs ». Comme c'est le cas pour de nombreux récits ou romans de R. Lalonde, le texte se construit sur de courts chapitres non numérotés. Le onzième est exemplaire des écartèlements du jeune Michel qui ne veut pas admettre la fracture entre les deux communautés, celle où il vit et grandit et celle qu'il se choisit. Il s'adresse à son grand-père, mort peu avant :

« Qu'est-ce qu'ils ont contre lui, contre l'Indien ? Ils haïssent ce que je porte en moi et qui lui ressemble. Ils haïssent notre complicité, sa façon de m'aimer, sa joie noire. Et pourquoi veulent-ils me mener ailleurs, dans un monde clos, sans vol d'outardes au-dessus de nos têtes ni chute libre du temps ? […] D'avoir vécu avec l'Indienne, ta femme, ses mystères quotidiens et ton bonheur fou et cette division en toi, le rouge, le blanc, elle, le clan, le clan et elle, est-ce tout ça que tu me lègues, comme un héritage que les autres n'auraient pas voulu ? […] Ces courses folles que tu as vécues avec la sauvagesse grand-mère, l'Iroquoise, la plus forte de la réserve, au début, du temps de vos amours, quand le pâle n'avait pas encore étouffé le foncé, avant que ça se civilise tout de travers dans le village, toutes vos ruses, comme

autant de faits d'armes, pour échapper à leur mesquineries, c'est à moi, grand-père, que tu confies tout cela comme un ouvrage à finir, comme un sens à ma vie ? »



Des liens unissent ce roman à celui qui est publié en 1993, *Sept lacs plus au Nord* (1993), puisque Michel, adulte, que l'Indien Kanak a initié, l'été de ses 13 ans, à la liberté de son corps et de ses désirs, entame, sous la conduite énigmatique mais ferme de sa mère, un voyage dont il ne connaît pas le but mais qui sera de retrouver Kanak dont on comprend qu'il a fui la répression, « la drôle de guerre dans la pinède d'Oka » et l'enfermement dans la réserve. « Il démarra le moteur et alors la voix de l'Indien résonna dans sa tête, comme le bruit d'une branche de bois vert qui siffle dans le feu : « Mon frère, prends courage, tu approches comme on brûle ! » Le retour au village n'est plus l'enchantement du lac et des pins mais « sur la route déchirée, les derniers chars d'assaut qui barraient la vue, sentinelles désolées aux abords des premières maisons ».



En 1994, *Le Petit Aigle à tête blanche* parvenait à sa façon à réunir ses parts irréconciliables en un récit poétique qui fut couronné de prix. Bien d'autres traces et nourritures de cette thématique que nous avons choisie peuvent se retrouver dans des récits et nouvelles.

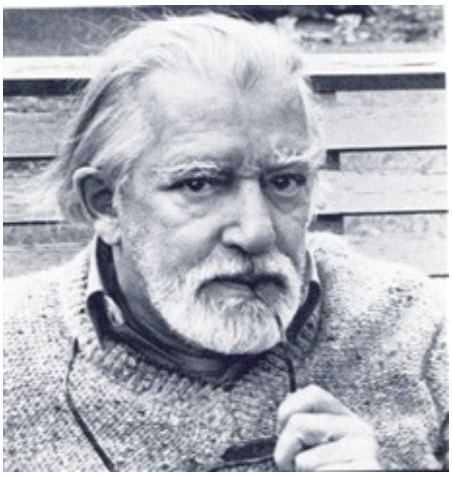
Car Robert Lalonde n'a cessé de publier, d'être acteur et de transmettre. Il a été honoré de nombreux prix littéraires. Il ne peut être question d'analyser toute son œuvre. Nous nous proposons ici de partir de son dernier récit, *Fais ta guerre, Fais ta joie*, paru en septembre 2019 aux éditions Boréal comme la plupart de ses textes, puis de nous intéresser à la place de la culture indienne dans son œuvre en privilégiant son roman de 1989, *Le Diable en personne*.

De par son statut « entre deux », il n'est pas retenu dans l'*Histoire de la littérature amérindienne du Québec* de Diane Boudreau de 1993. Maurizio Gatti, chercheur italien auteur de travaux essentiels dont *La Littérature amérindienne du Québec – Ecrits de langue française* (2004, 2009), lui confie la préface de son ouvrage mais précise à son sujet :

« La majorité des auteurs tiennent beaucoup à ce terme amérindien qui marque leur spécificité. Certains, pourtant d'ascendance amérindienne aussi, ne se considèrent pas comme des auteurs amérindiens et ne recherchent pas cette reconnaissance à tout prix. Robert Lalonde, par exemple, d'origine mohawk, est né à Oka où il a passé son enfance. Ses origines mohawk ont beaucoup compté pour lui et sont restées dans sa façon d'être, mais il ne bâtit pas son œuvre là-dessus. Dans ses romans, on retrouve des thématiques amérindiennes comme la proximité avec la nature, très présente sensuellement dans son style, mais il vit et exprime son identité mohawk sans ressentir le besoin de l'extérioriser et de la revendiquer ouvertement. Elle constitue une partie de son expérience, mais ne définit pas l'ensemble de son identité et de sa création ».

On pourrait avancer que, pour lui, l'identité est un projet en perpétuel mouvement, selon la formule de Jean-Jacques Simard dans son ouvrage *La Réduction. L'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui* (Québec, 2003). La critique québécoise a souvent ironisé sur l'attrait exercé par les romans de R. Lalonde sur le lecteur français. Dominique Demers a ainsi écrit : « Consciemment ou pas, celui que les Français ont surnommé Robert des Bois, offre aux cousins toutes la sauvagerie dont ils rêvent » ; appréciation un peu lapidaire et qui désignerait comme exotique toute « matière » indienne dans un roman ?

Au fil des entretiens, R. Lalonde a évoqué ses influences et ses admirations. Outre les grands conteurs, Perrault et Andersen qui « disent la vérité sans pudeur », il évoque Giono et ses contemporains canadiens car il croit en « l'amitié consolatrice des livres » ; Réjean Ducharme (1941-2017), bien entendu : « Je venais de lire *L'Hiver de force*. Je n'ai plus été capable d'écrire pendant longtemps. J'avais l'impression que tout avait été dit, qu'il n'y avait plus rien à raconter ».



Il dit sa sympathie pour Yves Thériault (1915-1983) avec lequel il a travaillé à la radio. Anne-Marie Petitjean écrit, à propos de la création de ce dernier : « Il s'agit moins de donner la parole aux minorités que de construire un monde littéraire propre et de représenter, sous la forme de personnages emblématiques, les forces élémentaires en lutte dans l'homme moderne : le Nord opposé au Sud, la ville contre la nature salvatrice, l'homme brutal et dominateur face à la femme qui le révèle, le solitaire marginal et en errance contre le groupe institué » ; toutes remarques qui peuvent aussi introduire à l'univers créé par Robert Lalonde.

En 1995 dans un portrait que beaucoup de critiques ont utilisé depuis, sous le titre, « L'ogre d'Oka », Dominique Demers dessinait la silhouette et la présence de Robert Lalonde, de façon très suggestive :

« J'attendais Don Juan […], j'ai cru reconnaître l'ogre du Petit Poucet de Perrault.
Robert Lalonde n'est pourtant pas gros. Mais il a quelque chose d'immense. A peine entré, il occupait déjà toute la place. C'est un homme massif, haut et large, un peu ventru. Des yeux ronds et perçants, fouineurs aussi, qui roulent en dévorant l'espace, à l'affût, gourmands. Soudain, il a éclaté de rire. Un gros rire, rauque et puissant, qui semblait sortir du ventre de la terre.[…] Un être gigantesque et étrange, mordant dans la vie avec un appétit féroce, véritable Gargantua de la création , dangereusement insatiable ».

Photo: Robert Mailloux, La Presse

Son récit le plus récent est un hommage et un hymne, double : à son père – ce n'est pas la première fois que ce père prend une place envahissante sous sa plume… qu'on pense au roman de 1988, *Le Fou du père* –, et au lien intangible et obscur entre la peinture et la poésie.
Le père, bien sûr, dès l'exergue emprunté à Colette, puis le premier tableau qui le campe en train de peindre.

Le père occupe le texte du fils, en une recherche d'approche, de compréhension et de fusion : « Ce matin, les fesses dans la rosée, songeant à lui, à sa guerre, à sa joie, vous vous laissez éblouir pour le lever neuf du monde : un grand format, où le bleu et l'or dominent et que traversent les carouges en amour. Et, comme lui, obstinément, vous allez vous remettre au travail, renvoyant chez eux les beaux parleurs, clamant comme lui : « Morte la bête, mort le venin ! »

Faire revivre le père, c'est tenter de se saisir soi-même : « Vos autoportraits – dessins, écrits – sont des patchworks d'opposés, de contradictions, de désaccords. Vous risquez, vous vous risquez, vous vous déjouez, vous vous aventurez. Vous êtes inachevé, inachevable, oscillez sans cesse entre le statique et le dynamique ».

Le texte est semé aussi de biographèmes déjà rencontrés ici là dans *Le Dernier été des Indiens*, dans *Sept lacs plus au Nord*. Des pages évoquent le renoncement à une pratique artistique centrale dans sa vie pour une pratique périphérique. Et il a transmis au fils ce feu qui brûle malgré tout, quelles que soient les circonstances : « Pour vous la peinture, l'écriture, l'art sont encore et toujours flammes dans l'herbe, brillantes gemmes enguirlandées de joncs sur la grève, mystérieux déplacement dans l'air des oiseaux. Ils sont cette inutile passion qui est à vous sans que vous la possédiez, ce trésor qu'un jour vous avez avalé et qui brûle en permanence dans la galaxie compliquée de votre cœur ».

Une courte évocation de Vincent Van Gogh se termine ainsi : « Tout grand artiste ne demande ni à triompher, ni à s'enrichir, ni même à vivre mieux : il demande à continuer, un point c'est tout ». Et continuer, c'est aussi pour Robert Lalonde se mettre dans le sillage du père : « Vous rêvez souvent que votre père et vous, assis jambes pendantes sur un tapis volant proche parent de la moquette du salon que votre mère détestait tant, survolez marais et bayous à la recherche de l'aigrette neigeuse, du phalarope bicolore ou du héron garde-bœuf ».

Chacun a son mode de représentation du monde : pour le père, c'est la peinture et pour le fils, l'écriture. La phrase d'Emile Zola exprime l'oscillation d'un art à l'autre : « *Suis-je un peintre égaré dans l'écriture ? Je me demande si ma plume n'est pas un succédané du pinceau…* »
Il fait sienne la leçon du père en l'exprimant par la voix de Giacometti :

« *Je peins et je sculpte pour mordre sur la réalité, pour me défendre, pour me nourrir, pour être le plus libre possible, pour faire ma guerre, pour la joie* ».

On reconnaît alors l'origine du titre de ce récit autobiographique, *Fais ta guerre, fais ta joie* : la transformation syntaxique est une véritable interpellation où lutte et résistance sont autant de moments de bonheur et de réalisation. Et jusqu'au terme du parcours de cette écriture hommage, le père est là, présent, pour le pire mais surtout pour le meilleur : « Alors, bien sûr, vous pensez à lui. Ou plutôt, vous êtes lui, vous abdiquez devant l'impossible tableau, toutes vos couleurs séchées, la toile badigeonnée du rose sale de l'aube de novembre, vous vous répétez : c'est fini, j'ai tout épelé, tout composé, j'ai rendu à chacun ce qu'il m'avait donné ».

Ce récit, ciselé à chaque page, dialoguant avec les peintres et donnant vie au père, est bien « une méditation » sur l'art et sa force quels que soient les chemins qu'il emprunte, un hymne à l'entêtement à vivre et à créer. Sorte de bilan de créateur, on doit espérer qu'il n'est pas le dernier.

*
**

Il y a trente ans, Le romancier faisait paraître en France un roman d'une grande force, *Le Diable en personne*. Il avait été précédé de quatre romans où la présence indienne était évidente sans masquer les autres composantes canadiennes.

Le roman raconte l'histoire de Warden Laforce, métis errant entre les Etats-Unis et le Canada ; il a toujours choisi la liberté aux divers emprisonnements. Pour retracer l'histoire de cet homme, Robert Lalonde ne choisit pas l'ordre chronologique : il entretisse des moments de la vie de cet errant, moment qui ont pu durer et où il a pris résidence, où il a arrêté sa course dans un village ou dans une ferme où sa force tranquille et son étrangeté ont, tout à la fois, fasciné et inquiété.
Le récit commence par l'enterrement de Marie-Ange, sa femme, au moment même où subitement celui qui s'appelle alors Laurel Dumoulin fuit :

« En bondissant, les yeux de travers, suant mauvais et le cœur battant, il prend le champ. Il va par la droite, là où les mottes de terre se brisent, retiennent le pied de force. Un peu plus loin, c'est mouvant, à cause du sable. Quelle épouvante le fait courir comme ça ? Fuir ? Qui l'aurait cru ? Lui ? On aurait discuté, on aurait essayé de le raisonner, au besoin on l'aurait frappé au visage, il serait revenu à lui. Fuir, lui, l'étranger ? C'est vrai qu'il a le caractère secret. Mais, justement, un caractère secret, ça résiste, non ? »

Ces premières lignes plongent le lecteur dans un mystère à l'écoute d'une voix qui ne sera jamais attribuée mais qui parfois prendra les intonations de tel ou tel personnage selon les moments du récit et les nécessités du discours que la narration entend tenir : à la fois voix collective de l'autre communauté mais aussi voix collective de la communauté indienne quand on nous expliquera le rejet que Warden enfant a fait des coutumes ancestrales où on voulait l'enfermer. Métis insaisissable qui refuse les assignations qu'elles viennent des siens ou des autres et dont l'existence ne prend corps et âme que lors de rencontres exceptionnelles : le jeune Florent puis Marie-Ange. Malgré tout l'amour qu'il sait donner, la société vigilante sème sur son passage ses avertissements et ses intolérances et transforme le parcours de Warden en une suite de deuils et de morts jusqu'à sa propre disparition, ce jour où, après tant d'autres fois, il fuit.
Marie-Ange enterrée, au bout de dix huit jours, on ne le cherche plus du tout : « Parti comme il était venu. D'ailleurs on n'était pas si surpris que ça, au fond. L'homme fut de tout temps presque une légende, ou plutôt un méchant conte ». On sait seulement qu'il est parti en hurlant deux noms : « Marie-Ange » et « Florent ».

Préservant le mystère et la découverte qui n'est jamais total dévoilement, le romancier refuse le déroulé chronologique car il ne peut correspondre à cette vie faite de disparitions et de présences, de misère et d'intense bonheur. L'ensemble du récit raconté, déroule des séquences temporelles sur une quinzaine d'années que l'on peut reconstituer après coup : de son arrivée à la ferme des Bazinet, sous le nom de Jos Pacôme vers 1916-1917 à la mort de Florent dans l'année qui suit – comme une « punition » mais racontée très tardivement dans le récit ; de sa réapparition sous une nouvelle identité, celle de Laurel Dumoulin dont on évoquera douze années de vie avec Marie-Ange sans s'attarder sur les détails de la rencontre ni de la vie quotidienne. Il semble qu'entre la mort de Florent et l'arrivée au village de Marie-Ange, Abercorn, s'écoule une ou deux années où se succèdent : fuite, arrestation, prison, explication dans une lettre dictée au pasteur qui est lue au tribunal, ainsi que le cahier de Florent, cahier qui scande tout le roman ; enfin l'atroce châtiment. A nouveau le corps du métis renaît de l'immonde, grâce à une routier qui lui tend la main sans demander d'explication et lui « offre » sans s'en douter, son identité. Le mariage avec Marie-Ange a lieu vers 1919 et elle meurt vers 1931. C'est alors à nouveau la fuite. Trente ans plus tard, en 1961, un nouveau personnage prend les rênes de l'histoire pour la mener presqu'à son terme : c'est Mathilde, la cousine aimée de Marie-Ange.

Au centre de trois regards, en une quarantaine d'années, Warden Laforce, alias Jos Pacôme, alias Laurel Dumoulin alias Laurel Mills, prend chair et vie alors que lui-même parle si peu et ne sait ni lire ni écrire. Le regard et la voix de Florent restitue ce qui fait la magie des récits de Robert Lalonde : la force tranquille et radieuse de l'amour vécu en symbiose avec la nature magnifiée, emportant dans sa poésie et loin de la trivialité, toute description de la fusion des corps aussi précise soit-elle ; le bonheur absolu du présent qui ne veut s'embarrasser ni du passé, ni de l'avenir quand sont racontées des passions que tous réprouvent : celle entre

l'homme et le jeune adolescent, celle entre le métis, « le diable en personne » et la jeune fille, Marie-Ange.

Le troisième regard et la troisième voix sont ceux de Mathilde : elle a trop aimé sa cousine et l'étranger pour comprendre tout de suite. Il lui faudra trente ans pour accepter de faire le chemin de mémoire, pour approcher de l'incompréhensible, du mystère et du caché et refaire l'enquête, persuadée qu'au bout de son parcours – mais, au but, son cœur la lâche –, elle retrouvera Jos/Laurel/Warden.

Magnifique roman sur l'impossible place du métis et son irréductible soif de liberté : les premières phrases sont de fuite, comme nous l'avons vu mais avant elles et après les exergues, Robert Lalonde a intercalé deux arbres généalogiques – certitudes dérisoires des racines ? – des familles des deux amours de Warden et de l'amour incompris qu'est Mathilde. Comme si ces arbres généalogiques des Choinière et des Bazinet accentuaient encore l'absence de filiation ou la rupture dans la généalogie qu'a voulu le jeune métis lorsqu'il s'est enfui de la réserve le jour même de son initiation :

« Non, il ne descendra pas dans la vallée rejoindre les autres, Warden. Il ne participera pas à la fête, il ne sera pas initié, il ne se livrera pas pieds et poings liés, il ne se jettera pas dans la gueule du loup. Les maléfices des sorciers ne l'effraient pas. Paroles en l'air. Et puis il en verra d'autres. Tout, sauf appartenir à cette tribu de folie et d'oubli pour laquelle les danses névralgiques et le triste faste du *ration day* sont les seuls paradis. Il rêve, Warden, bien plus que le Rêveur, son oncle. Il rêve d'ailleurs, de liberté, d'errance s'il le faut, de vagabondage, même, de bannissement si c'est le prix à payer pour que cesse le cercle infernal : attendre, danser, prier, travailler toujours et longtemps patienter dans les files d'attente, les jours de ration. Non, cette vie-là n'est pas pour lui, c'est sûr ».

Avec ce personnage, Robert Lalonde se tient sur la crête où il excelle entre interdit et liberté, entre amour et morale puritaine, entre vie et mort, entre enracinement et envol. Le souffle de ce texte est le souffle de l'irréductible parcours de qui est prêt à tout pour rester libre. Dans un « clavardage » avec ses lecteurs, Robert Lalonde confie : « J'aime bien *Le diable en personne*. Peut-être parce qu'il m'a donné pas mal de fil à retordre »…

Deux extraits de ses promenades dans la nature au cours desquelles il note toutes sortes de choses*« sur l'art de voir, de lire et d'écrire »,* recueillies dans *Le monde sur le flanc de la truite* (1997), peuvent montrer l'importance de ce roman dans sa vision du monde et la force de l'écriture :

« Je suis un animal sauvage, un de ceux qui savent que le savoir ne met pas à l'abri de rien. Je ne cherche pas à être protégé, mais libre, mais complètement vivant ».

« …L'oiseau reste libre, même un coup descendu et gisant sur l'établi, perdant son sang. Tu n'as rien pris de lui, surtout pas sa vie, qui est innombrable, qui n'est pas unique, individuelle, absurdement précieuse, comme la nôtre. Cette conscience-là que j'ai, qu'ont les humains, de vivre tout seuls, séparés, notre âme irremplaçable prise dans notre corps original, isolé, l'oiseau ne l'a pas. Il continue de voler, il ne meurt pas, il est infiniment remplacé, éternel ».

Il y a quelque chose de l'oiseau en Warden Laforce, ce métis qui n'appartient à aucun clan. On est souvent tenté, en lisant les récits de R. Lalonde, de confondre le protagoniste, narrateur ou

pas, avec l'écrivain. La réponse donnée à Claudine St-Germain en septembre 2019, est très intéressante et dessine bien les frontières entre le vécu et le fictionnel :
« L'action du récit (sauf dans mes carnets) n'appartient à peu près jamais à ma trajectoire personnelle. Cependant, l'émotion du livre, elle, est essentiellement autobiographique. Pour transmettre le choc, la beauté, la détresse ou l'enchantement – salut Gabrielle Roy ! – je ne peux, ne dois me fier qu'à mon propre cœur ».

Photo Pierre Paul Poulin

II - Naomi Fontaine
Littérature amérindienne francophone du Québec

On peut vivre au Canada ou le visiter sans rencontrer trace des Premières Nations. Ce qui est le plus visible, ce sont les bibelots en série dans les magasins de souvenirs, pirogues ou poupées indiennes entre autres colifichets. Par contre, il suffit de s'arrêter dans une librairie pour trouver plus d'un livre qui nous informe, nous enchante ou nous bouleverse. On apprend alors et on approfondit ainsi l'histoire de l'humanité avec ses beautés et ses noirceurs. On apprend, avec les Amérindiens, l'étroite connexion des êtres vivants, leur interdépendance dans une négociation entre les hommes et la nature, le naufrage du génocide et la force déployée pour être au monde, leur résistance et non leur résilience comme l'explique, dans son troisième roman, le plus récent, *Shuni*, Naomi Fontaine :

« La résilience est un mot emprunté à la science physique. Il est utilisé pour nommer la propriété d'un matériau à retrouver sa forme initiale après avoir subi un choc. Maintenant, on l'utilise surtout pour dire la capacité d'un être humain à ne pas se résigner au malheur. J'ai souvent entendu dire que mon peuple était particulièrement résilient.
C'est étrange. Ce terme sonne à mon oreille comme une forme de passivité, lorsqu'il est utilisé pour nommer la force de survivre à la colonisation sauvage dont ont été victimes les Premières Nations ».
Développant l'exemple d'un de ses élèves de 40 ans ayant quitté la réserve et particulièrement obstiné à vivre et à faire, elle remarque :
« Rien dans ce que j'ai vu chez lui ne ressemble à de la résilience. C'est de l'entêtement, du courage, de la fermeté. De la résistance.
Voilà Shuni, la résistance ».

Substituer résistance à résilience, c'est offrir un autre regard sur ces peuples. Il n'est jamais inutile de découvrir les traces antérieures de la terre où nos pieds se posent aujourd'hui. On y gagne une résonance qui n'a pas fini de nous ouvrir le monde pour mieux l'embrasser.

Petite précision terminologique pour savoir de qui on parle : les Premières Nations sont les peuples autochtones canadiens. Les termes Indiens ou Amérindiens sont également utilisés. Sur plus d'un million de personnes qui se définissent comme autochtones au Canada, 64 % font partie des Premières Nations. Ils se répartissent en 50 nations ou groupes linguistiques et 617 communautés. La majorité (54 %) des membres des Premières Nations vivent en milieu urbain et non plus en réserve. Ensemble, les Premières Nations, les Inuits et les Métis forment les peuples autochtones canadiens.

Pour faire connaître une partie de ces littératures, celle qui s'écrit en français, j'ai fait le choix de m'arrêter sur une de ses étoiles montantes, Naomi Fontaine ; à ce jour et depuis 2011, elle a publié trois récits et participé à des rencontres et des collectifs.

Choisir une écrivaine n'est évidemment pas un hasard.
D'abord parce que, comme nous l'explique Georges E. Sioui, dans son essai, *Pour une autohistoire amérindienne* (2018), la place de la femme indienne dans une société vivant sur un mode matriarcal et matrilinéaire où se vit une égalité entre les sexes est essentielle. Or, nous savons que pour lire avec une certaine efficacité une œuvre littéraire, il est nécessaire de s'appuyer sur les réalités anthropologiques et historiques des imaginaires investis dans les créations. L'écueil, en ce qui concerne la littérature amérindienne du Québec est son emprisonnement dans la perspective euro-américaine qui domine les études. Aussi est-il indispensable de connaître la vision du monde amérindienne.

En exergue de l'essai de Sioui, un poème de Rita Joe dénonce les mensonges sur les Indiens :
« Pourrons-nous nous reposer,
Une fois le spectacle terminé
Et faire voir l'erreur ?
Histoires que l'on raconte
D'Indiens et d'hommes blancs ».

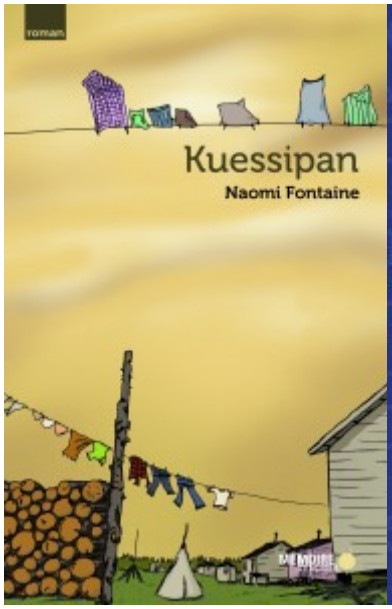
G.E. Sioui insiste à plusieurs reprises sur la différence fondamentale : « Nos sociétés (ont) une pensée circulaire » et non une pensée verticale. Il rappelle, en ouverture, le choc que fut le récit de l'Histoire à l'Ecole officielle où ses ancêtres lui ont été présentés par la Mère Supérieure comme des Sauvages qu'il a fallu civiliser. Il a donc décidé de combattre toutes les erreurs et les préjugés :

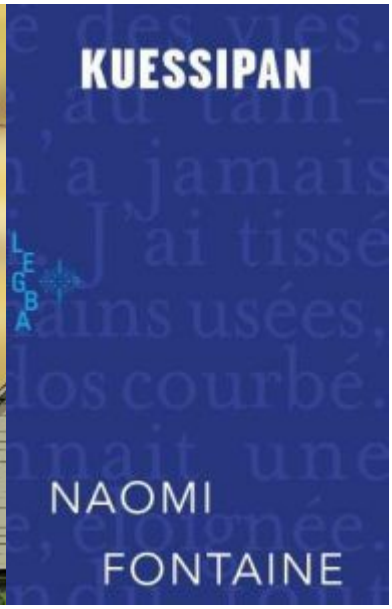
« Mon but est d'exposer le système de valeurs propres aux sociétés autochtones américaines (en m'attachant surtout à celles du Nord-Est de l'Amérique du Nord), et de démontrer la persistance de traits idéologiques ainsi définis. Disons simplement que le génie amérindien, parce qu'il reconnaît l'interdépendance universelle de tous les êtres (physiques et spirituels), cherche par tous les moyens dont il dispose à établir entre ceux-ci un contact intellectuel et émotif pour leur assurer – ils sont tous ses "parents" – l'abondance, l'égalité et donc la paix. C'est le Cercle sacré de la vie qui s'oppose à la conception évolutionniste du monde selon laquelle les êtres sont inégaux, souvent méconnus, constamment bousculés et remplacés par d'autres qui semblent adaptés à "l'évolution" ».

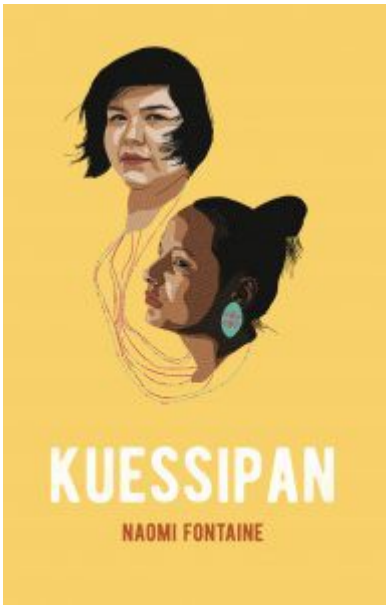
Cette simple remarque permet de donner une autre profondeur à la référence au « cercle » qui revient sous la plume de Naomi Fontaine et c'est même la dernière phrase de *Shuni* : « Je sais que la vie est un cercle ».

La seconde raison du choix d'une écrivaine est d'écrire sur des œuvres de femmes pour combattre l'invisibilité qui est leur lot. Et l'essai récent de Geneviève Brissac dont Christine Marcandier a rendu compte ce 12 novembre dans *Diacritik*, invite à élargir, au-delà des références qui sont les siennes, le cercle des écrivaines à faire lire. « *Sisyphe est une femme* est un manifeste et, doublement une contre-histoire littéraire : d'abord, bien sûr, parce que les lecteurs trouveront dans ces pages des femmes et encore des femmes, […] c'est une perspective nouvelle qu'offre cette situation – qu'il est sidérant de devoir encore considérer comme *autre* et singulière ». Et pour atteindre ce but de la transmission, il faut dire « la chair de leurs œuvres, […] entrer dans des histoires, des récits, des moments, et nulle érudition préalable n'est exigée pour entrer dans ces pages : on découvre des auteures que l'on n'a pas lues, on reconnaît celles qui nous ont déjà transporté.e.s. […] Lire *Sisyphe est une femme*, c'est entrer dans une bibliothèque ou une librairie, dans un espace aux chemins qui bifurquent, être invité.e à lire et relire ».

Pourquoi, écrit Geneviève Brissac, toujours et encore aujourd'hui, « *le masculin est le général. Le féminin reste le particulier* ». Et elle me tend la perche avec cette phrase : « *Les écrivains sont des sortes d'Indiens qui ne devraient jamais accorder leur confiance à qui vient leur poser des questions* ». Elle me tend la perche, pour lire et découvrir ces écrivaines indiennes francophones au Québec, élargissant ainsi le corpus qui est le sien..







Naomi Fontaine est née en septembre 1987 à Uashat, communauté innue voisine de Sept-Îles à l'extrémité est du Québec. Cette communauté partage avec celle de Mani-Utenam, créée en 1949 par le gouvernement, le même conseil de bande.

Orpheline de père, elle a été élevée par sa mère. Elle a grandi, enfant, dans la réserve jusqu'à l'âge de sept ans. Sa mère a alors quitté la réserve avec ses enfants pour la ville de Québec où Naomi Fontaine fait sa scolarité qu'elle termine chez un couple d'amis à Gramby. Elle obtient son Diplôme d'études collégiales en Arts et Lettres (~bac). Elle a ensuite fait des études supérieures en Sciences de l'Education à l'Université de Laval.
François Bon a été professeur invité de création littéraire à l'Université de Laval et à celle de Montréal, en 2009-2010 et Naomi Fontaine a suivi ses ateliers d'écriture. Il décèle son talent. Elle s'est présentée au Concours canadien de rédaction et d'art pour autochtones. Un certain nombre de textes écrits alors constitueront une partie de la matière des soixante six textes qui composent *Kuessipan*. On peut lire aussi son texte dans le Festival littéraire annuel, « Les correspondances d'Eastnan » en 2013 où elle est intervenue dans une table ronde, « la marge et ses extrêmes ».
Naomi Fontaine sonde avec douceur et obstination son identité innue que ce soit dans son premier livre ou dans les textes qu'elle publie sur son blog (innutime.blogspot.com). Parmi ceux-ci, on peut lire, en 2015 :

« Je suis jeune, talentueuse, belle, d'intérieur et de nature, intelligente, je dirais brillante, mère d'un magnifique enfant, enseignante de français par amour de ce que les mots peuvent nommer, intellectuelle, informée de l'actualité, ouverte d'esprit pour avoir visiter d'autres pays, exigeante, croyante, rêveuse, trop quelques fois, insatiable lorsqu'il s'agit d'éducation, de savoirs, incroyablement émotive lorsqu'il s'agit de ma famille, franche si un ami me demande un conseil, coléreuse si on me manque de respect, rebelle devant des lois non-prescrites, triste, empathique, soucieuse devant la mort, repentante lorsque je fais du tort, pas parfaite, je suis résiliente, et j'espère toujours, l'espoir est mon ultime conviction, ma plus grande force.
Je suis grande, parce qu'une femme m'a fait pousser, parce que j'ai appris le monde, parce que j'ai apprivoisé mes peurs toutes simples d'être petite.
Je suis Innue, de la communauté de Uashat mak Maliotenam, et il m'a parut avisé de dire qui je suis, avant que d'autres prennent ma parole ».

« Confrontée aux préjugés de personnes bien pensantes, je ressens avec une ferveur nouvelle la fierté d'appartenir à mon peuple. Que l'on ne m'aime pas, j'ai toujours su l'accepter. Par contre, que l'on croit me connaître parce que ma peau brune renvoie à ces diffamations abondamment véhiculées, solidement ancrées dans notre société, ne peut que ranimer l'ourse en moi. Je suis une femme en colère prête à se braquer pour le respect des siens ».

Le texte d'ouverture de *Kuessipan* expose le projet de la narratrice :
« J'ai inventé des vies. […] Et ces autres vies, je les ai embellies. Je voulais voir la beauté, je voulais la faire. Dénaturer les choses – je ne veux pas nommer ces choses – pour n'en voir que le tison qui brûle encore dans le cœur des premiers habitants. La fierté est un symbole, la douleur est le prix que je ne veux pas payer. Et pourtant, j'ai inventé. […] J'aurais aimé que les choses soient plus faciles à dire, à conter, à mettre en page, sans rien espérer, juste être comprise. Mais qui veut lire des mots comme drogue, inceste, alcool, solitude, suicide, chèque en bois, viol ? J'ai mal et je n'ai encore rien dit. Je n'ai parlé de personne. Je n'ose pas ».

La narratrice est prise entre le désir de dire une dure réalité et celui d'affirmer la beauté de sa culture et des êtres qui la font. Pour cela, elle met en place une scénographie où le « je » est guide de la réserve, de ses habitants et de ses lieux de la réserve innue de Uashat. Elle guide, elle interpelle, invitant à un hommage aux aînés : grand-père, grand-mère, autres membres du clan… pas pour le plaisir de la nostalgie mais pour transmettre aux plus jeunes cette culture. Elle suggère les interlocuteurs possibles de ses « lettres ».

Quelques citations pour goûter à la musique de cette langue d'écrivaine :

« Tu étais chasseur, nomade, survivant. Tu as vieilli, tu as cessé d'abattre l'épinette, tu as légué tes luttes qui jamais été perdues. […] Les gens de la ville disent qu'il faut quitter la baie. […] Eux, la baie ne leur appartient pas. Mais elle est tienne. Tu refuses de quitter cette parcelle de terre, par défi, par amour, par fierté. Planté sur tes deux pieds d'Indien, tu résistes, le ventre bourré de peur, mais avec le courage, le courage très ancien des premiers habitants qui autrefois ont vaincu le pays ».

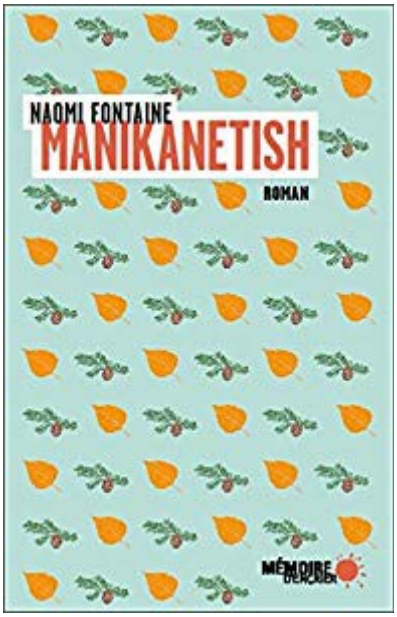
« Elle travaillait chez elle, était beaucoup plus artiste qu'artisane. Elle nourrissait ses petits-enfants. […] Elle était grande, de cette grandeur que l'on acquiert en vieillissant. […] Parfois elle riait, elle était belle, comme si le bonheur l'avait finalement coincée et qu'elle ne pouvait en rien s'échapper. Le rire de ma grand-mère gravée à jamais dans mon enfance ».

« On ne peut pas s'égarer sur la réserve. Ne t'inquiète pas. Elle est si petite. […] La fille qui avance vers nous, celle qui est grosse avec le chandail noir, c'est ma cousine éloignée. Nos parents sont cousins. Elle a trois enfants. Je crois qu'elle est encore enceinte. […] Tu vois, elle est belle. Si tu continues ton chemin droit devant, il y aura du sable à tes pieds. Tu goûteras le salé de l'air. […] Alors tu verras la baie, la plage au sable doux, l'aluminerie, les îles, le fleuve comme une mer. L'océan, d'où tu es venu ».

La première partie de cet ensemble de textes a pour titre « Nomade », inscrivant au fronton d'une œuvre le nomadisme comme valeur ancestrale liée avec voyage. La narratrice l'évoque à plusieurs reprises dans le récit. On part vers l'intérieur des terres (titre de la troisième partie) : « Nutshimit, c'est l'intérieur des terres, celles de mes ancêtres. […] Nutshimit, un rituel pour les chasseurs de caribous. Un air pur dont les vieux ne peuvent se passer. […] Nutshimit, un terrain inconnu, mais non hostile pour celui qui y cherche le repos de l'esprit. […] Nutshimit, pour l'homme confus, c'est la paix ».

En dehors des titres des quatre parties, aucun texte ne porte de titre comme pour obliger le lecteur à entrer sans a priori pour lire quelques lignes ou quelques pages : « Nomade », « Uashat », « Nutshimit » et « Nikuss » (mon fils). Comme dans toute œuvre francophone où l'écrivain use d'une langue apprise et maîtrisée mais qui n'est pas sa langue d'origine et, qui plus est, est la langue imposée par la colonisation, *Kuessipan* manifeste un rapport gourmand à la langue innue qu'elle fait partager à son lecteur en une leçon de langage au début de la seconde partie. Les phrases sont souvent courtes, pleines de retenue. La narratrice revient avec insistance sur le silence dans toute sa gamme de significations. Des formules lapidaires disent plus qu'une longue démonstration : « la ville s'arrête où la réserve commence ». A travers ces instantanés – séquences de vie, portraits, descriptions –, les notions essentielles sont effleurées comme celles de la terre, de la frontière, du territoire, de l'ethnicité. Le thème de la mort, souvent lié à celui de l'absence, est également très fortement présent. Le couple indissociable /identité/altérité/ est à peine effleuré, peut-être dans le texte qui évoque le mariage « entre l'Innu et la femme blanche » ; et peut-être dans les dernières lignes du récit, adressées à son fils : « Pas de brume, pas de pluie, pas de passé trop lourd qui fait suffoquer ce qui vit. Le silence entourant nos rêves d'avenir. Près de la rive et des marées, il y aura nous, *Nikuss* ».
On ne peut qu'abonder dans le sens de Dany Laferrière présentant cette œuvre : « Des observations dures. Des joies violentes. Une nature rêche. Pas d'adjectif. Ni de larmes. C'est

le livre d'un archer qui n'a pas besoin de regarder la cible pour l'atteindre en plein cœur. Mon cœur ».
En 2012, *Kuessipan* a reçu une mention honorable au Prix des cinq continents de la francophonie. Le très bel accueil de ce récit s'est traduit par le titre de « Révélation de l'année 2011 » de la revue *Le Libraire* à Montréal ; elle a fait aussi partie des « Femmes 2011 de l'année du magazine Elle Québec ». Il a, par ailleurs, été adapté au cinéma.



C'est en 2017 qu'elle publie à Mémoire d'encrier, *Manikanetish*, selon une facture semblable au précédent : cette fois trois parties structurent la matière du roman : « L'inconnu », « La vie est un combat », « Les choses que je ne peux changer ». Contrairement toutefois à *Kuessipan*, le premier mot mis en italiques au début de chaque texte fonctionne comme titre fédérateur de la thématique traitée.

Une jeune enseignante de français, Yammie, décide, pour son premier poste, de revenir enseigner à la réserve où elle a grandi : les difficultés ne vont pas manquer. Elle y fait face plus ou moins efficacement : « L'idée de retourner vivre dans mon village. De travailler dans ma communauté. De redonner. Ce contrat répondait largement à mes attentes ».

Le récit de cette expérience est sans voile. C'est non seulement une expérience pédagogique difficile mais un retour d'exil dont les couleurs s'imposent à elle sans prévenir : « Ils disent que le retour est le chemin des exilés. Je n'ai pas choisi de partir. Quinze ans plus tard, je reviens et constate que les choses ont changé ».

Elle laisse derrière elle un amour de trois années, un artiste aux yeux bleus, mais sa décision est prise. La solitude et, parfois, le découragement, la rencontre et l'attente d'un enfant sans père, évanoui ailleurs, l'indécision quant à un retour l'année suivante sont dits. Cette fois, la narratrice revient porteuse d'une double altérité, aux yeux de ceux de la réserve qui l'observent : celle de la femme qui a vécu en dehors de la réserve et celle de l'enseignante de la langue marquée au sceau du dominant. Lorsque le directeur lui confie le projet de monter une pièce de théâtre avec ses élèves, elle choisit *Le Cid* et récolte un tollé de protestations : « Pourquoi t'as pas pris une pièce qui parle des Innus ? Ou qui se passe au Québec au moins ».

On retrouve dans ce second roman la même efficacité narrative et la concision qui n'omet aucun détail utile mais qui n'en rajoute pas. Le roman se lit d'un seul trait et a rencontré son public. Comme l'a écrit Fabien Deglise, on retrouve : « La tonalité lumineuse, le verbe clair comme dans son nouveau roman, *Manikanetish* qui renoue magnifiquement avec cette poésie qui crie l'espoir là où les environnements ne lui sont pas toujours favorables […] un texte habité dont le calme des mots et la délicatesse des images s'assemblent dans des chapitres courts comme une succession de petites touches de peinture sur une toile ».
Le roman serait à l'étude pour être adaptée en une série télé à Radio Canada.

Photo: Renaud Philippe *Le Devoir* Naomi Fontaine dédie ce livre à des élèves qu'elle a fréquentés comme enseignante.

Son troisième roman a été publié en août 2019 et a pour titre *Shuni*. Le livre semble inspiré par le récit que Dany Laferrière a fait paraître chez le même éditeur, en 2015, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*. Il raconte qu'ayant rencontré en ville un jeune homme, Mongo, qui venait d'arriver à Montréal, il s'est souvenu de son arrivée en 1976. Mongo lui demande des conseils pour s'adapter. L'écrivain rapporte leur conversation dans un café :

« *Il faut rester vigilant. L'exil est la plus grande école de conduite. On devrait envoyer tous les enfants faire un stage à l'école de l'exil. À ce jour, seuls les damnés de la terre semblent bénéficier de ce cours magistral. Dans cette obligation d'observer attentivement l'autre, on se découvre parfois. En analysant ainsi chacun de ses gestes, cela prend un temps avant de voir qu'on était en face d'un miroir.*
- Je risque de me perdre dans cette aventure.
- C'est le risque du voyage, Mongo ».

Le roman de Naomi Fontaine est une lettre adressée à Julie, fille du pasteur, qu'elle a connue enfant quand le père était pasteur à la réserve : « Elle restait en retrait. Blonde, les yeux pâles, timide. Ça m'a incitée à lui parler ». Elles sont devenues amies puis ne se sont plus vues. La narratrice apprend des années plus tard que Julie a décidé de revenir comme missionnaire à Uashat. La narratrice choisit de lui écrire cette longue lettre pour lui apprendre à connaître les

êtres avant de leur parler de Jésus : « leurs histoires, leurs identités, leurs idéaux, ce à quoi ils rêvent la nuit. Le quotidien de ces gens vers qui elle a choisi d'aller. […] Je sais que l'intention est bonne. Mais je sais aussi que e n'est pas suffisant ».

La première leçon est de savoir décrypter l'écriteau à l'entrée de la réserve : « C'est un écriteau vert avec des lettres blanches, gouvernementales ». Le Conseil de a réserve a fait mettre un autre panneau à côté :
« Un panneau blanc avec des lettres noires peintes sur le bois.
Les Innus vous souhaitent la bienvenue dans la communauté de Uashat. Tshiminu-takushinau ute Uashat mautanie innit ».

La narratrice lui donne une leçon d'histoire : « L'institution de la loi. Les dialogues sourds. La réserce comme une évidence ». Il y aura d'autres moments d'information historique. Suit une leçon de langue sur l'équivalence du mot « liberté » en innu. Par ailleurs, Julie doit se méfier des statistiques. Ce ne sont pas par elles qu'elle apprendra à connaître et à comprendre les habitants de la réserve : « Julie, je te raconterai tout ce que les chiffres ne disent pas ». L'objectif n'est pas de raconter une histoire linéaire mais de tracer le chemin du nomadisme à la sédentarisation forcée aux effets paradoxaux : « Nous les nomades, les voyageurs, ceux qui

avaient pour territoire le Nord tout entier, nous avons fini par croire que cette clôture nous protégeait ».

Or, par différentes anecdotes et expériences, avec la douce obstination qui caractérise son écriture, la narratrice démontre que la réserve n'est pas protection mais enfermement et aliénation et que la résistance des siens a permis la formation solide de la communauté. Elle oppose résolument réserve à communauté.
Celui qui vient dans la réserve en en étant étranger ne doit pas se fier aux apparences car l'Histoire a rendu difficile sinon impossible l'échange même avec les Canadiens de bonne volonté et plein de préjugés : « Etre colonisé lorsque l'on vit dans un milieu où on est minoritaire, implique forcément d'être polie ». L'autre grande barrière est l'incapacité qu'ont les Autres de regarder un Innu, plus généralement un Indien, comme un individu. Il est toujours porteur de tout le collectif : « Ce n'est pas la modernité qui nous a presque tués. C'est l'idée impossible qu'une race puisse être supérieure à une autre. Ça, tu vois, même aujourd'hui, nous ne pouvons pas le concevoir ».

Comme c'est le cas de tout écrivain francophone, la narratrice – Naomi Fontaine –, doit toujours répondre à la question : « Pourquoi choisir d'écrire en français ? » Il lui a fallu du temps pour y répondre et désormais, elle sait :

« J'écris en français parce que c'est la seule langue dans laquelle je sais écrire. Ce n'est pas mon choix de ne pas écrire en innu. Cette décision a été prise bien avant ma naissance. Elle était inscrite dans toutes les mesures assimilatrices que mes grands-parents, parents et moi avons subies. On m'a instruite en français. On m'a fait croire que ma langue était mourante. Qu'il ne fallait pas trop s'y attacher, un animal en captivité dans un abattoir. J'ai grandi en ne sachant ni lire ni écrire l'innu-aimun. J'ai grandi en croyant que de ne pas savoir lire ni écrire l'innu-aimun était acceptable ».

Elle dresse alors à Julie le tableau de l'extrême variété des expressions linguistiques dans la réserve et elle éclaire son titre : Shuni, c'est Julie ; car les anciens « innuiseront » ce nom. « Comme longtemps les missionnaires ont francisé les nôtres ». Ainsi évolue ce monde en des relations qui ne sont plus à sens unique. Les Innus, en conservant leur langue et leur culture ont à donner, ont à offrir, « quelque chose d'aussi doux que la réconciliation ».

Ces éléments qui sont pointés dans le roman indiquent une lecture à faire pour le découvrir. De nombreux chapitres sont introduits par la citation d'un écrivain amérindien : la référence incontournable, An Antane Kapesk, première écrivaine innue (1926-2004) ; Joséphine Bacon, innue (1947) ; mais aussi les contemporaines innues de Naomi Fontaine, Marie-Andrée Gill (1986), Natasha Kanapé Fontaine (1991). Sont cités également des écrivains d'autres nations : Rita Joe (1932-2007), Sherman Alexie, Indien des Etats-unis (1966), Louis-Karl Picard-Sioui (1966), Katherena Vermette (1977). Celui qui clôt ce florilège de citations est Félix Leclerc.
On ne peut être dans une « réconciliation » que si l'on a d'abord assumé et maîtrisé sa propre culture. Tout effacement est spoliation. Toute addition est enrichissement.

Il faut noter – et c'est absolument fondamental dans la démarche de Naomi Fontaine – qu'elle a réédité cette année le classique de la littérature innue, *Je suis une maudite sauvagesse* d'An Antane Kapesh (1926-2004). Edité une première fois en 1976 en innu et en traduction en français, il a été repris et la traduction améliorée. Ecrivaine et militante innue, mère de 9 enfants, elle a d'abord vécu la vie traditionnelle de la chasse et de la pêche jusqu'à la création de la réserve en 1953. Eduquée dans sa famille, elle n'a jamais été à l'école des Blancs. De 1965 à 1976, elle a été chef de la bande innue de Matimekosh, près de Schefferville. Après avoir appris à écrire en innu, elle publie son essai inspiré directement de sa propre expérience, de ses propres constats. C'est un réquisitoire implacable et documenté contre ceux qui ont tout pris aux Indiens : terres et territoires, mode de vie, culture, langue, coutumes, les effaçant ou les réduisant en folklore de pacotille. Les chapitres tombent comme un couperet. Dans sa préface, Naomi Fontaine écrit :
« Elle était Innue. Elle était née dans la forêt, avait vécu jusqu'à l'âge adulte comme nomade. Et il y a eu la réserve, le pensionnat, la haine, le racisme comme un système, le vol de son territoire, le vol de son humanité. Lorsqu'elle écrit : *Je suis une maudite Sauvagesse*, ce n'est ni de la témérité ni de l'arrogance. Elle pèse le poids de ce regard porté sur elle, sans baisser les yeux. Car elle sait, ce que nous avons oublié, nous les héritiers du Nord, elle sait la valeur de sa culture. Elle n'est pas colonisée. Je n'avais jamais rien lu de tel avant ».

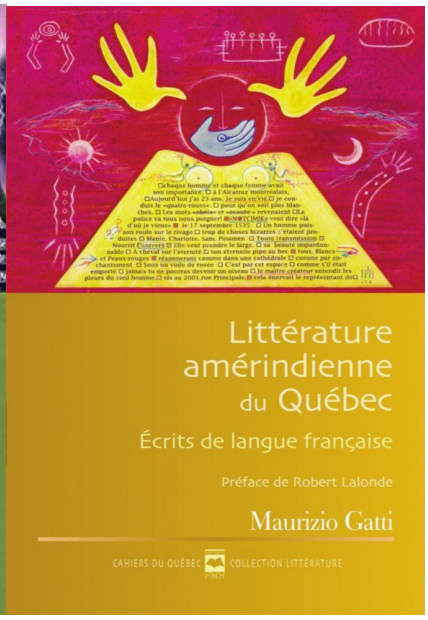
Photo de courtoisie de la famille André

An Antane Kapesh est très lue et a inspiré poètes et artistes de la nouvelle génération.

En ces premières années d'écriture, Naomi Fontaine a entamé avec force et poésie la courbe de son cercle de vie. Comme elle l'écrit à son amie, « Ici, Shuni, le temps a la forme d'un cercle. Il évolue continuellement. Chacun suit le cercle du déroulement de sa vie ». Pour qu'il y ait dialogue des cultures, il faut que chaque culture existe pleinement, que chaque culture respecte l'autre. Il est sûr qu'il y a un fort déficit de respect à combler en ce qui concerne les cultures indiennes. Mais le dialogue identité/altérité n'est possible qu'à ce prix.

« *Par le passé, nous avons toujours tendu une main secourable à l'étranger qui venait chez nous pour s'y installer. Aujourd'hui, quoique nous soyons appauvris, nous croyons qu'il nous reste encore quelque chose à transmettre* » peut-on lire dans le *Manifeste des Amérindiens* de 1970.

Naomi Fontaine n'est pas une voix solitaire. On sait combien aux Etats-Unis la littérature des Indiens est importante. On connait les œuvres de Sherman Alexie, de Louise Erdrich, les nombreux films et documentaires sur ces cultures, les luttes et les imaginaires. A cette rentrée, on peut lire la traduction du roman de Tommy Orange, *Ici n'est plus ici*, sur « l'histoire urbaine des Indiens » à Oakland, remarquable.
Mais pour en rester au Québec, il faudrait lire aussi en traduction, car nombre d'auteurs indiens écrivent en anglais, l'inoubliable *Jeu blanc* de Richard Wagamese (1955-2017) qui s'imprime durablement dans notre mémoire.
Naomi Fontaine est héritière d'écrivains que Maurizio Gatti a rassemblés dans une anthologie, précédée d'une introduction substantielle. Etant donné ses dates : 2006 puis 2009, Naomi Fontaine (et d'autres) n'y figure pas. Ce qui montre bien l'explosion de cette littérature de plus en plus écrite et lue.



La préface est de… Robert Lalonde : « La vengeance est douce… ». En reprenant une expression dévalorisante, « La vengeance est douce au cœur de l'Indien », l'écrivain en transforme le sens pour insister sur la douceur qui atténue la brutalité de la vengeance :

« Et je m'imaginais, moi, assis au milieu de mes amis retrouvés, dans le halo d'un grand feu qui nous faisait à tous, Blancs et Indiens rassemblés, les mêmes faces rouges de délivrés. Je n'imaginais ni tomahawks, ni scalps, ni pierres rougies à la flamme, ni flèches assassines. Je savais – le diable pourrait dire comment – que la vengeance en question serait une délivrance et non un massacre ».

Car la prise de parole est nécessairement apaisement, cicatrisation des plaies.
« D'avance – il le fallait bien – je nous réconciliais. […] La revanche est douce, c'est-à-dire fraternelle, inspirée, bouleversante. J'en connais plus d'une et plus d'un qui, à lire ces textes enfin réunis, pleureront, comme l'écrit encore Rita Mestokosho « pour la première fois ».

Dans son introduction, Maurizio Gatti explique les raisons de sa recherche et la manière dont il a procédé. Il aborde toutes les questions posées en règle générale aux littératures francophones et celle plus particulières aux littératures amérindiennes. Des contes et légendes contemporaines, aux poèmes, aux romans, au théâtre et enfin aux récits et témoignages, son choix nous convie à des découvertes inattendues, savoureuses et bouleversantes.

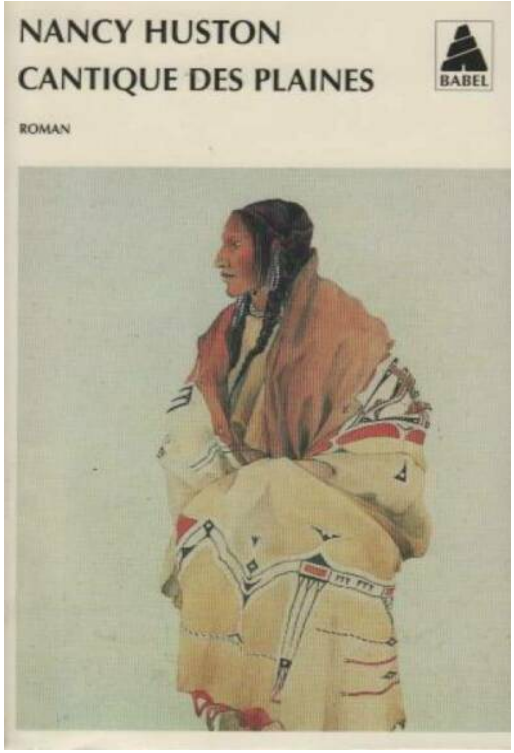
« Le pas de l'Indien est léger
Son empreinte ineffaçable »,

Ecrit, l'un d'eux, Jean Sioui.

III - Nancy Huston et Eric Plamondon

***Cantique des plaines* et *Taqawan* : entre 1993 et 2018, 25 années marquent la différence d'approche de « l'indianité » ou des premières nations, dans les fictions de deux écrivains canadiens. Deux romans forts qui restent imprimer en nous, la dernière page tournée, deux perspectives, deux sorties différentes de l'invisibilité des Amérindiens du Canada.**

Nancy Huston est une écrivaine connue et reconnue. Elle est née à Calgary en 1953 puis a étudié aux Etats-Unis et en France où elle est établie depuis 1973. Elle est romancière, essayiste et musicienne. Alain Girard-Daudon affirme : « les dates égrenées d'une vie n'ont pas nécessairement plus d'importance, ni de vérité que les mensonges de la fiction. Ou simplement la vérité, elle est dans ce que dit Nancy, dans ses romans (...) Je sais qu'elle est née à Calgary, une ville sans cathédrale ni château. Une ville de l'Alberta, un pays de plaines, "une terre remplie de vide et de langues étrangères" où les gens s'étourdissent de rodéos et n'en finissent jamais de commémorer un passé récent de pionniers ». [*Ce que dit Nancy*, n°10, mars 2001, *Initiales*, Groupement de libraires, www.initiales.org].



> « Quatre générations d'une famille d'immigrants, les Sterling, ont pris souche dans les plaines de l'Alberta (Canada), entre la fin du siècle passé et les années soixante de celui-ci. L'un d'entre eux, Paddon, a tout connu de leur existence. Mais quand commence ce roman, Paddon vient de mourir. Et c'est à ce grand-père adoré, fils de pionniers en terre indienne, que la narratrice, Paula, adresse un ample récit en forme d'adieu.
> L'enfance de Paddon, ses démêlés avec son père, son mariage avec la vertueuse Karen, ses déconvenues de chef de famille, ses déboires d'enseignant, son chimérique projet d'écrire un traité philosophique du temps, sa rencontre avec l'indienne Miranda, amante prodigue qui le bouleverse en lui révélant enfin l'envers de la civilisation blanche et la vraie beauté du monde – tout ce qu'a vécu cet homme si magnifiquement, si exemplairement ordinaire – est ici évoqué avec un lyrisme sans pareil ».

Ce résumé condensé des éditeurs dit l'essentiel sur l'histoire de ce roman, le dixième ouvrage de l'écrivaine. Il représente une étape importante dans son écriture car il témoigne d'une sorte de récupération par la romancière de sa langue maternelle et d'un « jeu » très créatif entre ses deux langues. A son propos, la romancière a déclaré :

« Il m'est arrivé une drôle d'histoire avec ce livre, parce que c'est mon premier livre écrit en anglais. Après neuf livres en français! (…) Je m'étais coupée de mes racines, comme on dit, en tout cas de mon enfance, de la langue de mon enfance. Petit à petit, je me suis dit qu'il me fallait récupérer ça, que je ne serais pas un écrivain « sérieux » si je me privais de toutes ces émotions liées à la langue anglaise, et donc, de façon un peu volontariste, je me suis mise à lire sur l'histoire de l'Alberta. Sans y retourner, je me suis replongée dans ce monde et j'ai écrit *Plain song* dans une très grande exaltation, un grand bonheur de retrouvailles, avec la langue

anglaise. Et puis, je n'ai pas trouvé d'éditeur. Cela a duré deux ans (...) Alors, la mort dans l'âme, je me suis mise à le traduire ; et là j'ai découvert que la traduction pouvait m'aider à réviser (...) C'est depuis ce temps-là que je fais toujours une traduction dans les deux sens avant de donner mes manuscrits ».

Une fois le roman écrit dans les deux langues et malgré son antériorité éditoriale, elle reprend sa recherche d'éditeur :

« Tous les grands éditeurs parisiens, Gallimard, Le Seuil, Grasset le refusent. Cela a été dur pour mon ego. Mais la fin de l'histoire, comme vous le savez est heureuse, puisque c'est Actes Sud en France, Leméac au Canada, enfin Harpers Collins pour la version anglaise qui le feront paraître simultanément à l'automne 93. Le livre obtiendra la même année le Prix du meilleur livre francophone, ce qui provoquera un tollé épouvantable de la part des éditeurs et des journalistes québécois. Comment ? Une Canadienne anglaise vivant à Paris vient nous voler notre prix!... avec une traduction de surcroît! Pour une fois que je n'écrivais pas directement en français! Il y a donc eu une pétition contre moi, on a demandé au Conseil des Arts de choisir un autre livre. Je suis devenue célèbre au Québec sur un malentendu (...) Il y a une grande cérémonie à la Bibliothèque nationale à Ottawa (...) Je me suis retrouvée à lire en français devant un public anglophone qui ne comprenait pas, un livre que j'avais d'abord écrit en anglais (...) Vous imaginez la schizophrénie à laquelle ça peut conduire ».

Ainsi le retour à la langue anglaise a libéré la mémoire familiale, celle des origines et le livre qui s'écrit retrace l'histoire des siens, dans l'Alberta, à Calgary, à l'ouest du Canada en donnant la parole à la petite fille Paula qui écrit à travers l'histoire de son grand-père, celle de toute une famille d'émigrants. Paula s'adresse à son grand-père qui vient de mourir et du même coup ce « tu » ne peut qu'interpeller fortement le lecteur qui se retrouve à un second degré en position d'interlocuteur. Paula ne suit pas l'ordre de la vie du grand-père mais l'ordre psychologique du dévoilement, pour elle, pour lui : elle ira du plus dicible au plus enfoui. Dans la logique d'une récupération de mémoire, Nancy Huston commence par explorer le moule d'origine et par en prendre toutes les dimensions pour pouvoir construire sa propre identité à partir d'un regard lucide sur l'épopée des pionniers et les « programmations » qu'elle a engendrées.

Ce re-dimensionnement se traduit par une invention particulièrement heureuse et vraisemblable – sinon véridique –, au cœur du texte, d'un personnage porteur du métissage et donc de l'altérité, l'altérité indienne, reconnue en partie aujourd'hui mais en marge du pays comme les réserves où les Indiens vivent toujours. Ainsi *Cantique des plaines* introduit la figure à la fois référentielle et poétique de Miranda l'Indienne, amour de Paddon – un couple rêvé –, et permet de dire un désir de rencontre et de métissage heureux [qui ne soit pas viol ou liaison honteuse] que le réel a occulté ou dégradé. La marginalité de Miranda montre que le discours de la narration reste dans le domaine des faits attestés. Le « mentir-vrai » trouve alors sa fonction : penser/panser le point sombre de l'origine.

Ainsi, Nancy Huston apporte une pièce intéressante au débat qui occupe toute colonie de peuplement : l'identité du dominant peut-elle se construire en faisant fi de l'autre ? Les histoires des uns et des autres peuvent-elles cohabiter sans interférer ? Qu'est-ce qui bloque pour que des fusions au plan des individus ne parviennent pas à se transférer au niveau collectif ? Pour répondre à ces questions occultées souvent mais lancinantes dans l'histoire construite sur une mise à l'écart, sur une exclusion massive, il faut ne pas se limiter à l'histoire des ancêtres pionniers mais parvenir à faire entrer les Indiens dans la fiction car ils font partie de cette histoire. Le début du roman qui est aussi le début du récit des ancêtres de Paddon raconte la

difficile implantation d'émigrants qui ont cru à l'Eldorado et sont tombés dans un pays hostile dont ils n'avaient pas les clefs. Mais grâce à Miranda, l'histoire de la spoliation des Indiens est insérée également et redonne à l'histoire des pionniers toute sa complexité et son sens et éclaire une société au carrefour de conflits ethniques de type colonial avec ses conséquences, une culture de la violence et du machisme, de l'ignorance de l'autre ou de son infériorisation puisqu'on a besoin de ses terres et non de son savoir sur ces terres.

Pour faire sentir cette réalité canadienne où il n'y a pas eu convergence mais élimination et cohabitation codifiée (les réserves) du peuple d'origine et du peuple envahisseur, Nancy Huston adopte la perspective de l'amour, de la religion, de l'éducation, de l'art : l'hétérogène fait sentir, dans le rythme même des phrases, très concrètement, l'impossible syncrétisme et l'impossible négociation. Ainsi sans le personnage de Miranda, *Cantique des plaines* n'aurait été qu'une banale histoire de pionniers désenchantés et une nouvelle confrontation des deux langues, anglaise et française, qui, ici au contraire, participent à la même duperie vis-à-vis des Indiens. Autant que ce qui est dit, la manière de le dire participe à la mise en évidence « du mal du pays » par l'adoption, à tous les niveaux du roman (structure, personnages, traitement de la chronologie, etc.) d'une poétique du dédoublement. Presque à la fin du récit, Paula fait part à Paddon d'un rêve épouvantable qu'elle vient de faire : elle était dans la rue, il y a eu des coups de feu et la foule se disperse laissant apparaître un corps immobile :

« Je vois que c'est une femme. Est-ce qu'elle est morte ? Je demande en m'approchant – et, parce que j'ai posé cette question, elle meurt. Incapable de retenir ma curiosité et de mettre fin à la scène, je m'approche encore. Des mains invisibles soulèvent la femme pour me permettre d'inspecter ses blessures et, lorsqu'elles tournent le cadavre vers moi, je vois avec épouvante qu'il s'agit de Miranda. Elle est nue, plus grande que nature, il n'y a pas de sang sur son corps; elle est en train de retourner à la terre, elle semble faite de glaise. C'est le Golem, me dis-je tout bas. Mon regard se met à parcourir son corps à la recherche de blessures et, partout où il tombe, une blessure surgit parce qu'il est tombé là. Il tombe sur ses yeux et ses yeux se transforment en trous béants ; il tombe sur sa poitrine et une plaie profonde se creuse dans la chair au-dessus d'un sein. Frappée d'horreur, je me détourne avant que mon regard n'ait pu lui mutiler le reste du corps ».

Cette difficulté d'écrire l'autre histoire est répétée tout au long du récit. Ainsi :

« Tu as écrit, et je n'ai aucun moyen de savoir quand :
Miranda est morte maintenant. Oui, maintenant elle est morte.
A moins que je ne choisisse, ce qui est toujours possible, de penser à un autre maintenant.
Et pour moi Paddon, ton maintenant à toi aussi est devenu un alors, et toi aussi, comme Miranda, tu ne peux continuer de vivre que dans mes mots. (...) Parviendrai-je à insuffler, à cette Histoire qui si rapidement se fane, assez de vie pour qu'elle devienne une histoire ? »

Miranda est bien au centre de cette reconstitution comme le laissait penser le fragment recopié du grand-père : il tient Miranda dans ses bras et les phrases de celle-ci, au lieu de s'écouler avec douceur et régularité, « sortaient comme un bloc de sons solide, un seul et unique cri rauque, inachevé mais définitif ».

Si Miranda, et à travers elle les Indiens, sont le contre-point incontournable de cette histoire, ils ne sont pas les seuls. De façon continue, Paula montre que Paddon a été « fait » par les femmes: sa mère, Mildred, sa femme, Karen, la jeune voisine Sara ou Mara, l'amante indienne Miranda et pour terminer la chaîne féminine, Paula qui lui donne existence définitive par

l'écriture. Sur la voie de la reconstitution de l'origine, les femmes, blanches ou indienne, sont porteuses de valeurs positives, laissées en friche au niveau collectif.

Mais l'irruption de Miranda dans la vie de Paddon a un poids particulier. Elle est comme une évidence qui repousse l'échec qui « avait défoncé tous les nerfs de ton être ». Prenant place dans une file autour des éventaires de légumes, Paddon a remarqué : « une femme qui a de la peinture dans les cheveux. C'est une métisse sinon une Indienne à part entière et à la différence des autres elle ne porte pas de chapeau en laine, ses cheveux sont longs épais et ondulés, noirs et enchevêtrés, émaillés de minuscules mouchetures de couleur brillante à neuf heures du matin, un samedi du mois de décembre. Elle se tient là avec un petit air amusé et, alors que tu t'approches du groupe compact des commères, elle attrape ton regard et tu attrapes le sien, vos regards se fondent l'un dans l'autre et tu t'arrêtes net. Jamais, Paddon, tu ne te serais attendu à une telle chose. Tu l'aimes, voilà tout ».

Nancy Huston imagine une belle scène de coup de foudre sur fond d'hiver glacial et d'achats de quelques navets : « il est clair que tu vas passer le reste de la matinée et puis le reste de ta vie à découvrir l'univers de cette femme ».

Progressivement, par la bouche de Miranda, le lecteur, comme Paddon, découvre l'autre histoire du Canada, celle des Indiens. Auparavant, la mention d'Indien n'intervenait que dans des images ou des expressions convenues. Aussi, cette place centrale que prend Miranda dans cette histoire de vie, oblige à relire plus attentivement la seconde partie du premier chapitre, à partir du moment où la grand-mère a envoyé à Paula les papiers épars dans une grande enveloppe, « LIVRE DE P. » Il y a là véritablement un contrat d'écriture qui entraîne évidemment un contrat de lecture. Le premier geste retenu est celui du legs : « tu m'as légué ces pages et maintenant il est à moi ton livre, la responsabilité est toute à moi ».

Elle récapitule alors les quatre choses importantes que Paddon lui a apprises. En premier lieu, son rêve d'écriture comme le rêve du musicien qui, de notes jouées au hasard, crée une mélodie. Il lui a appris aussi à reconnaître les voix, donc les langues, du pays : « Quand j'avais huit ans, tu as pris un atlas sur l'étagère du haut et, l'ouvrant à la carte de l'Alberta, tu m'as enseigné les différentes voix qui chantaient dans les noms de ton pays, cet édifice bancal qu'on avait échafaudé sur trois piliers inégaux ». Suivent alors trois énumérations de toponymes dans l'ordre suivant : en algonkin, en anglais, en français.

Troisième souvenir de Paula : le refus absolu de Paddon d'entendre chanter « *Cette contrée est à toi* » : « le jour où je suis rentrée de la colonie avec cette chanson sur les lèvres a été le seul jour où tu as braqué ton courroux contre moi (...) *Par-dessus ce ruban de route Je vois à l'infini la céleste voûte A mes pieds la vallée dorée Pour toi, pour moi, Dieu fit cette contrée* ».

Ce contrat de lecture/écriture se termine par l'affirmation, quatrième certitude transmise par Paddon, de l'amour du pays, même lorsqu'on est le dernier arrivé :

« Et pourtant Paddon, toi tu l'aimais, cette contrée ! (...) tu aimais son énormité, ses étendues vides et plates, son ouverture absolue au ciel, le froid mordant et stimulant de ses hivers, sa neige dont la blancheur te faisait mal aux yeux (...) L'Alberta et le Montana (...) nomination prétentieuse de trente-cinq mille hectares de prairies pour une pompeuse princesse britannique qui n'avait jamais mis les pieds hors de son île natale, (cela) ne changeait pas d'un iota l'âme véritable de cet endroit : c'était le pays du Grand Ciel.

Hit the road, Jack, and don't you come back no more... Tu n'as jamais pris la route, Paddon. Pas une seule fois tu n'as quitté l'enceinte de ta province. Et maintenant tes propres os reposent dans la terre d'Alberta.

Cette contrée est donc à moi, enfin ».

Dans la version française du roman, ce sont surtout les chansons qui sont citées en anglais et sans doute le rythme des phrases et des chapitres mimé sur cette langue. Dans les deux versions, ce qui demeure inchangé est la place de la langue et de la culture indienne qui nous retient ici, le plus inégal des trois piliers qui constituent le Canada.
Miranda livre, par touches successives, des informations sur son peuple. La première que Paula choisit de restituer est celle du suicide du père puis l'histoire de l'origine de Miranda :

« Elle avait grandi à la réserve de Gleichen, au sud-est de la ville. Son père était un Blackfoot pur, petit neveu du grand Crowfoot lui-même ; sa mère, le résultat du viol d'une Sarci par un Blanc. Elle ne t'a pas raconté cette histoire-là non plus, pas encore, ce n'était que le deuxième jour, mais elle t'a montré le manuel scolaire blackfoot-anglais qui avait appartenu à son père en 1886, un an à peine après l'achèvement de la voie ferrée.
I been workin' on the railroad. All the livelong day, I been workin' on the railroad just to pass the time away... Je travaille au chemin de fer, toute la sale journée, Je travaille au chemin de fer, Juste pour voir le temps passer –Les Blackfeet, dit Miranda, ont accepté d'aller dans la réserve après que la moitié d'entre eux avaient crevé de faim, mais ils étaient encore fermement décidés à arrêter les arpenteurs du Canadian Pacific Railway ».

Miranda campe avec humour le portrait du missionnaire chargé de les civiliser mais évoque avec tristesse la manière dont les Indiens ont été achetés et décimés. Paddon et Miranda lisent ensemble la lecon XIV, « échangeant vos rôles respectifs de sorte qu'elle lisait en anglais tandis que toi tu balbutiais les syllabes gutturales de l'algonquin ». Cette leçon de soumission déclenche deux pages d'une extrême violence dénonciatrice de la conquête de l'Ouest, pages dont l'énonciatrice n'est pas l'Indienne mais la voix de la narratrice :

« *Go West Young Man* – ah ce fantasme fabuleux de défoncer les frontières comme des jupons, ce viol indéfiniment prolongé des terres vierges par des muscles et par des flingues – Va donc dans l'Ouest – et ce disant, nous nous précipitons vers l'avant, poussant et bousculant les indigènes devant nous – dans l'Ouest, vous dit-on – leur plaquant le dos contre les Rocheuses... »

Il y a, dans ce roman, de véritables pages d'anthologie sur la dénonciation d'une entreprise de colonisation, ici la conquête de l'Ouest. Cette dénonciation historique ne continue pas immédiatement. Paula choisit d'intercaler un portrait plus achevé de Miranda en s'arrêtant à sa peinture et à sa philosophie de la vie et de la mort ; puis l'histoire de l'échec du couple Paddon/Karen. Alors, la narratrice peut avancer plus loin dans la rencontre impossible et pourtant rêvée entre Miranda et Paddon.

« Elle ne te détestait pas. Tu t'étonnais de voir que Miranda ne nourrissait à ton égard aucun grief personnel pour ce qui s'était passé naguère entre vos peuples respectifs. Mais toi tu détestais de plus en plus tes cours d'histoire, surtout l'indifférence vitreuse de tes élèves envers la raison d'être des choses ».

A nouveau, dans les pages qui suivent, Paula donne directement la parole à Miranda qui, avec humour et lucidité, raconte l'histoire de son peuple, celle de l'école qu'elle a désertée, celle des dissensions entretenues par les Blancs entre les Indiens, celle de leur lente mais sûre agonie par des moyens directs ou indirects. Les exemples dont elle émaille son récit sont de nouveau donnés en algonkin et en français. De petits heurts traversent la vie du couple et sont chaque fois surmontés : ils sont toujours en rapport avec leur appréhension différente du monde. La

période est celle de la seconde guerre mondiale. Á Paddon qui veut lui faire partager son horreur du génocide juif, elle n'oppose qu'une indifférence qui le met hors de lui : « C'est pas si étonnant, vu la manière dont les chrétiens ont toujours traité les autres ». Peut-être qu'Hitler n'est pas chrétien mais il a grandi dans cette civilisation : « Cette manie chrétienne de pousser et de bousculer les autres en déclarant qu'on est les meilleurs, et de convoiter la terre des autres et de la prendre en massacrant tout ce qui se met en travers de votre chemin ». Miranda revendique le territoire canadien dont les Indiens ont été spoliés.

Nancy Huston choisit de faire disparaître Miranda par la maladie et la perte de mémoire : elle qui a représenté l'irruption des « peuples premiers » dans le roman, devient le symbole de leur oubli et de leur occultation. Mais comme ce n'est pas l'ordre chronologique qui est retenu, Miranda rebondit en quelque sorte dans le texte après sa mort, pour raconter la mort de son père, les légendes de ses ancêtres et leur conception du temps. Paddon est émerveillé et s'exclame qu'il aurait dû naître blackfoot. La colère de Miranda est alors mémorable :

« Si tu étais né blackfoot t'aurais pas été toi et je ne t'aurais pas aimé. Tu serais un guerrier. Tes bras seraient couverts de dessins au couteau (...) Tu me baiserais et puis mon mari me tuerait d'avoir baisé avec toi – ou bien il me couperait le nez sous prétexte qu'il avait donné deux chevaux à mes parents pour être le seul à pouvoir me baiser ». Elle exprime sa pensée jusqu'au bout : « j'en ai marre des Blancs qui se sentent tellement coupables de nous avoir détruits qu'ils ont besoin de se dire qu'on était parfaits ». Comme le dit Miranda, les choses ne sont pas simples et il faut accepter ce qu'elles sont, sans nostalgie stérile pour le passé mais en lucidité constructive pour le présent.

Nancy Huston a fini, avec Paula, de dessiner le retour sur le territoire des ancêtres et, symboliquement, le récit s'achève par le moment de la conception de Paddon, retour à la communauté blanche et pionnière. Elle a construit une biographie en ménageant la complexité de la vie ordinaire d'un fils de pionnier, en rendant visible le patchwork canadien qui n'a pas intégré la culture des Indiens dans le paysage du XXe siècle. En choisissant une femme créatrice, porteuse d'amour et de tolérance, elle a esquissé ce qu'aurait pu être une rencontre interculturelle qui n'a pas eu lieu. En inventant et en peignant ce couple, elle en a montré les potentialités et les impossibilités : Miranda ne garde pas l'enfant qu'elle a de Paddon, Miranda meurt amnésique et Paddon vit encore presque l'autre moitié de sa vie, soutenu par ces dix années d'amour mais sans rien changer dans la société qui est la sienne. A travers les personnages de *Cantique des plaines* et l'histoire de son pays d'origine qu'elle a affrontée, Nancy Huston a fait le point, en partie, sur le Grand Nord dont elle garde, dit-elle dans *Nord perdu*, « la marque indélébile ». Ce point douloureux, elle a pu le faire grâce à l'exil. Comme Crowfoot, le grand chef des Blackfeet, comme Miranda, elle a sauvé « ce qui pouvait l'être ».

Dans *Une enfance d'ailleurs*, en 1993, Nancy Huston était assez péremptoire, affirmant : « Pour parler du Canada, il faut toujours commencer par parler d'autres pays. (Sauf bien sûr si on veut parler des Indiens du Canada avant l'arrivée des Européens, mais alors il vaut mieux se taire parce qu'ils ne s'appelaient pas des Indiens et cela ne s'appelait pas le Canada et il n'y a aucune raison que ce soit nous qui racontions leurs histoires). » Avec *Cantique des plaines*, la perspective qu'elle adopte est plus nuancée : ce n'est plus "eux" et "nous" mais "nous sans eux" et ce que ce « sans » a signifié.

Eric Plamondon, en 2017, écrivant *Taqawan*, ne pense pas « il n'y a aucune raison que ce soit nous qui racontions leurs histoires » puisqu'elles sont partie incontournable de l'Histoire du pays.

Il est né au Québec en 1969. Diplômé de l'Université de Laval puis de l'Université du Québec à Montréal, il s'installe à Bordeaux en 1996 puis à Cenon. Il fait paraître le premier volume d'une trilogie en 2011, le second en 2012 et le dernier en 2013. *Taqawan,* son quatrième roman, est publié au Québec en avril 2017 et en France en janvier 2018. Ce roman lui a valu de nombreuses distinctions : il a été lauréat du Prix Frye Académie au Canada et du Prix France-Québec. En 2018, il a été finaliste du Prix Louis-Guilloux, du Prix des Chroniqueurs Toulouse Polars du Sud, du Prix littéraire des lycéens et apprentis de la région Auvergne-Rhône-Alpes 2018-2019 et du Prix des lecteurs Quais du Polar. Il figure dans la sélection du Prix des lecteurs en 2019.

Commençons par le résumé de l'éditeur :

> « *Ici, on a tous du sang indien et quand ce n'est pas dans les veines, c'est sur les mains.*
> Le 11 juin 1981, trois cents policiers de la sûreté du Québec débarquent sur la réserve de Restigouche pour s'emparer des filets des Indiens mig'maq. Emeutes, répression et crise d'ampleur : le pays découvre son angle mort.
> Une adolescente en révolte disparaît, un agent de la faune démissionne, un vieil Indien sort du bois et une jeune enseignante française découvre l'immensité d'un territoire et toutes ses contradictions. Comme le saumon devenu taqawan remonte la rivière vers son origine, il faut aller à la source…
> Histoire de luttes et de pêche, d'amour tout autant que de meurtres et de rêves brisés, *Taqawan* se nourrit de légendes comme de réalités, du passé et du présent, celui notamment d'un peuple millénaire bafoué dans ses droits ».

Le résumé privilégie d'emblée la phrase choc que prononce le vieux fermier qui a loué sa « maison en planches vertes » à la Française, Caroline, au mitan du roman. Sa condensation sémantique de l'histoire du Canada – Spoliation criminelle et/ou métissage – en faisait effectivement un blason pour inciter le lecteur à ouvrir le roman. Le récit se construit à partir des événements de Restigouche, de la répression policière contre les Indiens de la réserve défendant leur droit de pêche, en 1981.

Eric Plamondon déclarait à Chantal Guy (*La Presse* – Canada avril 2017) : « Ma vision de la littérature, c'est que c'est le seul endroit où tu peux avoir la totalité des discours et des points de vue sur un même sujet. Et ça permet d'en montrer la complexité et de renvoyer le lecteur à cette complexité, de la mettre sur la table, de la faire exister. Kundera disait que la sagesse du roman, c'est la sagesse de l'incertitude ».

Et c'est vraiment ce traitement kaléidoscopique et mosaïque qui crée l'incertitude et qui est la grande originalité de la structure adoptée pour ce roman sur ces événements de 1981, où les Mi'gmaq ont affronté les policiers de la Sûreté du Québec. Comme dans ses romans précédents, Eric Plamondon fait se succéder des fragments : ici, 68 fragments, plus ou moins longs où le lecteur passe de la fiction principale aux différentes informations nécessaires à l'éclairage des événements et, plus largement, à la plongée dans l'Histoire du Canada.
Dès l'exergue, le ton est donné par la citation de l'ouvrage de Benjamin Sulte, *Histoire des Canadiens français*, de 1882. Il y a juste avant un dicton mi'gmaq, traduit en français : « Pour

frayer un saumon doit d'abord remonter la rivière ». La citation revendique sans complexe les méfaits de la colonisation comme bienfaits pour « la race blanche » : les « Sauvages » qui ne savaient pas cultiver, ne pouvaient rester propriétaires de ces terres dont ils abusaient. On comprend, comme ce fut le cas dans d'autres colonisations, que l'opposition *sédentarité vs nomadisme* est la justification au profit du premier terme de la « mise en ordre » de ce territoire par les Blancs.

L'Histoire principale couvre pratiquement les deux tiers du roman, 140 pages sur les 211 du récit. Elle est datée : le 11 juin 1981, début de la révolte mais aussi date de l'anniversaire de la jeune fille indienne, Océane qui fête, ce jour-là, ses quinze ans. Elle est située : les écoliers et collégiens reviennent de l'école anglaise vers la réserve par le « pont Van Horne qui relie la province du Québec à celle du Nouveau-Brunswick » pour passer la rivière Ristigouche. Elle se termine en 1991, à Montréal. La voix du narrateur n'hésite pas à interrompre le récit pour insérer une information ou un commentaire :

« Il y a le Québec et le reste du Canada, la réserve et le reste du monde. Dix générations plus tôt, ils étaient partout dans la péninsule gaspésienne. Dix mille ans plus tôt, ils s'étaient installés ici, à la fin des terres, *Gespeg*. Ce sont les Mi'gmaq. Les premiers Français les appelaient les Souriquois. Puis on a écrit leur nom de différentes manières : Miquemaques, Mi'kmaqs, Micmacs ».

En 1981, le choc entre les Indiens et les flics est violent. Immédiatement après l'amorce de l'histoire, le second fragment introduit tout autre chose : la présentation de Cécile Dion à la télévision, à l'âge de 13 ans, le 19 juin 1981 : « pendant que des milliers de Québécois regardent Céline à la télé pour la première fois, des centaines d'Amérindiens fortifient les barricades autour de la réserve de Restigouche en prévision d'une seconde descente ».

Cette ponctuation ironique se renouvelle plus tard quand le narrateur, après nous avoir à plusieurs reprises décrit le savoir de la pêche des Indiens, rappelle comment la reine Cléopâtre pêchait…

Le troisième fragment est consacré à l'Histoire des Indiens sans lien immédiat avec l'histoire d'Océane. D'autres fragments seront consacrés à cette Histoire pour bien donner toute sa profondeur aux événements de 1981 qui ne sont pas arrivés par hasard. Ainsi :

« Sauvages
Des Indiens, ce sont des Indiens. On les a appelés comme ça parce qu'on croyait être arrivé en Inde. Mais non, on était arrivé en Amérique. Avec le temps, on s'est mis à les appeler des Amérindiens. Plus tard, on dira des autochtones. Avant ça, on les a longtemps traités de sauvages. On les a surnommés comme ça, des hommes et des femmes sauvages. Il faut se méfier des mots. Ils commencent parfois par désigner et finissent par définir. […] Quel monde pour un peuple qu'on traite de sauvages durant quatre siècles ? »

Ces fragments d'Histoire et de sociologie s'attardent sur la chasse à l'outarde, sur la pêche de nuit, sur le saumon, sur le bison et sur d'autres animaux chassés comme les Indiens : « Dans l'Ouest, l'homme blanc a réussi à éliminer les Indiens en éliminant les bisons. Dans l'Est, il y avait les saumons. On les a pêchés à coup de barrages, de nasses et de filets jusqu'à l'épuisement des stocks. Les Indiens aussi sont épuisés ».

Tout au long du roman, le lecteur sera familiarisé avec la langue mi'gmaq et avec tous les contresens qu'entraîne une absence réelle de communication. On s'attarde aussi sur la manière de vivre, de se nourrir – un fragment donne la recette de la soupe aux huîtres –, de se vêtir des Mi'gmaq. Au centre du roman, le 32ème fragment ouvre tout un débat en une interrogation sur l'appartenance :

« Terre natale
C'est un drôle de concept, la terre natale. Ce sont de drôles de concepts, le territoire, la culture, la langue, la famille. Comment ça fonctionne, dans la tête des humains ? Ils sont les enfants de leurs parents. Ils naissent au sein d'une communauté à un moment précis quelque part. Mais d'où vient cette incroyable force collective qui mène le monde depuis toujours : défendre son territoire, son identité, sa langue ? D'où vient cette nécessité, comme innée, depuis le fond des âges, qui veut que l'espèce humaine se batte et s'entretue au nom d'un lieu, d'une famille, d'une différence irréductible ? Pourquoi mourir pour tout ça ? »

Le 43ème fragment brocarde l'évangélisation des Indiens accompagnée de souvenirs historiques. Ainsi, en juxtaposant à l'histoire fictive, celle d'Océane et de son viol, l'Histoire des Indiens, l'Histoire coloniale, les événements du Canada du XVIIIe siècle à aujourd'hui, Eric Plamondon oblige le lecteur à une agilité de lecture pour le faire réfléchir. Le récit principal suit un ordre chronologique mais il est sans cesse interrompu par d'autres fragments qui donnent leur force au projet. Car, ce qu'a voulu le romancier, c'est remonter « le long fil de l'Histoire » pour réfléchir à ce qui peut être fait aujourd'hui. Il remonte, comme un saumon, « à la source de cette sanglante Amérique, dans un roman beaucoup plus sombre et violent que tout ce qu'il a pu écrire avant. D'ailleurs, pendant ses recherches, l'actualité l'a rattrapé. Il y a eu la bataille de Standing Rock au Dakota, il y a eu aussi les révélations sur les agressions sexuelles de femmes autochtones par des policiers à Val-d'Or ». Juxtaposer les faits et visions contradictoires oblige à dépasser les clichés.

Mais *Taqawan* raconte aussi une histoire, celle que le lecteur va découvrir. Elle se construit autour de cinq personnages : Océane qui nous fait entrer dans la fiction et sera présente à son dénouement ; elle a 15 ans et elle en aura 25 ans en 1991 et nous regardons alors avec elle, à la télé, les événements d'Oka. Pierre Pesant, l'anthropologue qui semble tout dévoué à la cause indienne et se révélera bien sombre et traitre. Yves Leclerc, agent de la faune, quitte son métier pour se réfugier dans la solitude de la forêt, dégoûté par ce qu'il a vécu :

« Il aimait être dans les bois et, par certains traits, on aurait pu croire qu'un peu de sang indien coulait dans ses veines. Mais ça, à son époque, c'était de l'ordre du tabou. Tellement tabou que le grand-père d'Yves Leclerc n'a jamais su que ce sont les Indiens qui ont découvert comment fabriquer le sirop d'érable, *sismòqonabu* en mi'gmaq. Aujourd'hui, pour son petit-fils, cette ignorance donne au sirop un petit goût d'injustice ».

Caroline Seguette est la jeune enseignante française venue une année au Québec et qui est sur le point de rentrer en France. Sa trajectoire inverse de celle de l'auteur est un clin d'œil glissé dans le roman :

« Elle a quitté le sud-ouest de sa France natale pour venir enseigner dans un coin reculé du Québec, dans le nord-est de l'Amérique. C'est comme ça qu'elle s'est retrouvée au confluent des rivières Matapédia et Ristigouche, à la frontière entre la Gaspésie et le Bas-Saint-Laurent ».

Enfin, William Metallic, le vieil Indien, efficace et énigmatique qui rendra Océane aux siens. L'histoire racontée est violente et le viol d'Océane en est la vérité et le blason dans le 40ème fragment :

« - Ça doit te changer, de faire ça avec moi plutôt qu'avec ton père pis tes oncles, hein ? Vous faites ça entre vous autres d'habitude, hein ? Ben, profites-en, ma belle, tu vas voir qu'une queue de Blanc, c'est ben meilleure ».

Le narrateur, pénétrant dans l'esprit de la jeune fille, lui fait formuler, dans l'horreur du viol : « Mais dans la nuit noire, les yeux fermés, elle percevait tout de même comme une lueur, quelque chose qui brillait faiblement dans sa tête, comme les premières étincelles d'un feu qu'on allume, un feu qui, elle le sentait, embrasait la certitude de la vengeance ».

Et, tout au long du récit, le saumon est la clef des interrogations qu'il faut mener à leur terme. Yves, Pierre et William observent le poisson : « Le saumons qui bondit et lutte, un même spectacle pour trois hommes différents, trois rêves pour un même poisson, chacun y projetant sa propre histoire, chacune différente mais tournée vers un même but : saisir quelque chose qui nous échappe ».

Océane, comme le saumon a réussi à remonter le cours du fleuve et sait, ce sont les derniers mots du roman, qu'elle ne se contentera plus de vivre mais qu'elle recommencera à exister.

Dans son article, Chantal Guy écrit : « C'est par une *novella*, *Ristigouche*, écrite à l'occasion d'un projet spécial des 10 ans des éditions Quartanier, que Plamondon a trouvé son filon. « Je trouvais intéressant qu'au même endroit où avait eu lieu la bataille de la Restigouche en 1760 se produise une autre bataille à deux siècles d'intervalle avec les mêmes protagonistes, d'une certaine manière. Les Anglais, les Français, les Mi'gmaq. Comme si c'était là un creuset de l'Histoire ». Dans sa « Note de l'auteur », il donne aussi ses sources et insiste sur le rôle déterminant du documentaire d'Alanis Obomsawin (1932), cinéaste, chanteuse, artiste, conteuse, « Les événements de Restigouche », documentaire de 1984.

Indications bibliographiques

AN ANTANE KAPESH, *Je suis une maudite sauvagesse* – Eukuan Nin Matshi-Manitu Innushkueue, édité et préfacé par Naomi Fontaine, Mémoire d'encrier, 2019

Naomi FONTAINE, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, rééd. 2019, coll. Legba

Naomi FONTAINE, blog : innutime.blogspot.com – *Innushkuess – Fille Innu*

Naomi FONTAINE, *Manikanetish*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017

Naomi FONTAINE, *Shuni*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019

Maurizio GATTI, *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire* , Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Les Cahiers du Québec », 2006.

Maurizio GATTI, *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*, MNancy HUSTON, *Cantique des plaines*, 1993, Léméac et Actes Sud. Edition Babel-Actes Sud, 1995, 318p. ; dans la collection « J'ai Lu » en 1998.

Robert LALONDE, *Le Diable en personne*, Paris, Le Seuil, 1989 (rééd. Seuil Points), Montréal, éditions du Boréal, 1999 (2ème édition). Traduit en anglais par Leonard W. Sugden sous le titre, *The Devil Incarnate*, Ekstasis Editions, 1977.

Robert LALONDE, *Fais ta guerre, fais ta joie*, récit, Montréal, éditions du Boréal, 2019

Éric PLAMONDON, *Taqawan*, Le Quartanier, 2017 / Quidam éditeur, 2018, livre de poche, 2019, 216p.

Georges E. SIOUI, *Pour une autohistoire amérindienne*, Les Presses de l'université de Laval, coll. « A propos », 2018