

« Le désir d'être soi » : fragmentation et identités dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine

suivi du texte de création

Sois qui peux

par

Rachel Baker

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis en vue de l'obtention du grade de M.A.

en langue et littérature françaises

novembre 2017

© Rachel Baker, 2017

Résumé

Volet critique

Kuessipan, de l'auteure innue Naomi Fontaine, évoque la communauté innue de la réserve d'Uashat au moyen de fragments. Cette analyse, en examinant les aspects réparateurs de la littérature autochtone, postule que *Kuessipan* en est un exemple et que la forme fragmentée du texte contribue paradoxalement à donner de la cohérence à une expérience morcelée par le colonialisme. Le texte de Fontaine semble contribuer en outre au processus collectif de réparation identitaire en évoquant les « liens de parentalité » (*kinship*) et la « survivance » autochtones.

Volet création

Comment évoquer un personnage de genre ambigu à la lecture, sans perdre le lecteur ? Ce texte s'interroge sur la manière dont l'identité se construit à partir de clichés et d'instantanés renvoyés par l'entourage immédiat et la société, et parfois comme réplique à ces images. « Sois qui peux » est une nouvelle sous forme de microrécits qui cerne l'identité du personnage central en rappelant que la vie, apparemment continue, est faite de moments suspendus et d'expériences discrètes ; la manière dont ces fragments seront agencés assure la cohérence de la composition. Le français étant une langue très marquée par le genre, une partie du travail d'écriture est consacrée à contourner les indications du masculin et du féminin. Il ne s'agit pas seulement d'un exercice formel ; cette contrainte sert aussi de cadre éthique à la représentation de ce personnage en me rappelant constamment mon positionnement d'auteure cisgenre.

Abstract

Critical Essay

Innu author Naomi Fontaine's novel *Kuessipan* depicts the Innu community on the Uashat reserve by way of fragments. Through an examination of the healing aspects of Indigenous literature, this analysis posits that *Kuessipan* is an example of curative literature and that the fragmented form paradoxically provides coherence to an experience fragmented by colonialism. Fontaine's text also seems to contribute to the collective process of healing and restoring Innu identity by evoking Indigenous kinship and survivance.

Creative Writing

How to evoke gender ambiguity in writing without confusing the reader? This short story reflects on the way in which identity is constructed with hints and snapshots transmitted through one's immediate entourage as well as society, and sometimes in response to these perceived images. Using a fragmented narrative form, the text characterizes the main character's identity by pointing to the fact that life, perceived as continuous, is made up of intermittent moments and discrete experiences; the organization of the fragments ensures the coherence of the composition. As French is a highly gender-marked language, writing around the grammatical indications of the masculine and feminine is essential. Rather than a mere formal exercise, this constraint provides an ethical framework for the representation of the character by constantly reminding me of my own position as a cis-gender writer.

Remerciements

Merci au Conseil de recherche en sciences humaines du Canada et au département de langue et littérature françaises de l'Université McGill pour leur soutien financier.

Merci à ma directrice de mémoire, Jane Everett, pour son aide précieuse et son soutien constant.

Merci à Marc et à Gilbert, ainsi qu'à ma famille, sans qui je n'aurais pu me consacrer à mes études et à ma maîtrise.

Merci surtout à K.G. pour avoir été un exemple.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	ii
Abstract	iii
Remerciements	iv
VOLET CRITIQUE	6
Introduction	6
Pour un mode de lecture : l'instance critique éthique	10
Les histoires comme médecine : la réparation	15
Structure par sutures : la narration fragmentée	24
Raconter les relations : les liens de parentalité	28
Écrire l'avenir : la survivance	33
Conclusion	37
Bibliographie	38
Texte de liaison entre le volet critique et le volet création	44
VOLET CRÉATION	46
Prologue	47
Première partie : Automne	48
Deuxième partie : Hiver	55
Troisième partie : Printemps	66
Quatrième partie : Été	75
Épilogue	81

« Le désir d’être soi¹ » : fragmentation et identités dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine

Le bleuet pousse là où la forêt a laissé ses cendres².

Introduction

Les études sur la littérature autochtone sont en plein essor à travers le Canada. Au Québec, ce champ est moins développé qu’au Canada anglais et les œuvres d’auteurs autochtones de langue française sont peu étudiées dans les universités. Pourtant, la production littéraire de ces auteurs connaît un développement constant depuis les années 70³. La nation innue en particulier s’est enrichie d’un grand nombre d’auteurs⁴. Celles-ci soulèvent une double question identitaire : en tant qu’Autochtones et en tant que femmes. Auparavant, ces identités étaient souvent définies par l’imaginaire des auteur.e.s non autochtones et par les stéréotypes dominants. En fait, les auteures innues se représentent par l’écriture et leurs œuvres présentent une vision et une version personnelles de l’histoire, la culture, l’actualité et l’avenir de leurs nations. Naomi Fontaine, originaire d’Uashat, a publié son premier roman, *Kuessipan*, en 2011. Il a été traduit en anglais en 2013, et réédité en 2015 par Le serpent à plumes et « sera peut-être considéré un jour comme le premier roman “moderne” de la nation innue⁵ ». Une narration en fragments, le roman dépeint la vie sur la réserve ; les fragments sont comme des portraits constituant un tableau.

¹ N. Fontaine, *Kuessipan*, p. 44.

² *Ibid.*, p. 53.

³ Voir S. Henzi, « Francophone Aboriginal Literature in Quebec », ainsi que M. Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création* à ce propos.

⁴ Voir J. Sioui, « Les témoins de la survie : les auteurs qui racontent la culture amérindienne », M. Gatti, « Document – Bibliographie sélective de la littérature amérindienne du Québec », S. Henzi, « Bodies, Sovereignties, and Desire : Aboriginal Women’s Writing of Québec », et M. Durand, « Venir à l’écriture » à ce propos.

⁵ M. Durand, « Carnets du Nord (7) – prise de parole », <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/328878/carnets-du-nord-7-prise-de-parole> [page consultée le 14 avril 2016].

Selon la poète et critique anishinaabe Kimberly Blaeser, chaque texte littéraire autochtone contient les outils nécessaires à sa propre analyse⁶. Ainsi, le procédé narratif du texte de Fontaine qui évoque une communauté innue au moyen de fragments serait en lui-même une clé de sa lecture. Il m'apparaît que la forme fragmentée contribue – paradoxalement – à donner de la cohérence à une expérience morcelée par le colonialisme, et que *Kuessipan* est exemplaire d'une littérature réparatrice telle que l'entendent plusieurs écrivains et critiques autochtones. Lee Maracle des Stó:lo, Jeannette Armstrong des Okanagan, et Neal McLeod des Cri revendiquent ce qu'ils nomment *writing home* – c'est-à-dire, plutôt qu'une démarche s'opposant à l'impérialisme, une écriture réparatrice tournée vers leurs peuples⁷. Jo-Ann Episkenew, chercheuse métisse, souligne l'importance de cette dimension réparatrice dans l'écriture autochtone qui aspire à reconstituer une identité individuelle et collective à partir de détails organisés librement et non selon le regard dominant⁸. Je suggère qu'en écrivant le quotidien – le traumatisme ainsi que la résistance – d'une communauté innue à travers des fragments, *Kuessipan* s'oppose au morcellement produit par l'impérialisme et le colonialisme⁹, pour lequel l'expérience autochtone est ignorée ou absente. De plus, le roman affirme l'existence et met en valeur l'expérience vécue du peuple innu de la côte nord et offre une vision collective tournée vers l'avenir. *Kuessipan* contribue en outre au processus collectif de réparation identitaire en évoquant les « liens de parentalité » (*kinship*) et la

⁶ K. Blaeser, « Native Literature: Seeking a Critical Center », p. 60.

⁷ S. Henzi, « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations », p. 87 ; Henzi cite Lee Maracle, « Native Myths : Trickster Alive and Crowing », *Fuse*, no 29, 1989, p. 187 ; Jeannette Armstrong, « The Disempowerment of First North American Native Peoples and Empowerment Through Their Writing », dans Daniel David Moses et Terry Goldie (dir.), *An Anthology of Canadian Native Literature in English*, 2^e édition, Toronto, Oxford University Press, 1998, p. 241 ; Neal McLeod, « Coming Home Through Stories », dans Armand Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words : Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books, 2001, p. 33. Il faut noter que *writing home* est une réponse au paradigme *writing back* proposé dans *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin [1989], 2002), qui suggère que les peuples colonisés prennent par l'écriture leur revanche sur l'impérialisme et la colonisation ; les textes postcoloniaux s'adressent aux centres métropoles plutôt qu'aux communautés d'où proviennent les écrivains.

⁸ J. Episkenew, *Taking Back Our Spirits*, p. 194.

⁹ L. Smith, *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous People*, p. 28.

« survivance » autochtones, notions qui seront élaborées plus loin. En analysant la forme fragmentée et la dimension identitaire de ce « premier roman moderne », je propose de montrer comment la fragmentation aide à reconstituer les identités (individuelles ou collectives), les liens de parentalité et la survivance, auparavant déformés et morcelés par le colonialisme.

Cependant, les travaux critiques sur les œuvres d'expression française restent peu nombreux. Les ouvrages fondateurs de Diane Boudreau et Maurizio Gatti détaillent l'histoire et le développement de la littérature autochtone au Québec, mais ne proposent pas de méthodes d'analyse¹⁰. Par ailleurs, le courant postcolonial¹¹ prévoit un cadre théorique à travers lequel comprendre les textes « postcoloniaux », mais ne prend pas en compte les valeurs intrinsèques aux peuples autochtones et la diversité de celles-ci, surtout lorsque le critique n'est pas autochtone lui-même. Bien que le postcolonialisme puisse être considéré comme une rupture, plusieurs chercheurs critiquent la théorie postcoloniale en soulignant que lorsqu'elle passe sous silence la domination actuelle des peuples autochtones, elle fait disparaître les voix autochtone et l'indianité de la théorie elle-même¹². Or, en tant qu'universitaire non autochtone, je me soucie d'analyser le texte de Fontaine dans le respect de la culture innue et d'éviter une approche risquant de poser un

¹⁰ Voir la bibliographie ci-après. En 1993 Diane Boudreau a publié *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, la première monographie sur la littérature autochtone au Québec et, en 2006, Maurizio Gatti a publié *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création*. Ni l'un ni l'autre ne fournissent des méthodes d'analyse et ils n'analysent aucune œuvre littéraire. Les deux ouvrages ont été critiqués pour ces lacunes et pour leur approche réductrice de la littérature autochtone ; voir les comptes rendus de G. Thérien et de G. Sioui Durand dans la bibliographie.

¹¹ Voir en particulier B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, chapitre 1 « Cutting the Ground : Critical Models of Post-colonial Literatures », p. 15-37 ; et « More English than English », p. 195-196 ; Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin y introduisent le paradigme (et l'expression) *writing back*. Voir également Laura Moss (dir.), *Is Canada Postcolonial ? Unsettling Canadian Literature*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2003, pour une discussion des points forts et des limites des méthodologies postcolonialistes au sein des institutions littéraires au Canada.

¹² A. Simpson et A. Smith (dir.), *Theorizing Native Studies*, p. 13-16. Voir également Thomas King, « Godzilla vs. Post-colonial », p. 11-12 ; Lee Maracle, « Post-colonial Imagination », p. 109 ; K. Blaeser, « Native Literature : Seeking a Critical Centre », p. 55-56 ; et L. Smith, *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*, p. 24, 69, pour une critique approfondie, par des auteurs autochtones, du terme et de l'approche postcolonialistes, en particulier la manière dont elle fait disparaître les peuples autochtones.

geste colonisateur sur le texte. Dans son ouvrage *Travelling Knowledges : Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, Renate Eigenbrod¹³ souligne l'importance d'une réflexion critique sur le positionnement et la perspective individuelle du lecteur. Elle soutient qu'une approche éthique des œuvres autochtones exige une posture réflexive qui reconnaît la subjectivité du critique, ce sur quoi beaucoup d'intellectuels dans le domaine sont d'accord¹⁴. Pour aborder *Kuessipan* dans le respect des origines et du contexte actuel en dépassant les limitations du postcolonialisme, j'ai choisi de valoriser la démarche critique de chercheurs autochtones et de chercheurs alliés qui privilégient les voix autochtones dans leurs travaux. Faute de disposer de méthodes critiques portant spécifiquement sur la production autochtone de langue française, je m'appuierai sur des méthodes d'analyse développées par la critique au Canada anglais, comme le font déjà un grand nombre des chercheurs francophones dans ce champ émergent¹⁵.

Dans la première partie de ce texte, « Pour un mode de lecture », je me penche sur des outils méthodologiques permettant surtout au lecteur culturellement extérieur d'aborder la littérature autochtone en prenant en compte les biais liés à son positionnement propre. La deuxième partie, « Les histoires comme médecine » porte sur la dimension réparatrice de la littérature autochtone et la troisième, « Structure par sutures », sur la forme fragmentée du texte. Les manières dont *Kuessipan* évoque les liens de parentalité et la survivance sont mises en évidence

¹³ D'origine allemande, Renate Eigenbrod était la directrice du Department of Native Studies à l'Université du Manitoba jusqu'en 2014. Ses sujets de recherches comprenaient les théories de décolonisation en rapport avec la littérature autochtone au Canada.

¹⁴ Par exemple : H. Hoy, *How Should I Read These? Native Women Writers in Canada*, p. 194 ; L. Smith, *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous People*, p. 139-140; A. Hargreaves, « Location as Critical Practice », p. 108-110 ; M. Kovach, « Situating Self, Culture, and Purpose in Indigenous Inquiry », p. 96-99 ; J. Episkenew, « Socially Responsible Criticism », p. 54-57 ; et E. LaRocque « Teaching Aboriginal Literature », p. 211-213.

¹⁵ I. St-Amand, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone de Québec », p. 31 ; S. Henzi, « Francophone Aboriginal Literature in Quebec », p. 665.

dans les parties quatre « Raconter les relations » et cinq « Écrire l'avenir », respectivement. À travers cette analyse de *Kuessipan*, ce texte cherche à contribuer au discours critique émergent sur la littérature autochtone de langue française.

Pour un mode de lecture : l'instance critique éthique

*Kashikat ishinakuan tshetshi mamu aimiaku tshetshi nishtuapetamaku tan mamu e ishinikashiaku*¹⁶.

Dans son ouvrage *How Should I Read These? Native Women Writers in Canada*, Helen Hoy s'interroge sur la manière dont l'origine autochtone des textes influence sa lecture et son enseignement, et elle propose des modes de lectures aux lecteurs non autochtones. Selon la chercheuse allochtone, une approche centrée sur la différence culturelle risque de promouvoir un processus d'altérité qui tenterait d'expliquer tout ce qui est « autochtone » par des traditions et des différences culturelles stéréotypées¹⁷. Une telle approche peut produire des différences vides de sens ainsi que de nouvelles formes de domination. Sherene Razack explique : « The cultural differences approach reinforces an important epistemological cornerstone of imperialism : the colonized possess a series of knowable characteristics and can be studied, known, and managed accordingly by the colonizers whose own complicity remains masked ¹⁸ ». Pour Hoy, la survalorisation ainsi que l'ignorance de la différence culturelle comportent deux risques : une

¹⁶ Joséphine Bacon, *Aimititau ! Parlons-nous !*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, citée par Michèle Lacombe, « Pimuteuat/Ils marchent/They Walk », p. 167. « Aujourd'hui, il est important de se parler pour que nous sachions comment, tous ensemble, nous nous appelons. » Traduction de Joséphine Bacon.

¹⁷ H. Hoy, *How Should I Read These? Native Women Writers in Canada*, p. 3-4.

¹⁸ *Ibid.*, p. 5 ; Hoy cite Sherene Razack, *Looking White People in the Eye : Gender, Race, and Culture in the Courtrooms and Classrooms*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, p. 19. « L'approche centrée sur la différence culturelle insiste sur un fondement épistémologique de l'impérialisme : le colonisé possède une série de caractéristiques reconnaissables qui peuvent être étudiées, connues, et directement gérées par les colonisateurs dont la complicité demeure occultée. » Sauf mention contraire, toutes les traductions de citations sont de moi.

distanciation clinique, ou une familiarité arrogante¹⁹. Pour sortir de cette dynamique, Hoy prend la suite d'Uma Narayan qui suggère l'humilité méthodologique : « Methodological or epistemological humility and caution recognize the presumed limitations to the outsider's understanding and the importance of not undermining the insider's perspective, in the process of communication and learning across difference²⁰ ». Hoy renchérit et prône une approche intrinsèque, « *reading from the inside out*²¹ », qui puise dans les présupposés culturels et esthétiques propres aux textes, ainsi qu'une posture réflexive qui s'interroge constamment sur son positionnement et les limites potentielles de sa compréhension culturelle.

Sam McKegney, de son côté, reproche à cette méthode d'être trop « humble » et pas assez « critique ». Même s'il accepte une certaine mesure d'autoréflexivité et la reconnaissance des limites de connaissances culturelles de la part des chercheurs non autochtones, McKegney y voit un *désengagement* plutôt qu'un *engagement* éthique. D'abord, en craignant l'appropriation ou la présentation erronée, le critique risque de se prendre pour l'objectif du processus d'analyse, au lieu du texte et cela, toujours aux dépens des voix autochtones²². Ensuite, demande-t-il, quel intérêt porter à des travaux qui se disent inadéquats ? Selon McKegney, le discours critique est appauvri quand l'analyse se fonde sur les lacunes culturelles et que le critique allochtone, de par sa position dominante, s'autorise à ne pas compléter ses connaissances. Par ailleurs, la nature dialogique du discours critique atténue le besoin d'excuses interminables²³. Le critique cherokee Jace Weaver déclare :

¹⁹ *Ibid.*, p. 9.

²⁰ *Ibid.*, p. 19 ; Hoy cite Uma Narayan, « Working Across Differences », *Hypatia* 3.2 (1988), p. 38. « L'humilité et la prudence méthodologique ou épistémologique reconnaissent les limitations présumées à la compréhension du non-initié et l'importance de ne pas saper la perspective de l'initié dans le processus de la communication et l'apprentissage à travers la différence. »

²¹ *Ibid.*, p. 194. « Lire de l'intérieur vers l'extérieur ».

²² S. McKegney, « Strategies for Ethical Engagement : An Open Letter Concerning Non-Native Scholars of Native Literatures », p. 59-60.

²³ *Ibid.*, p. 62.

« We need simpatico and knowledgeable Amer-European critical allies. [...] We want non-Natives to read, engage, and study Native literature. [...] But we do not need modern literary colonizers. We only ask that non-Natives who study and write about Native peoples do so with respect and a sense of responsibility to Native community²⁴ ».

Daniel Heath Justice, écrivain et critique cherokee, ajoute une dimension participatoire : « to be a thoughtful participant in the decolonization of Indigenous peoples is to necessarily enter into an ethical relationship that requires respect, attentiveness, intellectual rigor, and no small amount of moral courage²⁵ ». Par conséquent, McKegney adopte la posture d'allié non autochtone, responsable envers les communautés et les cultures des textes qu'il étudie et engagé dans un discours critique respectueux qui privilégie d'abord les voix autochtones.

Si Renate Eigenbrod emploie les méthodes susmentionnées, son approche vise à résoudre plusieurs problèmes soulevés par McKegney. Comme Hoy, Eigenbrod insiste sur le fait qu'une lecture et une critique éthiques des œuvres autochtones exigent l'autoréflexivité et une prise de conscience de la part du critique, mais pas aux dépens de l'analyse. À l'instar de Blaeser, Eigenbrod soutient que chaque texte littéraire crée son propre appareil critique ; il contient en soi les clés d'analyse et exige une approche distincte qui sera, inévitablement, influencée par la subjectivité du lecteur²⁶. Cette subjectivité joue un rôle essentiel et transparent dans son objectif de promouvoir la littérature et les voix autochtones, et la reconnaissance de son positionnement n'est pas un geste politiquement vide, mais une démarche sincère visant une critique engagée dans

²⁴ *Ibid.*, p. 63 ; McKegney cite Jace Weaver dans Jace Weaver, Craig S. Womack et Robert Warrior, *American Indian Literary Nationalism*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006, p. 11. « Nous avons besoin d'alliés critiques euroaméricains qui soient sympathiques et compréhensifs. [...] Nous voulons que des Allochtones lisent, étudient, et s'investissent dans, la littérature autochtone. [...] Mais nous n'avons pas besoin de colonisateurs littéraires contemporains. Nous demandons seulement que les Allochtones qui étudient et qui écrivent sur les peuples autochtones le fassent avec respect et responsabilité envers cette communauté. »

²⁵ *Ibid.*, p. 62 ; McKegney cite Daniel Heath Justice, « Conjuring Marks : Furthering Indigenous Empowerment Through Literature », *American Indian Quarterly* 28.1-2 (2004), p. 2-11. « Être un participant respectueux de la décolonisation des peuples autochtones exige d'instaurer une relation éthique, ce qui nécessite le respect, l'écoute attentive, la rigueur intellectuelle, et un courage moral considérable ».

²⁶ R. Eigenbrod, *Travelling Knowledges*, p. 189.

le domaine et les communautés autochtones. En adoptant une telle approche, le critique allochtone doit renoncer à sa position d'autorité ; il doit accepter de ne pas tout savoir du texte ou de ne pas en connaître les « codes²⁷ ».

Il faut noter, d'ailleurs, que du fait même du colonialisme un grand nombre d'Autochtones ne connaissent pas pleinement leur culture ou n'y ont pas accès. Exemple parlant : en dépit des politiques de revitalisation linguistique, beaucoup d'Autochtones ne parlent plus leur langue. Les auteurs qui ont été scolarisés en français²⁸ et écrivent dans cette langue sont d'autant plus désavantagés qu'ils sont moins nombreux et que le marché au Canada est plus limité. Choisir d'écrire dans la langue de son peuple, c'est limiter encore plus son lectorat potentiel²⁹. De plus, écrire en français permet de joindre un public allochtone, ce qui est aussi une motivation légitime. Naomi Fontaine explique qu'« il y a un grand désir de se présenter comme peuple distinct des Québécois³⁰ ». Cette posture indique un désir non seulement d'écrire pour son peuple (dont tous les membres n'ont pas accès à la langue innue), mais de faire connaître son peuple à la société québécoise, ce qui appelle une écriture et une diffusion en langue française. Au Canada, le français

²⁷ Eigenbrod s'appuie sur l'analyse d'Armand Garnet Ruffo, « Inside Looking Out », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the Words of Our People*, p. 163 ; à propos des enjeux de l'interprétation interculturelle, Ruffo, critique ojibwé, soutient que même si les textes autochtones sont écrits entièrement en anglais, il s'agit de matériel « encodé » dont le contenu culturel n'est pas d'accès facile aux lecteurs qui ne connaissent pas les codes, ou ne voient pas toujours qu'il y a un décodage à faire.

²⁸ Toutes les populations innues n'ont pas été scolarisées en français : les générations les plus anciennes, c'est-à-dire avant la création des pensionnats et la scolarisation forcée, ne l'ont pas été ; les Innus du Labrador l'ont été en anglais.

²⁹ Voir M. Lacombe, « Pimuteuat/Ils marchent/They Walk », p. 176, pour une discussion sur les dilemmes de publication dans les marges des institutions littéraires et l'autonomisation des pratiques éditoriales par des écrivains autochtones au Canada francophone et anglophone, ainsi que le rôle important de la traduction comme élément facilitateur du dialogue entre auteurs autochtones (p. 161). Voir également T. Highway, « Préface », p. 7-10. L'écrivain cri y relate son expérience personnelle de devoir écrire dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle mais la langue dominante de la région, afin d'atteindre un large public. Il décrit aussi les enjeux de traduction simultanée, souvent frustrants et pénibles, que ce processus comporte. Malgré la rapidité inquiétante à laquelle les langues autochtones disparaissent, Highway affirme qu'il y a toujours dans les villages des Autochtones qui parlent leur langue, tels ses parents qui n'ont jamais prononcé un mot d'anglais ou de français de leur vie.

³⁰ S. Chartier, « La littérature autochtone s'affirme », <<http://itineraire.ca/628-article-la-litterature-autochtone-saffirme-edition-du-mardi-15-janvier-2013.html>> [page consultée le 8 avril 2016].

et l'anglais sont devenus des langues véhiculaires pour les auteurs autochtones qui désirent atteindre non seulement un lectorat allochtone, mais aussi transautochtone³¹ puisque le lecteur autochtone ne connaît pas forcément les codes ou les langues de toutes les Premières nations étant donné leur nombre et diversité. Louis Owens, écrivain d'origine chacta et cherokee, décrit ce lectorat divers comme incluant

[...] not only tribal relations but also Indian readers from the same or other tribal cultures who may not be familiar with the traditional elements essential to the work but who may recognize the coercive power of language to 'bring into being'; and non-Indian readers who approach the novel with a completely alien set of assumptions and values³².

Pour le lecteur non initié ou culturellement extérieur, qu'il soit allochtone ou autochtone, il y a très probablement un travail de décodage à faire et cela à travers ses propres biais. Contrairement à ce que dit McKegney, il me semble donc qu'un certain degré de réflexion et d'autocritique quant à sa position d'observation est de fait souhaitable de la part de tout chercheur, quelle que soit son origine. Le passage de *Kuessipan* où la narratrice fait visiter Uashat à son amoureux qui n'est pas innu illustre le « *alien set of assumptions and values* » à travers lequel un lecteur non initié peut lire le texte. La narratrice dit : « Je voulais t'amener là où rarement un étranger a mis les pieds. [...] Tu as vu la réserve, les maisons surpeuplées, la proximité, la clôture défaite, les regards fuyants. Tu as dit : *Juste un peu de gazon, puis ce serait correct*³³ ». L'amoureux non innu ne voit

³¹ J'emploie ce néologisme conçu sur le modèle de « transnational ». Au Québec, la situation est encore plus compliquée puisqu'un grand nombre de communautés autochtones sont anglophones en langue première ou seconde.

³² J. Episkew, *Taking Back Our Spirits : Indigenous Literature, Public Policy, and Healing*, p. 13; Episkew cite Louis Owens, *Other Destinies : Understanding the American Indian Novel*, Norman, University of Oklahoma Press, 1992, p. 14. « [...] non seulement la parenté tribale, mais aussi les lecteurs indiens de la même ou d'autres cultures tribales qui ne sont pas familiers avec les éléments traditionnels de l'œuvre, mais qui reconnaissent le pouvoir coercitif qu'a le langage "d'engendrer" ; et les lecteurs non indiens qui abordent le roman avec un ensemble complètement étranger de valeurs et de présupposés. »

³³ N. Fontaine, *Kuessipan*, p. 90 ; je souligne.

que la pauvreté et la misère dans la réserve ; dans le passage qui suit, le conditionnel indique la frustration de la narratrice devant ses présupposés et valeurs étrangères :

Mais ce que j'aurais aimé partager, c'est cette indicible fierté d'être moi, entièrement moi, sans maquillage et sans parfum, dans cet horizon de bois et de blancheur. [...] En suivant la route du caribou, tu aurais vu la ténacité des hommes devant le froid, plus vivants que jamais, enfin dans leurs coutumes. [...] Tu aurais habité pour quelques jours la terre de mes ancêtres et *tu aurais compris que le gazon ne pousse pas naturellement sur le sable*³⁴.

Le texte fait preuve d'une forte conscience du regard extérieur et souligne la tendance qu'ont les observateurs impliqués de penser « savoir mieux ». Bien qu'une réaction comme celle de l'amoureux puisse paraître innocente, elle témoigne d'un jugement de valeur de la part de la culture dominante. Pour dépasser ses biais, le lecteur non initié doit se méfier des présupposés ancrés dans sa propre culture. La lecture engagée et respectueuse prend place quand ses réactions immédiates font l'objet d'une réflexion critique sur soi. C'est seulement ensuite que le regard centré sur le texte peut devenir éthique. À la question initiale, « Comment puis-je lire ceci ? », elle aussi en quelque sorte innocente, on pourrait répondre, « Avec les yeux ! ». Mais les yeux ouverts, en pleine conscience du colonialisme et des dynamiques sous-jacentes de pouvoir et de privilège, et avec le courage d'avoir tort en invitant la critique, surtout celle des premiers concernés.

Les histoires comme médecine : la réparation

*Writing is the greatest therapy; it is the greatest healing. You can fix things in fiction, and you can find things again and you can find yourself again in writing. You can find forgiveness in writing, and I think that for everybody out there who is hurting or grieving or is wounded, I think that there is great medicine in writing*³⁵.

³⁴ *Ibid.*, p. 90-91 ; je souligne.

³⁵ Richard Van Camp, « Into the Tribe of Man », dans Sam McKegney (dir.), *Masculindians : Conversations About Indigenous Manhood*, paragraphe 1. « L'écriture est la meilleure thérapeutique ; c'est la meilleure manière de guérir. Tu peux réparer des choses par la fiction, tu peux retrouver ce qui a été perdu et te retrouver dans l'écriture. Tu peux

Dans son ouvrage *Taking Back Our Spirits : Indigenous Literature, Public Policy, and Healing*, la chercheuse métisse Jo-Ann Episknew explique la dimension réparatrice de la littérature autochtone et la manière dont elle « traite » les individus et les communautés :

Indigenous literature, as a healing implement, is holistic and relationship-oriented in that it “treats” the minds, bodies, spirits, and hearts of individuals and repairs the rifts in communities. Indigenous literature is inclusive as well; it does not limit its healing properties to Indigenous people. [It] reaches out to settler communities to advance social justice, to heal the wounds of oppression, and to reconcile our communities. Indigenous literature is, indeed, powerful medicine with which contemporary Indigenous writers are taking back our spirits³⁶.

Bien que la littérature puisse être une médecine efficace, les histoires ne sont pas réparatrices en elles-mêmes. De fait, les « histoires » sont l’une des blessures provoquées par l’oppression que la littérature autochtone cherche à panser. Terry Tafoya des peuples Warm Springs et Toas Pueblo déclare :

Stories are a type of medicine and, like medicine, can be healing or poisonous depending on the dosage or type. Indigenous people have heard poisonous stories in the colonial discourse. To heal, people must write a new story or script of their lives³⁷.

L’une des histoires les plus « vénéneuses » est le mythe national autour de la création du Canada et de l’Amérique du Nord, car les peuples autochtones y sont souvent exclus, effacés ou dénaturés. Les auteurs autochtones révèlent les mensonges et comblent les lacunes en écrivant leurs propres

trouver le pardon dans l’écriture, et je pense que pour toute personne qui souffre, qui a du chagrin ou qui est blessée, l’écriture est une puissante médecine. »

³⁶ J. Episknew, *Taking Back Our Spirits*, p. 194. « La littérature autochtone en tant qu’outil de soin est holistique et fondée sur des relations dans le sens où elle “soigne” la pensée, le corps, l’esprit et le cœur des individus et répare les divisions au sein des communautés. La littérature autochtone est également inclusive ; elle ne réserve pas ses vertus thérapeutiques aux peuples autochtones. [Elle] tend la main aux communautés colonisatrices pour faire avancer la justice sociale, pour panser les plaies dues à l’oppression, et pour réconcilier nos communautés. La littérature autochtone est, certes, une médecine puissante grâce à laquelle les auteurs autochtones contemporains nous aident à réapproprier nos esprits. »

³⁷ *Ibid.*, p. 13 ; Episknew cite T. Tafoya, « Teams, Networks and Clans : The Circle of Support », communication au colloque « Epidemics in Our Communities », Regina, 3 février 2005. « Les histoires sont une médecine et, comme toutes les médecines, elles peuvent être curatives ou toxiques selon la dose ou leur nature. Les Autochtones ont entendu les histoires toxiques du discours colonial. Pour se soigner, ils doivent écrire une nouvelle histoire, un nouveau récit de leur vie. »

histoires³⁸. Comme le dit avec éloquence Linda Smith, chercheuse māori des peuples Ngāti Awa et Ngāti Porou, ils cherchent à *rewrite* et *reright* leurs places dans l’histoire : « [we] want to tell our own stories, write our own versions, in our own ways, for our own purposes³⁹ ». Selon Joy Harjo, poète des Mvskoke, et Gloria Bird, poète et critique des Spokane, ces auteurs prennent les représentations dans l’imaginaire dominant et les retournent pour montrer au colonisateur l’image du colonisé⁴⁰. Les auteurs se réapproprient les représentations et le contexte dans lequel elles sont vues afin de les renvoyer en miroir. Ainsi, le colonisateur ne voit pas seulement les nouvelles représentations, mais se voit lui aussi dans cette réflexion.

L’incipit de *Kuessipan* opère ce processus dès la première phrase, « J’ai inventé des vies⁴¹ ». La narratrice ajoute :

Et ces autres vies, je les ai embellies. Je voulais voir la beauté, je voulais la faire. Dénaturer les choses – je ne veux pas nommer ces choses – pour n’en voir que le tison qui brûle encore dans le cœur des premiers habitants. La fierté est un symbole, la douleur est le prix que je ne veux pas payer. *Et pourtant, j’ai inventé. J’ai créé un monde faux. Une réserve reconstruite où les enfants jouent dehors, où les mères font des enfants pour les aimer, où on fait survivre la langue*⁴².

Le fragment indique sa volonté de mentir (« j’ai créé un monde faux ») pour restaurer (« une réserve reconstruite »). Se réapproprier les représentations, c’est se donner la liberté de les manipuler, de les travestir. Dans un autre fragment, elle dit : « Bien sûr que j’ai menti, que j’ai mis un voile blanc sur ce qui est sale⁴³ ». On notera le paradoxe d’une narratrice qui *ment, embellit, dénature, invente, crée et reconstruit* pour nuancer et remettre en contexte les images stéréotypées

³⁸ *Ibid.*, p. 70-73.

³⁹ L. Smith, *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*, p. 28. « [Nous] voulons raconter nos propres histoires, écrire nos propres versions, à nos manières, pour nos propres fins. »

⁴⁰ J. Harjo et G. Bird (dir.), *Reinventing the Enemy’s Language : Contemporary Native Women’s Writings of North America*, p. 22.

⁴¹ N. Fontaine, *Kuessipan*, p. 9.

⁴² *Ibid.* ; je souligne.

⁴³ *Ibid.*, p. 11.

des Autochtones dans le discours colonialiste. Mais c'est bien ce que Harjo et Bird suggèrent : aux représentations caricaturales produites par la société colonisatrice, la narratrice oppose une création ancrée dans la culture innue de la communauté d'Uashat. Le texte et ses fictions sont ainsi portés par la voix narrative et même si celle-ci invente, c'est pour servir la vérité, pour restituer l'authenticité de cette expérience et, ainsi, lui redonner sa légitimité.

Cependant, s'il faut de nouvelles histoires pour réparer les plaies du colonialisme comme le propose Tafoya, le processus réparateur consistant à les écrire est douloureux et la narratrice déclare n'être pas prête à en payer le prix. L'incipit poursuit : « J'aurais aimé que les choses soient plus faciles à dire, à conter, à mettre en page, sans rien espérer, juste être comprise⁴⁴ ». Et pourtant, malgré la douleur du processus, le livre que nous tenons atteste qu'elle a bel et bien réussi à *dire*, à *conter*, à *mettre en page*. Écrire est sa voie, et c'est au lecteur de comprendre, au-delà des images négatives du discours dominant, la réalité complexe et authentique, c'est-à-dire du point de vue innu, de la réserve que la narratrice lui présente en miroir.

L'incipit se termine sur ce qui est probablement la représentation la plus dommageable et la plus violente que l'on puisse se faire des peuples autochtones et de la vie dans une réserve. Mais cette représentation traduit aussi les sombres réalités auxquelles sont confrontées ces communautés dans ce qu'on nomme l'époque « postcoloniale » : « 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 pas⁴⁵ ». Ces images stéréotypées recouvrent une réalité différente ; pour rétablir la vérité et se réapproprier la narration, la narratrice recourt à un acte essentiel qui consiste, après avoir nommé l'innommable, à le réinventer, c'est-à-dire, à le redécouvrir. Pour

⁴⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁵ *Ibid.*

Episkenew, l'étude de cette représentation « authentique » – c'est-à-dire, créée par le colonisé lui-même – démontre la fausseté de l'histoire dominante et par extension les fondements d'une société dont la prospérité est issue de la souffrance⁴⁶. En plus de montrer leur image en miroir, les narrations, par leur fonction réparatrice, offrent aux peuples autochtones la perspective d'issues positives. Au fur et à mesure que le récit avance, la narratrice de *Kuessipan* ose dire et nommer les choses. Ainsi, le français, langue de la colonisation, devient une arme et un instrument pour soigner, et incarne l'aspect à la fois subversif et créatif de la démarche réparatrice. Écrire en français est doublement subversif : parce que c'est la langue du colonisateur, et parce que l'auteure l'emploie pour dire ce que le colonisateur a toujours tu ou nié.

Renvoyer au colonisateur l'image du colonisé au moyen de sa propre langue évoque en outre le système des pensionnats. Grâce aux auteurs autochtones et à la Commission de la vérité et de la réconciliation, la société canadienne prend conscience non seulement de l'histoire telle que les Autochtones l'ont vécue, mais également de ses séquelles toujours d'actualité. Dans la deuxième partie du roman, intitulée « Uashat », *Kuessipan* promène le lecteur à travers la réserve. Arrivant à la chapelle baptiste, la narratrice explique que des gens se sont opposés à sa construction et que « [l]e cœur catholique, établi depuis l'époque des jésuites, bat encore dans l'âme innue ; seule religion apprise, acquise, presque traditionnelle tant la prêtrise remonte à loin dans les souvenirs de la nation⁴⁷ ». Mais la narratrice reproche aux membres de la communauté d'avoir oublié le lien entre l'église et la scolarité obligée dans les pensionnats gérés par les religieux :

Seul souvenir oublié : l'émancipation des Innus à l'âge des premières lettres.
L'événement : l'enlèvement des Indiens qui n'ont jamais demandé à être Blancs.

⁴⁶ J. Episkenew, *Taking Back Our Spirits*, p. 73.

⁴⁷ N. Fontaine, *Kuessipan*, p. 49.

Leurs enfants dispersés, emmenés ailleurs durant les durs mois de l'année scolaire afin de donner, disent-ils, un sens à leur intelligence⁴⁸.

La narratrice évoque les dysfonctions familiales et les blessures persistantes laissées par la politique assimilationniste dans les communautés autochtones : « Une querelle de famille qui ne se règlera jamais, comment le fils demandera-t-il pardon au père ? Une poussière sur le cœur. Une ride sur le front⁴⁹ ». Dans cette perspective, la langue française, apprise en pensionnat, devient un outil d'émancipation, au sens où l'entend Jonathan Lamy Beaupré :

Un des enjeux importants des pratiques artistiques et littéraires contemporaines des Premières Nations consiste à créer de nouvelles images de l'identité culturelle autochtone. Ce portrait actuel de l'amérindianité souhaite se dissocier des stéréotypes, des images forgées et véhiculées par la culture coloniale dominante, pour proposer un imaginaire proprement autochtone qu'il importe, pour ces artistes et écrivains, à la fois de se réappropriier et de réinventer. [...] Dans ce combat qui se joue sur le plan de la représentation, l'art et la littérature sont des armes⁵⁰.

Pour Fontaine, qui l'enseigne, le français représente la liberté d'expression. Quand ses étudiants de 4^e et 5^e secondaire à Uashat remettent en question son apprentissage, Fontaine prend position : « À quoi ça sert, le français ? Ça sert à écrire comme il faut et à parler comme il faut. Si vous savez lire, écrire et parler correctement, alors personne ne pourra vous dire quoi penser. C'est d'abord ça, la liberté⁵¹. » Écrire « comme il faut en français » est donc une manière de s'appropriier la langue pour s'exprimer librement et s'affranchir des attentes stéréotypées vis-à-vis de l'indianité. Fontaine le dit clairement dans un entretien : « Je refuse de jouer à l'Indienne⁵² ». À part quelques mots et expressions, il y a très peu de traces matérielles de la langue innue dans *Kuessipan*. En

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ J. Lamy Beaupré, « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien », <<http://tempszero.contemporain.info/document1096>> [page consultée le 15 octobre 2017].

⁵¹ M. Durand, « À moi la colère, à toi la lumière », <<http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/443333/journee-nationale-des-autochtones-a-moi-la-colere-a-toi-la-lumiere>> [page consultée le 14 avril 2016].

⁵² *Ibid.*

refusant de « jouer l'Indien », le texte de Fontaine s'approprie la langue française et la fait sienne. Cela étant, d'autres auteurs autochtones peuvent légitimement tenir à mêler leur langue au français. Toutefois, assimiler l'inclusion de la langue innue à un simple jeu d'exotisme serait beaucoup trop réducteur. Comme l'écrit Beupré :

La littérature témoigne de l'existence, de l'expérience d'un sujet. Elle est aussi un gage de « civilisation », ce qui ici rompt avec la figure du Bon Sauvage, montrant qu'il est possible d'être à la fois autochtone et « lettré ». L'écriture des Premières Nations déploie une amérindianité de l'intérieur, qui se dissocie des stéréotypes pour exprimer une subjectivité singulière⁵³.

Le mythe national cache également la manière dont le colonialisme a manipulé les codes de genre autochtones pour imposer ses normes, ce qui contribue encore au dysfonctionnement social à l'intérieur de nombreuses communautés. L'imposition des rôles de genre à l'europpéenne a détruit les systèmes sociaux autochtones, mais a aussi constitué un élément clé de la politique de la dépossession au Canada et aux États-Unis⁵⁴. Car non seulement les individus ont-ils perdu leurs compétences parentales, mais encore les hommes et les femmes n'ont plus accès aux savoirs traditionnels sur ce qu'est être un homme ou une femme autochtone libres du discours dominant que le colonisateur leur a imposé. Le dernier passage de la partie « Uashat » met en scène un jeune

⁵³ J. Lamy Beupré, « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien », <<http://tempszero.contemporain.info/document1096>> [page consultée le 15 octobre 2017].

⁵⁴ Voir Maile Arvin, Eve Tuck, et Angie Morrill, « Decolonizing Feminism : Challenging Connections Between Settler Colonialism and Heteropatriarchy », *Feminist Formations* 25.1 (2013), p. 8-34 ; Chris Finley, « Decolonizing the Queer Native Body (and Recovering the Native Bull-Dyke) : Bringing 'Sexy' Back and Out in Native Studies' Closet » et Andrea Smith, « Queer Theory and Native Studies : The Heteronormativity of Settler Colonialism » dans Qwo-Li Driskill, Chris Finley, Brian Joseph Gilley et Scott Lauria Morgensen, *Queer Indigenous Studies : Critical Interventions in Theory, Politics and Literature*, Tucson, University of Arizona Press, 2011 ; et Mark Rifkin, *When Did Indians Become Straight : Kinship, the History of Sexuality, and Native Sovereignty*, New York, Oxford University Press, 2011, pour des discussions en profondeur sur l'imposition du paternalisme et de l'hétéronormativité aux Autochtones et la manière dont les systèmes traditionnels, tels le genre et la sexualité, les rôles masculins et féminins, l'ordre social et les regroupements familiaux, ont été érodés par les politiques colonialistes visant à normaliser le paternalisme et l'hétéronormativité européens chez les Autochtones.

Innu qui « est las de ne jamais être à la hauteur⁵⁵ », qui « se sent idiot, immobile⁵⁶ », qui « voudrait faire plus que d'attendre un chèque le premier du mois⁵⁷ », mais qui « ignore ce qu'il pourrait faire⁵⁸ ». Cette description semble à première vue valider certains stéréotypes concernant les hommes autochtones. Mais le texte lie ce dysfonctionnement à la perte des cultures et traditions innues :

Il paraît que les hommes partaient à la chasse *autrefois*, des semaines durant, qu'ils revenaient vers leur femme avec de la viande pour des mois. [...] Il paraît que ces hommes savouraient chaque retour avec la conviction du travail accompli, avec l'ardeur et la rigueur qu'apporte ce sentiment masculin de fierté d'être non seulement pourvoyeur, mais aimant envers sa famille⁵⁹.

Le texte souligne ainsi la disparition des transferts de savoir intergénérationnels : « Personne ne lui a dit comment *aujourd'hui* il pouvait être comme ceux-là⁶⁰ ». Le jeune Innu ne sait pas comment concilier la masculinité traditionnelle authentique avec la réalité moderne dans laquelle il vit. Cependant, recouvrir une masculinité « traditionnelle » ou « authentique » est également problématique, étant donné la diversité des contextes contemporains dans lesquels vivent les peuples autochtones. Les écrivains, chercheurs et critiques qui ont contribué à l'ouvrage *Masculindians : Conversations About Indigenous Manhood* visent non seulement à comprendre comment le paternalisme contribue à la violence et au dysfonctionnement social des peuples, mais aussi à restaurer au sein des cultures traditionnelles des masculinités saines et équilibrées et à mobiliser celles-ci au service du bien-être des communautés. D'après McKegney, « the emphasis must be on exploring sources of wisdom, strength, and possibility within Indigenous cultures,

⁵⁵ N. Fontaine, *Kuessipan*, p. 60.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 60-61 ; je souligne.

⁶⁰ *Ibid.* ; je souligne.

stories, and lived experiences and creatively mobilizing of [*sic*] that knowledge in processes of empowerment and decolonization⁶¹ ». La littérature est l'une de ces forces mobilisatrices et créatives et *Kuessipan* ose parler de ce qui est tu. Paradoxalement, comme l'écrit Isabella Huberman dans son article consacré tout particulièrement aux silences dans *Kuessipan*, le refus de parler a aussi une fonction protectrice dans un contexte autochtone. Selon Huberman :

Fontaine recourt au non-dit dans un effort de protéger son peuple et de préserver leur fierté, « le tison qui brûle encore dans le cœur des premiers habitants » (9). Elle choisit le mutisme par respect et par amour, afin de ne pas blesser ces sujets et de permettre au tison de grandir. L'esthétique du moindre apporte plus au texte car le silence amène de nouvelles possibilités de compréhension. [...] Le mutisme devient lui-même une forme de communication et l'opprimé s'exprime dans les interstices du langage⁶².

En « vou[lant] écrire le silence⁶³ », le texte offre une manière d'exprimer et peut-être de réparer les blessures que le silence a tenues cachées.

Par ailleurs, le texte, plutôt que de montrer des victimes, suggère des voies, ou plutôt des mouvements, de guérison. D'une part, les Innus peuvent se réfugier, et peut-être guérir en rejoignant le Nutshimit, le territoire ancestral :

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. Cette paix intérieure qu'il recherche désespérément. Ce silence après avoir hurlé, des nuits durant, son angoisse sans que personne ne l'entende. Le silence d'un vent qui fait bruisser les aiguilles de sapin. Le silence d'une perdrix qui déambule aux côtés d'une dizaine d'autres. Le silence du ruisseau qui continue de suivre sa route, enfoui sous un mètre de neige. Le jeune homme veut entendre ce que la terre de ses ancêtres a à lui dire. *Il prend le train, ce matin*⁶⁴.

⁶¹ S. McKegney, « Into the Full Grace of the Blood in Men », dans Sam McKegney (dir.), *Masculindians : Conversations About Indigenous Manhood*, paragraphe 5.

⁶² I. Huberman, « Les possibles de l'amour décolonial : relations, transmissions et silences dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine », p. 121-122.

⁶³ N. Fontaine, *Kuessipan*, p. 16.

⁶⁴ N. Fontaine, *Kuessipan*, p. 65-66 ; je souligne.

D'autre part, l'installation dans la grande ville et le recours à la médecine occidentale est aussi une voie possible. Ainsi, lorsqu'un jeune Innu de vingt ans se retrouve à l'hôpital avec le foie détruit en raison de sa toxicomanie

[i]l fallait arrêter de consommer, maintenant, sans attendre. [...] Les traitements se donnaient dans la grande ville. Tu as quitté ton village, ta misère, ta destruction, tes amis, ta famille. Recommencer ailleurs, essayer, tenter le coup. Se soigner, pour survivre. Être survivant, de son propre corps. Il le fallait. Au bout de cette sale voie, il te restait encore de l'espoir. *Partir*⁶⁵.

Traditionnelles ou contemporaines, ces démarches à visée réparatrice que propose le texte constituent aussi une critique forte du système des réserves. *Kuessipan* évoque les barrières et l'enfermement d'Uashat : « La ville s'arrête où la réserve commence. La clôture plantée là, un gardien contre les loups, les Innus. Ils s'attardent derrière la barrière. Se tiennent tout près. Cherchent l'issue, trouvent le chemin de leurs propres lois. Ils veulent fuir, là où il n'y a pas de barricades⁶⁶ ». Qu'il s'agisse du *Nutshimit* ou de la grande ville, l'essentiel est la possibilité de franchir les barricades dressées par le colonialisme.

Structure par sutures : la narration fragmentée

[I]mperialism and colonialism brought complete disorder to colonized peoples, disconnecting them from their histories, the landscapes, their languages, their social relations and their own ways of thinking, feeling, and interacting with the world. It was a process of systematic fragmentation [...]. Fragmentation is not a phenomenon of postmodernism as many might claim. For indigenous peoples fragmentation has been the consequence of imperialism⁶⁷.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 32 ; je souligne.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁷ L. Smith, *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*, p. 22. « L'impérialisme et le colonialisme ont plongé les peuples colonisés dans le désordre, en les dissociant de leurs histoires, leurs paysages, leurs langues, leurs relations sociales et leurs manières propres de penser, de ressentir et d'interagir avec le monde. C'était un processus de fragmentation systématique [...]. La fragmentation n'est pas un phénomène du postmodernisme comme beaucoup l'affirment. Pour les peuples autochtones, la fragmentation fut la conséquence de l'impérialisme. »

Malgré sa fonction réparatrice, l'écriture des blessures du colonialisme est douloureuse. Pour éviter de se complaire dans cette souffrance et la rendre tolérable, le texte recourt à des fragments soigneusement agencés, et reliés par des sutures délicates.

Le roman est divisé en quatre parties intitulées « Nomade », « Uashat », « Nutshimit » et « Nikuss ». Les fragments constituant ces quatre parties ne portent ni titre ni en-tête. Du plus court (un paragraphe de quelques lignes) au plus long (quelques pages), chaque fragment commence à mi-page comme un nouveau chapitre. « Nomade » comporte douze fragments, « Uashat » et « Nomade » vingt-trois chacun, et « Nikuss » huit. La narration fragmentée semble également conçue pour déconstruire les représentations stéréotypées des Autochtones et pour recomposer une image qui leur soit propre. Ainsi, le nomadisme en tant que mode de vie et d'occupation du territoire leur a longtemps été reproché, et de fait empêché par l'enfermement dans les réserves. La narratrice clôt la première partie en écrivant : « Nomade : j'aime concevoir cette manière de vivre comme naturelle⁶⁸ ». Effectivement, la manière dont le texte nous présente ses fragments semble évoquer, par leur agencement même, les déplacements à travers un territoire, non pas au hasard, mais en accord avec un mode de vie rythmé par les saisons et la recherche de ressources matérielles et spirituelles.

Ce « retour aux sources » prend une dimension réparatrice. Ainsi, le texte navigue en cherchant à réconcilier passé, présent et futur. Dans un passage, la narratrice décrit les va-et-vient de la réserve, en particulier ceux d'une petite fille aux yeux bridés pour qui le centre du monde est le framboisier qui fleurit derrière sa maison⁶⁹. Le passage suivant montre trois familles qui portent le long de la rive. La narratrice décrit une petite fille qui apaise sa soif à l'eau de la

⁶⁸ *Ibid.*, p. 22.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 40.

rivière, et qui « ramasse le petit sac en toile qu'elle porte à son dos, contenant l'essentiel⁷⁰ ». Alors que le premier fragment est clairement situé dans la réserve au présent, le second n'est pas attaché à un moment ou un espace spécifique. Il est possible cependant, de le lire comme une description d'autrefois, d'avant la colonisation, comme une valorisation de l'époque où les Innus avaient libre accès à leur territoire, et menaient une vie nomade. Tel un fil tendu entre passé et présent, cet agencement de similarités entre les personnages, le champ lexical, le temps des verbes suggèrent une continuité, une filiation entre ces deux jeunes filles.

Vers la fin de la partie « Nutshimit », le texte met en scène un chasseur qui explique les traditions et la réalité moderne de la chasse pour les Innus :

Ce qu'il sait, il l'a appris de son grand-père. Reconnaître le chemin que parcourt le lièvre, les arbustes où se terrent les perdrix. Le canon du fusil pointé à l'endroit même où la poitrine du caribou se placera deux secondes plus tard. Survivre des journées entières dans l'attente du troupeau, lorsque la glace se forme sur les lacs. Ce qu'il sait, il le pratique depuis qu'il a cessé de consommer. Il s'est assuré un avenir⁷¹.

Voici un autre membre de la communauté qui a souffert de toxicomanie. Le fragment suivant semble raconter la nuit où ce chasseur, plus jeune, a cessé de consommer :

Il prend le train ce matin. [...] Lui, il quitte pour continuer à exister. Longtemps, il a remis ce voyage, celui qu'il jurait, en long et en large, qu'il ferait un jour à ses amis plus éméchés que lui. Pas plus tard que la semaine passée, seul dans sa nouvelle maison presque pas construite, il a cessé de croire. Les nuits qui ne se terminent pas, les illusions sur lesquelles on se bâtit. Les caisses et les caisses de vingt-quatre qu'on engloutit et cette poudre blanche qui colle aux parois d'un cœur faible, un battement qui se crève à vouloir rire une fois encore de l'existence, de l'inexactitude, de l'incohérence. Cette nuit-là, il a juré tout haut qu'il prendrait le train pour *Nutshimit*⁷².

⁷⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁷¹ *Ibid.*, p. 95.

⁷² *Ibid.*, p. 97.

Est-ce que ces deux hommes sont un seul et même personnage ? Si c'est le cas, Fontaine joue avec la chronologie des fragments pour montrer comment l'homme s'est soigné ainsi que le pouvoir réparateur du Nutshimit et du savoir traditionnel : « Il a appris de ses années de chasseur, l'instinct. Il dit, sans arrogance, comme une promesse : Nous l'avons d'imprimé là, dans le sang. Nous irons chercher le caribou là où il se trouve⁷³ ». Comme le dit Episkenew, il est nécessaire d'avoir des modèles positifs. Montrer la guérison, c'est peut-être rendre plus tolérables la maladie et le traitement. La fin du second fragment renvoie non seulement au début du fragment précédent, mais aussi au début de la partie « Nutshimit » qui décrit le territoire : « *Nutshimit*, c'est l'intérieur des terres, celles de mes ancêtres. Chaque famille connaît ses terres. Nutshimit, un rituel pour les chasseurs de caribous⁷⁴. » Le jeune homme qui « veut entendre ce que la terre de ses ancêtres a à lui dire⁷⁵ » est-il déjà celui qui nous parlera de son addiction ? Peut-être. S'il s'agit d'un autre personnage, le texte sous-entend que beaucoup d'Innus tentent de réconcilier le savoir et les traditions ancestrales avec la vie moderne.

Dans un autre fragment, celui de la femme qui « à quarante ans [...] a découvert sa vraie nature⁷⁶ », le texte suggère que le contemporain n'est pas tenu d'exister en dehors de la tradition et que la tradition n'est pas une relique statique du passé. La femme part « avec un petit groupe suivre le chemin de ses ancêtres⁷⁷ », mais « [e]lle n'était pas prête à ce qui l'attendait », c'est-à-dire à la réalité d'un mode de vie nomade où les Innus « traversaient les monts et les vallées, ramaient, marchaient, portaient. Ils y étaient habitués, restreints à se fondre dans la nature pour survivre. À se substituer à elle pour exister⁷⁸ ». Cette expérience se révèle être très difficile pour

⁷³ *Ibid.*, p. 96.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 65 ; en italiques dans le texte.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 66.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁷⁷ *Ibid.*.

⁷⁸ *Ibid.*.

une femme moderne à qui, au bout de quelques jours, le confort vient à manquer : « elle voulait être chez elle, dans sa maison, dans son lit, avec son amoureux, au chaud, propre et fraîche, pour boire un café le matin avec de la crème et du sucre⁷⁹ ». C'est quand elle se regarde dans un miroir qu'elle voit son image métamorphosée :

Pendant quelques secondes, elle crut voir le reflet d'une volonté familière, le regard qu'elle connaissait de la femme qui lui avait donné la vie. Les yeux de sa mère sur son visage à elle. Un défi, un combat, une quête, mais plus jamais une défaite. Elle aspira pour la première fois une bouffée de passé qui sembla se joindre à la réalité impassible de cette journée nouvelle⁸⁰.

Pour la première fois, elle voit sa vraie nature éclairée par le passé et modelée par son expérience présente : « Ramer, marcher, porter, camper, manger, dormir, décamper, ramer. C'était sa vie. Celle que pour un temps elle avait choisie. Un emprunt à ses ancêtres. Héritière par choix⁸¹ ». Comme le suggère cet exemple, la fragmentation et l'agencement semblent une manière pour l'écriture de chercher dans le passé des réponses et des outils de guérison. Plutôt que de chercher à juger la vie présente, le texte vise à la comprendre. Plutôt que de désespérer du futur, il cherche à insuffler de l'espoir et des possibles aux générations à venir ; il reconstruit les identités d'aujourd'hui en le faisant renouer avec les valeurs et les modes de vie traditionnels afin d'ouvrir l'avenir.

Raconter les relations : les liens de parentalité

Assi en innu veut dire Terre. Au départ, il n'y a qu'elle. Son ventre et son royaume. Sa cosmologie du règne animal et végétal. Les arbres, les eaux, les loups et les hordes de caribous. Puis il y a le peuple. Les Innus⁸².

⁷⁹ *Ibid.*, p. 75.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 75-76.

⁸¹ *Ibid.*, p. 76.

⁸² Natasha Kanapé Fontaine, *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, p. 5.

Thomas King, écrivain cherokee et critique de la littérature autochtone anglophone au Canada, explique la conception autochtone des liens de parentalité (*kinship*) dans l'introduction de *All My Relations : An Anthology of Contemporary Native Fiction* :

“All my relations” is at first a reminder of who we are and of our relationship with both our family and our relatives. It also reminds us of the extended relationship we share with all human beings. But the relationships that Native people see go further, the web of kinship extending to the animals, to the birds, to the fish, to the plants, to all the animate and inanimate forms that can be seen or imagined⁸³.

Comme d'autres écrivains autochtones⁸⁴, King insiste sur le rôle primordial de cette conception des liens au sein des communautés autochtones. Pour Daniel Heath Justice, « [k]inship – in all its messy complexity and diversity – gives us the best measure of interpretive possibility, as it speaks to the fact that our literatures, like our various peoples, are *alive*⁸⁵ ». La manière dont les liens de parentalité s'expriment à travers la communauté innue dans *Kuessipan* me donne donc une autre clé de lecture pour analyser la dimension identitaire collective.

Premièrement, les fragments qui se déroulent au Nutshimit, le territoire traditionnel des Innus, sont révélateurs : la description du territoire, notamment celle qui commence la partie « Nutshimit », montre le réseau étendu de formes « animées », comme les animaux, et « inanimées », comme les éléments, dont fait partie la communauté. Plus loin, le texte met en scène un vieil Innu, *Anikashan*⁸⁶, qui ne veut pas que la réserve soit déplacée. Le texte évoque sa relation

⁸³ T. King, *All My Relations*, p. ix. « “Toutes mes relations” est en premier lieu un rappel de qui nous sommes et de notre relation avec notre famille et nos parents. L'expression nous rappelle également la relation étendue que nous partageons avec tout être humain. Mais les relations du point de vue autochtone poussent plus loin, le réseau de parentalité s'étendant aux animaux, aux oiseaux, aux poissons, aux plantes, à toutes les formes animées et inanimées qui peuvent être vues ou imaginées. »

⁸⁴ Voir Lee Maracle, Craig Womack, Jeannette Armstrong, Emma LaRocque, Daniel Heath Justice entre autres.

⁸⁵ D. Justice, « “Go away water !” : Kinship Criticism and Decolonization Imperative », p. 28 ; c'est l'auteur qui souligne. « Les liens de parentalité – dans toute leur complexité chaotique et leur diversité – nous donnent la meilleure mesure d'interprétation possible en indiquant que nos littératures, comme nos divers peuples, sont *vivantes*. » L'auteur souligne.

⁸⁶ Ce mot signifie « grand-père » dans la langue innue.

avec le territoire qui inclut non seulement la terre et ses habitants actuels, « animés » et « inanimés », mais aussi les habitants d'autrefois :

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.

C'est par cœur que tu connais le nom des rivières et des arbres. Ceux des monts et des vallées, les plantes qui guérissent et celles qui font mal. Tu peux nommer les vents et les saisons, les neiges mouillées et les poudreries. Tu connais les bêtes et leurs petits. Mais parce qu'ils sont nombreux, tu oublies parfois le nom de tes petits-enfants, ceux des enfants de tes petits-enfants⁸⁷.

La terre, les plantes, les animaux ont une importance et le grand-père entretient avec eux une relation de même valeur qu'avec ses ancêtres, ses enfants et ses descendants. Parmi les éléments, l'air lui-même rappelle à la narratrice ses liens au territoire : « L'odeur des branches de sapin qui tapissent le sol. [...] Fermer les yeux, même éveillée, pour ne rien perdre de la réalité, de ce maintenant. Respirer aussi fort que possible cet air tantôt chaud, tantôt froid. Le respirer d'aussi loin que le peuple se rappelle⁸⁸ ». Dans un autre passage, la narratrice décrit Nutshimit comme « [u]n air pur dont les vieux ne peuvent se passer. Depuis qu'ils ont perdu la vigueur de leurs jambes, ils y vont pour respirer⁸⁹ ». Le territoire est un élément crucial pour comprendre les liens de parentalité et leur continuité. Dans le fragment que je viens d'évoquer, la narratrice décrit la manière dont les générations antérieures continuent à y vivre : « Autrefois, ces forêts étaient habitées par des hommes, des femmes qui prenaient de leurs mains ce que la Terre leur offrait. Ils n'y sont plus, mais ils ont laissé sur les rochers, l'eau des chutes et le vert des épinettes leur empreinte, leur regard⁹⁰ ».

⁸⁷ N. Fontaine, *Kuessipan*, p. 79-80.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 77.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 65.

⁹⁰ *Ibid.*.

Dans un autre fragment, un vieil Innu décrit sa relation à la terre où il a vécu et vit encore : « Il était là, exigeant de la terre ce qu'elle lui avait toujours donné⁹¹ ». La terre est un agent actif qui offre à sa famille ce dont elle a besoin pour survivre, hier, aujourd'hui et demain, et qui mérite d'être respectée : « Ici, la terre est sacrée. Les hommes ne viennent pas y boire, les jeunes non plus. Le silence fait du bien à celui qui l'écoute et parfois même, on peut entendre le saumon qui remonte la rivière⁹² ». Mais la terre, en retour, parle aux Innus : « Et elle, elle t'appelle constamment. Cette terre que l'on appelle *Nutshimit*, avec ses lacs plantés entre des montagnes, riches des choses de la terre. Lorsque le vent se lève, quelque chose en toi te presse de partir⁹³ ». *Anikashan* conduit son petit-fils à *Nutshimit* et se demande s'il connaîtra « le chemin vers la tradition⁹⁴ ». Quand la mort viendra chercher le vieil homme, il retrouvera ses ancêtres et fera partie du réseau étendu auquel ses enfants et ses petits-enfants pourront accéder à travers le territoire.

Par ailleurs, *Kuessipan* évoque les membres de la communauté innue de manière très particulière. Très peu de personnages portent des noms propres ; mais le texte esquisse le portrait de nombreux Innus, parfois sous forme d'une simple liste :

Celui qui était beau ; celle qui prie pour mieux qu'on se sente ; [...] celle qui a vécu le XXe siècle sans jamais parler un seul mot de français, mais qui dans notre langue avait toujours le mot juste pour nommer telle modernité ou telle menace à sa liberté ; celui qui a vu naître tous ses enfants sous les tentes ; celui qui n'a jamais vendu sa terre ; ceux qui autrefois ont arpenté le pays, d'un océan à l'autre, pour ne jamais rester au même endroit ; et ceux que nous sommes devenus⁹⁵.

⁹¹ *Ibid.*, p. 22.

⁹² *Ibid.*, p. 46.

⁹³ *Ibid.*, p. 80.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 78.

Ce procédé m'apparaît comme le résultat d'une posture éthique adoptée par Fontaine et rejoint la dimension du *writing home*, l'écriture tournée vers son peuple, et le communitisme (communauté + militantisme), néologisme inventé par Jace Weaver pour décrire la littérature autochtone :

« [Indigenous] literature is communitist to the extent that it has a proactive commitment to Native community, including what I term “wider community” of Creation itself. In communities that have too often been fractured and rendered dysfunctional by the effects of more than 500 years of colonialism, to promote communitist values means to participate in the healing of grief and sense of exile felt by Native communities and the pained individuals in them⁹⁶ ».

La méthode par laquelle *Kuessipan* décrit les personnages leur donne épaisseur et complexité et les montre comme membres à part entière de la communauté en dépit des fractures et des dysfonctions produites par le colonialisme. Même si l'on est tenté de percevoir des échos personnels dans la description de certaines figures et d'associer l'écrivaine avec la narratrice, celle-ci n'est jamais identifiée en tant que telle. Les portraits esquissés dans *Kuessipan* ne représentent personne en particulier, mais dessinent la communauté tout entière. Ainsi, le texte évoque l'identité collective d'un peuple appartenant au réseau étendu des relations animées et inanimées qui ont vécu, vivent ou vivront dans tout le territoire.

⁹⁶ J. Episkew, *Taking Back Our Spirits*, p. 12. Episkew cite Jace Weaver, *That the People Might Live : Native American Literatures and Native American Community*, New York, Oxford University Press, 1997, xii. « La littérature [autochtone] est communitiste dans la mesure où elle entretient un engagement proactif envers la communauté, y compris ce que je nomme “la communauté étendue” qu'est la Création elle-même. Dans les communautés trop souvent fracturées et rendues dysfonctionnelles par plus de 500 ans de colonialisme, promouvoir des valeurs communitistes c'est contribuer à guérir le chagrin et le sentiment d'exil ressentis par les communautés autochtones et ses membres qui souffrent. »

Écrire l'avenir : la survivance

But the point about stories is not that they simply tell a story, or tell a story simply. These new stories contribute to a collective story in which every indigenous person has a place. [...] For many indigenous writers stories are ways of passing down the beliefs and values of a culture in the hope that the new generations will treasure them and pass the story down further. The story and the story teller both serve to connect the past with the future, one generation with the other, the land with the people and the people with the story⁹⁷.

Dans son ouvrage *Fugitive Poses*, l'écrivain anishinaabe Gerald Vizenor étend le concept de *survivance* à la littérature autochtone : « Survivance, in the Aboriginal sense, is more than survival, more than endurance or mere response ; the stories of survivance are an active presence⁹⁸ ». Vizenor le développe plus avant dans *Manifest Manners* : « Survivance means the right of succession or reversion of an estate, and in that sense, the estate of native survivancy⁹⁹. » Ailleurs, il explique que les histoires de survivance refusent « obtrusive themes of tragedy, nihilism and victimry¹⁰⁰ ». Ce regard critique est utile pour analyser la manière dont *Kuessipan* refuse de faire de ses personnages des victimes tragiques et sans espoir, mais pose un regard neuf et sans jugement, en restant « résolument tournée vers l'avenir¹⁰¹ ». Cette expression de la survivance contribue au *writing home* et à la réparation identitaire non seulement de la

⁹⁷ L. Smith, *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*, p. 145. « Mais l'objet des histoires n'est pas simplement de raconter une histoire, ou de raconter une histoire de manière simple. Ces nouvelles histoires contribuent à formuler l'histoire collective dans laquelle toute personne autochtone a sa place. [...] Pour beaucoup d'écrivains autochtones les histoires sont des moyens pour transmettre les croyances et les valeurs d'une culture dans l'espoir que les générations à venir les conserveront précieusement et les transmettront à leur tour. L'histoire et le conteur servent tous deux à relier le passé au futur, une génération à une autre, la terre au peuple et le peuple à l'histoire. »

⁹⁸ G. Vizenor, *Fugitive Poses*, p. 15. « La survivance, au sens autochtone, signifie plus que la survie, plus que la résistance ou qu'une simple réplique ; les histoires de survivance sont une présence active. »

⁹⁹ *Idem*, *Manifest Manners*, p. 19. « La survivance signifie le droit de succession ou la réversion d'un bien, et dans ce sens, la propriété de la survivance autochtone. »

¹⁰⁰ *Idem*, « Aesthetics of Survivance », p. 11. « Les thèmes pesants de la tragédie, le nihilisme et la victimisation ».

¹⁰¹ C. Guy, « Naomi Fontaine : bons baisers de la réserve », <http://www.cyberpresse.ca/arts/livres/entrevues/201105/13/01-4399063-naomi-fontaine-bons-baisers-de-la-reserve.php>, [page consultée le 16 janvier 2016].

communauté, mais aussi de la narratrice. Le dernier fragment de *Kuessipan*, raconté au futur, montre la narratrice sur la plage avec son fils et s'adresse à lui :

Tu dessineras un arbre du bout des doigts sur le sable fin de la baie. [...] Tu verras les endroits où je me baignais lorsque j'étais petite. Je te dirai que même la terre se déforme selon les caprices des humains. L'eau salie par le mépris de ce qui ne rend pas riche. Ton enfance reconfortera mes sept ans. Le regard neuf que l'on porte sur les choses qui éblouissent. Ton rire sera l'écho de mes espoirs. Le soleil se couchera sous nos regards distraits. 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*¹⁰².

L'usage que Fontaine fait ici du futur ne laisse aucun doute sur la certitude de la narratrice quant à l'avenir. Non seulement s'inclut-elle dans cette vision du futur, mais elle y inclut aussi la génération suivante, par la figure de son fils. Le silence, si oppressant au début du roman, est devenu une force positive qui assure sa survivance et celle de son peuple.

Les femmes et les filles évoquées dans *Kuessipan* sont souvent des agentes de la survivance innue. La narratrice mentionne de manière candide la fréquence des grossesses chez les adolescentes de la réserve, en soulignant que non seulement elles ne sont pas prévenues, mais qu'en plus elles sont désirées. En fait, avoir un enfant tôt est un enjeu important pour les jeunes Innues : « Le risque de ne pas tomber enceinte est plus grand que celui de l'être. Elles veulent toutes enfanter¹⁰³ ». Il faut noter l'emploi du verbe *enfanter* ; en dépit des difficultés que la grossesse précoce représente pour les mères, « [l]es filles ne se font pas avorter par ici. Elles endurent, elles survivent¹⁰⁴ », car les enfants sont indispensables à la survivance :

L'enfant, une boule de chaleur, un rêve, petite fille ou petit garçon, une échographie, une parcelle de réalité, un battement de cœur si rapide, une prospérité, une façon d'être aimée, une rentabilité assurée, une manière d'exister, de faire

¹⁰² N. Fontaine, *Kuessipan*, p. 111.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 38.

grandir le peuple que l'on a tant voulu décimer, une rage de vivre ou de cesser de mourir. L'enfant¹⁰⁵.

Ces enfants sont aussi une manière de répondre aux politiques d'assimilation et aux écoles résidentielles qui retirèrent les enfants autochtones à leurs parents. La génération actuelle ne se laissera pas faire ; être parent et élever ses enfants dans la culture innue selon ses valeurs propres est une manière de résister : « Les récalcitrants se butent, ils affrontent l'autorité, leur combat : faire grandir la chair de leur chair. Les élever à devenir des hommes, des femmes, une nation qui leur ressemblera, qui ne dominera pas, qui subsistera, qui vivra¹⁰⁶ ».

Ce regard tourné vers l'avenir ne néglige pas ceux qui les ont précédés. Plusieurs fragments parlent des anciens, des grands-mères et grands-pères de la communauté. Les jeunes filles luttent pour la nation à leur manière, par une sorte de revanche du berceau, mais la pratique des traditions et l'encouragement au renouvellement de celles-ci sont une autre manière de combattre. Les chasseurs, par exemple, entretiennent la survivance en pratiquant la chasse traditionnelle :

Ils sont des centaines à franchir la ligne. [...] La ligne qu'on leur a interdit de franchir, comme si la nature avec ses lois parfaites avait délimité les frontières de la survie. Les écologistes craignent l'extinction du caribou. De ces troupeaux nomades qui ne s'arrêtent que pour mieux repartir. Les Innus craignent pour les leurs. Malgré la facilité proposée, n'ont jamais cessé de parcourir les lacs gelés pour offrir à leur famille de la viande fraîche¹⁰⁷.

Même ceux qui ne peuvent plus chasser ne sont pas représentés comme des victimes vaincues, mais comme de fiers guerriers laissant derrière eux un héritage : « Tu étais chasseur, nomade, survivant. Tu as vieilli, tu as cessé d'abattre l'épinette, tu as légué tes luttes qui jamais n'ont été

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 73.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 95.

perdues¹⁰⁸ ». Cet aspect de la survivance est, dans l'esprit de Vizenor¹⁰⁹, très important lui aussi. Même les personnages qui expérimentent la solitude, la violence et la dépendance ne sont pas dénués d'espoir ; se guérir des blessures du colonialisme est en soi un acte de survivance. Ainsi, pour le jeune homme qui part vers la grande ville en quête d'un traitement¹¹⁰, quitter la réserve incarne l'espoir et non l'échec. La survivance n'est pas l'exclusivité de ceux qui habitent la réserve et les traditions, mais s'étend à ceux qui choisissent la ville.

L'écriture est également un acte de survivance. Dans un passage, la narratrice énumère les personnes à qui elle a écrit ou écrira des lettres : « Lettres à mon bébé. À ma mère. À ma grande sœur. À Dieu. À mon père. [...] À ce monde cruel. À mon peuple. Au père de M. Aux gens tristes. Aux enfants du futur¹¹¹ ». L'écriture n'est pas une simple réponse ; elle incarne la présence et l'expérience vécue de la narratrice et de toutes ses relations, étendue aux générations passées et futures. De même qu'elle a reçu son héritage, elle le transmet à son tour. L'invention et l'écriture produisent beaucoup plus qu'une fiction. Elles offrent des mots tangibles sur lesquels se grave l'image de la survivance innue.

Conclusion

*Une forêt incendiée. Sur un écriteau en plastique blanc, des lettres rouges :
Défense de passer. Plus loin : Futur site pour bleuetière¹¹².*

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰⁹ Voir G. Vizenor, *Manifest Manners*, p. 3-6, pour une discussion sur les « guerriers postindiens » : des auteurs contemporains autochtones qui héritent à la fois du courage de leurs ancêtres et des représentations inventées par les la société dominante, et qui réinventent et reconstruisent leurs histoires sur les ruines de celles-ci.

¹¹⁰ N. Fontaine, *Kuessipan*, p. 32.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 20.

¹¹² *Ibid.*, p. 53.

Le projet de *Kuessipan* est ambitieux et Naomi Fontaine l'aborde de manière paradoxale et contre-intuitive. Alors que l'objectif de la réparation est immense, elle choisit d'écrire un petit livre. Alors que c'est la langue du colonisateur, elle écrit en français. Alors qu'elle parle d'un peuple et d'histoires innombrables, elle ne nomme personne. Alors qu'elle veut réconcilier le passé, le présent et le futur, elle mêle les temps de narration. Alors que les sujets qu'elle aborde sont complexes, elle choisit une forme minimaliste. Alors que la littérature qui aborde l'histoire des peuples est souvent épique, elle opte plutôt pour une approche poétique et évocatrice. C'est justement cette démarche à contre-courant, à contre-pied, qui lui permet de réaliser son projet. En inventant une forme narrative qui lui est propre, Fontaine met à l'œuvre dans son texte même la résistance et la réparation qui en sont les sujets. De plus, malgré la modestie apparente de cette approche, le texte demande aux lecteurs une coopération active et un travail de compréhension et d'imagination importants.

« Kuessipan », le titre innu du roman, signifie « à toi » en français. Dans mon esprit, il a un double sens : d'une part il désigne un cadeau, une offrande à la communauté, aux lecteurs, et à la société ; d'autre part, il signifie « c'est ton tour » : c'est une invitation à reprendre, à répondre, à agir. Dans le premier cas, il se lit comme une indication des liens entre écrivaine et lecteurs, écrivaine et communauté ; dans le second, comme le rejet d'une posture de victime et des images et représentations stéréotypées. « À toi » invite les lecteurs à participer, à écrire leurs histoires, à affirmer leur identité, à nourrir la survivance.

Bibliographie

Corpus primaire

FONTAINE, Naomi. *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, 111 p.

Corpus secondaire

CARRIÈRE, Marie. « Mémoire du *care*, féminisme en mémoire », *Women in French Studies*, 2015, p. 205-217.

CHARTIER, Daniel. « La réception critique des littératures autochtones. *Kuessipan* de Naomi Fontaine », dans Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte : le roman québécois (2005-2010)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2017, p. 167-184.

CHARTIER, Sophie. « La littérature autochtone s'affirme », *L'itinérant*, [en ligne], 15 janvier 2013, <http://itineraire.ca/628-article-la-litterature-autochtone-saffirme-edition-du-mardi-15-janvier-2013.html> [page consultée le 8 avril 2016].

DURAND, Monique. « Carnets du Nord (7) – prise de parole », *Le Devoir*, [en ligne], 6 août 2011, <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/328878/carnets-du-nord-7-prise-de-parole> [page consultée le 14 avril 2016].

———. « À moi la colère, à toi la lumière », *Le Devoir*, [en ligne], 20 juin 2015, <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/443333/journee-nationale-des-autochtones-a-moi-la-colere-a-toi-la-lumiere> [page consultée le 14 avril 2016].

———. « Venir à l'écriture », *Littoral*, dossier spécial 10^e anniversaire : l'écriture innue, 2015, p. 141-145.

GUY, Chantal. « Naomi Fontaine : bons baisers de la réserve », *La Presse*, [en ligne], 13 mai 2011, <http://www.cyberpresse.ca/arts/livres/entrevues/201105/13/01-4399063-naomi-fontaine-bons-baisers-de-la-reserve.php> [page consultée le 16 janvier 2016].

HAMELIN, Louis. « Naomi Fontaine, ou le regard neuf », *Le Devoir*, [en ligne], 23 avril 2011, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/321766/naomi-fontaine-ou-le-regard-neuf> [page consultée le 16 janvier 2016].

HUBERMAN, Isabella. « Les possibles de l'amour décolonial : relations, transmissions et silences dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine », *Voix plurielles*, vol. 13, n° 2, 2016, p. 111-126.

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

PAPILLON, Joëlle. « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapeshe, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 36, n° 2-3, 2016, p. 57-65.

SALES, Oliver. « Kuessipan. À toi ou le “roman-blog” », *Academia*, [en ligne], 19 novembre 2015, communication présentée dans le cadre de la Journée des jeunes chercheurs du CRILCQ, « Le récit et ses figures », https://www.academia.edu/22744646/Kuessipan._%C3%80_toi_ou_le_roman-blog_Journ%C3%A9e_des_jeunes_chercheurs_du_CRILCQ_%C3%A0_Qu%C3%A9bec_Canada_19_11_2015_ [page consultée le 14 avril 2016].

SIOUI, Cassandra. *De l'enchevêtrement à la précarité identitaire : une étude de la représentation des lieux dans Orse bleue de Virginia Pésémapéo Bordeleau et Kuessipan de Naomi Fontaine*, mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke, 2014, 119 p.

Corpus théorique

ALCOFF, Linda. « The Problem of Speaking for Others », *Cultural Critique*, n° 20, hiver 1991-1992, p. 5-32.

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

ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS et Helen TIFFIN. *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Londres, Routledge, 2002, 246 p.

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 (C.-B.), Theytus Books, 1993, p. 52-63.

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

BREINIG, Helmbrecht. « Native Survivance in the Americas », dans Gerald Vizenor (dir.), *Survivance : Narratives of Native Resistance*, Lincoln et Londres, University of Nebraska Press, 2008, p. 39-59.

BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005 [1990], 284 p.

DESTREMPES, Hélène. « Les pratiques de sociabilité comme facteur d'autonomisation de la littérature autochtone au Québec », *Quebec Studies*, n° 53, été 2012, p. 127-145.

D'ORSI, Annalisa. « Conservation et innovation : les articulations contemporaines de la tradition innue », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 43, n° 1, 2013, p. 69-85.

- DURAND, Guy Sioui. Compte rendu, « Maurizio GATTI, *Être écrivain amérindien au Québec*, 2006, 215 p. », *Recherches sociographiques*, vol. 48, n° 2, mai-août 2007, p. 183-186.
- EIGENBROD, Renate. *Travelling Knowledges : Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2005, 274 p.
- , et Jo-Ann EPISKENEW (dir.). *Creating Community : A Roundtable on Canadian Aboriginal Literature*, Brandon (MB) et Penticton (C.-B.), Bearpaw Publishing et Theytus Books, 2002, 279 p.
- EPISKENEW, Jo-Ann. *Taking Back Our Spirits : Indigenous Literature, Public Policy, and Healing*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2009, 247 p.
- . « Socially Responsible Criticism : Aboriginal Literature, Ideology, and the Literary Canon », dans Heather Macfarlane et Armand Garnet Ruffo (dir.), *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, Peterborough, Broadview Press, p. 187-200.
- GATTI, Maurizio. *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création*, Montréal, Hurtubise, 2006, 180 p.
- . « Introduction », dans Maurizio Gatti (dir.), *Mots de neige, de sable et d'océan*, Wendake, Éditions du CDEM, 2008, p. 11-20.
- . « Document – Bibliographie sélective de la littérature amérindienne du Québec », dans *temps zéro*, n° 7 [en ligne], 2013, <http://tempszero.contemporain.info/document1054> [page consultée le 4 novembre 2014].
- GODARD, Barbara. « The Politics of Representation : Some Native Canadian Women Writers », dans W.H. New (dir.), *Native Writers and Canadian Writing*, Vancouver, UBC Press, 1991, p. 183-225 p.
- HARGREAVES, Allison. « Location as Critical Practice », dans Deanna Reder et Linda M. Morra, *Learn, Teach, Challenge*, Waterloo (ON), Wilfrid Laurier University Press, 2016, p. 107-110.
- HARJO, Joy et Gloria BIRD (dir.). *Reinventing the Enemy's Language: Contemporary Native Women's Writings of North America*, New York, Norton, 1997, 576 p.
- HENZI, Sarah. « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations » *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 76-94.
- . « Francophone Aboriginal Literature in Quebec », dans James A. Cox et Daniel Heath Justice (dir.), *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*, New York, Oxford University Press, 2014, p. 655- 672.

- . « Bodies, Sovereignties, and Desire : Aboriginal Women's Writing of Québec », *Quebec Studies*, n° 59, 2015, p. 85-106.
- HIGHWAY, Tomson. « Préface », dans Maurizio Gatti (dir.), *Mots de neige, de sable et d'océan*, Wendake (QC), Éditions du CDEM, 2008, p. 7-10.
- HOY, Helen. *How Should I Read These? Native Women Writers in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2001, 264 p.
- JUSTICE, Daniel Heath. « Currents of Trans/national Criticism in Indigenous Literary Studies », *American Indian Quarterly*, vol. 35, n° 3, été 2011, p. 334-352.
- . « “Go Away Water !” Kinship Criticism and the Decolonization Imperative », dans Deanna Reder et Linda M. Morra (dir.), *Learn, Teach, Challenge : Approaches to Indigenous Literatures*, Waterloo (ON), Wilfrid Laurier University Press, 2016, p. 349-371.
- KING, Thomas. « Introduction », dans Thomas King (dir.), *All My Relations : An Anthology of Contemporary Native Fiction*, Toronto, McClelland & Stewart, 1990, 220 p.
- . « Godzilla vs. post-colonial », *World Literature Written in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 10-16.
- KOVACH, Margaret. « Situating Self, Culture, and Purpose in Indigenous Inquiry », dans Deanna Reder et Linda M. Morra, *Learn, Teach, Challenge*, Waterloo (ON), Wilfrid Laurier University Press, 2016, p. 97-105.
- LACOMBE, Michèle. « “Pimuteuat/Ils marchent/They Walk” : A Few Observations on Indigenous Poetry and Poetics in French », dans Neal McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo (ON), Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 159-182.
- , Heather MACFARLANE et Jennifer ANDREWS. « Introduction : Indigeneity in Dialogue : Literary Expression Across Linguistic Divides/L'autochtonie en dialogue : l'expression littéraire autochtone au-delà des barrières linguistiques », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 5-12.
- LAMY BEAUPRÉ, Jonathan. « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien », dans *temps zéro*, n° 7 [en ligne], 2013, <http://tempszero.contemporain.info/document1096> [Site consulté le 15 octobre 2017].
- LAROCQUE, Emma. « Teaching Aboriginal Literature : The Discourse of Margins and Mainstream », dans Deanna Reder et Linda M. Morra, *Learn, Teach, Challenge*, Waterloo (ON), Wilfrid Laurier University Press, 2016, p. 55-72.
- MARACLE, Lee. « Post-colonial Imagination » dans Smaro Kamboureli (dir.), *Memory Serves : Oratories*, Edmonton, NeWest Press, 2015, 267 p.

- McKEGNEY, Sam. « Strategies for Ethical Engagement : An Open Letter Concerning Non-Native Scholars of Native Literatures », *Studies in American Indian Literatures*, vol. 20, n° 4, 2008, p. 56-67.
- (dir.). *Masculindians : Conversations About Indigenous Manhood*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2014, édition numérique.
- McLEOD, Neil (dir.). *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo (ON), Wilfrid Laurier University Press, 2014, 402 p.
- MOSS, Laura (dir.). *Is Canada Postcolonial? Unsettling Canadian Literature*, Waterloo (ON), Wilfrid Laurier University Press, 2003, 368 p.
- OURIOU, Susan (dir.). « Introduction » dans *Langues de notre terre : poèmes et récits autochtones du Québec*, traduction de Christelle Morelli, Banff (C.-B.), Banff Centre Press, 2014, p. 1-5.
- PAPILLON, Joëlle. « Imaginaires autochtones contemporains », *temps zéro*, n° 7 (2013), [en ligne], <http://tempszero.contemporain.info/document1065>, [page consultée le 1 juin 2016].
- PINÇONNAT, Crystel. « La construction d'une visibilité ethnique sur la scène littéraire : le cas des écrivains amérindiens », *Revue de littérature comparée*, vol. 317, n° 1, 2006, 53-69.
- SIMPSON, Audra et Andrea SMITH (dir.). *Theorizing Native Studies*, Durham et Londres, Duke University Press, 2014, 337 p.
- SIOUI, Jean. « Les témoins de la survie : les auteurs qui racontent la culture amérindienne », *Québec français*, n° 162, été 2011, 18-19.
- SMITH, Linda Tuhiwai. *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*, New York et Londres, Zed Books, 1999, 208 p.
- SPIVAK, Gayatri. « Can the Subaltern Speak? », dans Cary Nelson et Lawrence Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.
- ST-AMAND, Isabelle. « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone de Québec », *Studies in Canadian Literature*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 30-52.
- THÉRIEN, Gilles. Compte rendu, « Diane BOUDREAU, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec* », *Recherches sociographiques*, vol. 35, n° 3, 1994, p. 616-618.
- VIZENOR, Gerald. *Manifest Manners : Postindian Warriors of Survivance*. Hanover (CT), Wesleyan University Press, 1994, 191 p.
- . *Fugitive Poses*, Lincoln et Londres, University of Nebraska Press, 2000, 238 p.

———. « Aesthetics of Survivance : Literary Theory and Practice », dans Gerald Vizenor (dir.), *Survivance : Narratives of Native Resistance*, Lincoln et Londres, University of Nebraska Press, 2008, p. 1-23.

WOMACK, Craig. *Art as Performance, Story as Criticism : Reflections on Native Literary Aesthetics*, Norman, University of Oklahoma Press, 2009, 406 p.

Texte de liaison entre le volet critique et le volet création

Le texte de Naomi Fontaine évoque une communauté au moyen de microrécits. Il m'apparaît que la forme fragmentée contribue paradoxalement à donner de la cohérence à une expérience morcelée par le colonialisme. Les peuples autochtones rejettent l'image d'eux-mêmes que le colonialisme leur renvoie à travers des récits déformants et commodes. L'écriture autochtone aspire à reconstituer une identité individuelle et collective à partir de détails organisés librement et non selon le regard dominant.

Dans mon texte de création, je tente de me servir de ce même procédé pour dessiner la manière dont un personnage de genre indéterminé constitue son identité, non pas dans l'image que lui renvoie le miroir déformant des critères « dominants », mais à partir d'éléments fragmentaires (de microrécits...) issus de sa perception de soi et de la manière dont il commence à se comprendre.

La composition par fragments est l'un des outils permettant à Fontaine de contribuer par l'écriture à un processus de réparation individuelle et communautaire. De mon côté, j'entends utiliser les microrécits pour parler d'identité et de fluidité du genre, de transmission, de perte et de réparation, mais dans la perspective d'un seul personnage.

Mon questionnement éthique dans la partie critique et la partie créative est identique ; il porte sur la politique de l'interprétation et de la représentation. En tant que critique du texte de Fontaine, je dois prendre en compte mes biais d'universitaire non autochtone afin d'éviter les écueils d'une interprétation colonialiste ; en tant qu'auteure cisgenre, je dois faire les mêmes efforts afin d'éviter une représentation biaisée de mon personnage à travers les critères de genre dominants. Or le genre est omniprésent dans la langue française. Lutter contre l'ubiquité des « normes de genre » dans la langue du texte (en évitant le « e » qui désigne le genre féminin dans les adjectifs, par exemple) me permet de lutter contre elles dans la description de mon personnage,

mais aussi en moi-même. Dans un cas comme dans l'autre, la prise de conscience de mes biais et de mon positionnement devrait me permettre de lire et d'écrire dans le respect de l'autre.

VOLET CRÉATION

Sois qui peux

Nouvelle

Prologue

Je ne me souviens pas très bien de Maman. Elle est morte quand j'avais huit ans. Ima – ça veut dire « Maman » en hébreu – m'a raconté des histoires d'elle. J'ai aussi des souvenirs de rêves, des rêves que j'ai fait pendant qu'elle était malade... Mais dans le rêve ce n'était pas Maman, exactement. C'était la petite fille qu'elle était quand elle avait mon âge, avec les connaissances de la femme qu'elle est devenue. Je ne sais pas toujours si les souvenirs que j'ai de Maman sont des moments que j'ai vraiment vécus ou juste des histoires qu'on m'a racontées. Ou que j'ai rêvés. Ima dit que je me soucie trop de savoir ce qui est réel ou pas réel. Elle dit : « Même quand une histoire n'est pas vraie, elle est vraie quand même. »

Alors je retrouve Maman surtout dans mes souvenirs des histoires du soir d'Ima et mes rêves de quand j'étais enfant. Des histoires que je raconte à mon propre enfant, des histoires sur la quête de soi, une quête qu'il ne faut jamais lâcher, même s'il faut lâcher ceux qui t'ont montré le chemin.

J'ai appris que lâcher ne veut pas dire oublier.

I.

Automne

Renard et Lapin rêvaient.

Renard rêvait de chasses aux lapins. Lapin rêvait de fuites devant les renards.

La symétrie était telle qu'il n'est pas surprenant que leurs rêves aient convergé. Mais les rêves sont des créatures étranges. On voit différemment quand on ouvre les yeux pour voir les choses autrement qu'elles ne sont. Renard et Lapin du pays des rêves n'étaient pas un prédateur et sa proie. Ils étaient les deux faces d'une même médaille. Renard se poursuivait autant qu'il poursuivait Lapin. Lapin se fuyait autant qu'il fuyait Renard.

— Veux-tu courir avec moi ? demande Renard.

— Oui, je veux bien, répond Lapin.

C'est ainsi que leur histoire commença et, dans leurs rêves, ils chassaient et fuyaient tous les deux.

*

« Ima, raconte-moi une histoire.

Judith s'assied près de Claude, place un coussin derrière elle et son bras autour de l'enfant. La chaleur oppressante a cédé et il commence à faire frais la nuit. Elle glisse les pieds sous le doudou au bout du lit.

— Il y a très longtemps, Gilbert le Dieu Chat...

Claude rigole.

— Dieu c'est un chat ? Qui s'appelle Gilbert comme le nôtre ?

— On ne sait pas à quoi Dieu ressemble, alors pourquoi pas un chat ? Et puis tu sais bien que chez nous, Gilbert est un dieu.

De nouveaux petits rires.

— Donc, il y a longtemps, Gilbert le Dieu Chat s'ennuyait. Il décida de créer la Terre et de la peupler de quarante lemmings.

— C'est quoi un lemming ?

— Un petit rongeur qui vit dans l'Arctique. Ça ressemble à une grosse souris.

— Alors pourquoi pas des souris ? Pourquoi quarante ?

— Attends, mon p'tit lapin. Ça va venir.

Claude pousse un gros soupir.

— Au début, les lemmings avaient deux têtes et deux queues. En fait, le corps d'un lemming était double, comme deux faces d'une médaille. Il y avait trois sortes de lemmings. Des lemmings composés de deux garçons, des lemmings composés de deux filles, et enfin des lemmings

composés d'un garçon et d'une fille. Ils étaient très paisibles et mangeaient de l'herbe. Alors Gilbert s'ennuyait à les regarder vivre. Pour les agiter un peu, il décida de couper chaque lemming en deux, de séparer les deux êtres qui partageaient un corps. De temps en temps, Gilbert sautait au milieu des lemmings pour leur faire peur, ils s'enfuyaient dans tous les sens et passaient ensuite leur temps à chercher leur moitié pour se sentir entiers et complets. Ça amusait beaucoup Gilbert.

— C'est cruel !

— Un Dieu qui s'amuse n'est jamais gentil. S'il l'était, il laisserait ses créatures tranquilles... Mais bon, les lemmings finissaient toujours par retrouver leur moitié et Gilbert recommençait à s'ennuyer. Et comme certains de ces lemmings se multipliaient, il y en avait à présent des milliers, et Gilbert ne s'y retrouvait plus. Vexé, il décida de les transformer en toutes sortes d'animaux : des souris...

— Ah !

—... des gazelles, des lions, des éléphants, des poissons, des bonobos, des abeilles, des oiseaux... Malheureusement, il ne prit pas la peine de donner aux moitiés des corps de la même espèce. Alors depuis, chaque animal cherche sa moitié sans toujours la trouver. Parce qu'elle vit parfois dans le corps d'une espèce différente.

— Comme le Renard et le Lapin ?

— Oui. Les animaux se fient aux apparences ; chacun cherche sa moitié parmi ses semblables. On croit que le renard poursuit le lapin pour le manger, et que le lapin fuit pour lui échapper. Mais parfois le lapin a envie de prendre le renard dans ses bras, de le regarder dans les yeux et de lui dire :

— *Au fond de moi, je suis aussi renard. Au fond de toi, tu es aussi lapin. Nous sommes deux moitiés d'un tout.*

— Elles sont filles ou garçons, ou... ?

— Ce sont deux moitiés réunies. C'est l'essentiel.

— Et les humains ? Comment ils se multiplient ? Comment ils retrouvent leur moitié ?

— Ça, mon p'tit lapin, c'est une autre histoire.

Judith pose un baiser sur le front de l'enfant et étend le doudou sur son petit corps.

— Je t'aime, Ima.

— Je t'aime aussi mon p'tit lapin. Dors bien. »

*

Doudou

Ses petits ronflements me touchent. Petites bouffées d'air suivies de halètements, comme si je l'étouffais. Claude dort profondément et ses pieds me remuent. Le pays des rêves, j'imagine.

Claude m'emporte partout. À table, au salon, au sous-sol. J'adore qu'on me jette en l'air pour transformer les fauteuils et les coussins en fort. Je filtre la lumière à travers mes reflets roux ; un nid douillet et chaud. Il faut me laver de temps en temps, car je prends la poussière dans tous mes plis. Je déteste qu'on me mouille dans des eaux froides et savonneuses qui sentent le « frais ».

Mais la sècheuse m'électrise suffisamment pour bien me coller à Claude. Surtout quand on fait le renard volant, là il est vital que je ne lui lâche pas le cou. La queue, par contre, doit dépasser pour bien prendre le vent.

*

Claude

Aujourd'hui c'était la journée où un parent vient parler de son métier. C'était mon tour et Maman est venue avec moi expliquer ce qu'elle fait à l'hôpital. Il fallait que je la présente alors j'ai dit : « Je vous présente Maman. Elle s'appelle Jenny Acker. Elle est née en Alberta et parle anglais et français. Elle travaille au CHUM. »

Maman aime beaucoup les gens. C'est ça son travail, elle s'occupe de toutes les personnes qui travaillent à l'hôpital. On pense souvent que c'est juste les patients qui ont besoin d'être soignés, mais Maman nous a raconté que des fois les soignants en ont besoin aussi. Elle a un bureau où ils peuvent venir lui parler de ce qui ne va pas, de ce qui leur fait mal.

Tout le monde a applaudi et Mme de l'Orme nous a dit Merci. Comme c'était mon tour, j'ai aussi apporté un gâteau au chocolat pour partager avec la classe (c'est une de nos tâches pour les journées-du-métier).

Après, pendant la récréation, mon meilleur ami Sébastien m'a demandé si je voulais faire un métier comme celui de Maman. Je ne sais pas. J'éprouve de la fierté pour elle, mais aussi pour Ima. Je ne voudrais pas blesser l'une en disant que je préfère le métier de l'autre.

*

Doudou

Ce sera bientôt Halloween et Claude me raconte ce que les élèves de sa classe vont porter comme costume. Il y a les suspects habituels – les fantômes, les monstres, les superhéros. Claude pensait se déguiser en pirate, mais son ami Sébastien lui a proposé un costume à deux : Rox et Rouky, les personnages du dessin animé. Claude s'inquiète de blesser Seb en disant non, mais attendait avec impatience de s'enrouler les écharpes multicolores de Maman autour de la tête et la taille, de porter de grandes bottes marron et de souligner ses yeux de noir comme le Capitaine Jack Sparrow. En plus, me dit Claude, Rox et Rouky ne peuvent plus se voir à la fin du film. Et si le fait de s'habiller en ennemis les transformait en ennemis véritables après la tournée des maisons ?

Au dîner, Maman a dit à Claude que si c'était son souhait de se déguiser en pirate, alors il fallait le faire. Mais si Claude redoute de froisser les sentiments de Seb, peut-être faudrait-il lui suggérer un autre double costume. Un pirate a besoin d'un perroquet. Ils pourraient être deux capitaines. Ou capitaine et quartier maître ? Claude a demandé, « c'est quoi un quartier maître ? » et Ima a répondu que c'était le numéro un du capitaine, son bras droit, choisi par l'équipage.

— Mais nous devrions être à égalité. Je ne veux pas être plus haut que Seb.

— Long John Silver était le quartier maître du capitaine Flint et c'est un des pirates les plus fameux dans toute l'histoire de la piraterie. Même s'il n'était pas capitaine, c'est à lui qu'on doit toutes les images que nous avons des pirates aujourd'hui.

— Judith, *L'Île au trésor* ce n'est pas un peu trop difficile pour Claude ? a demandé Jenny.

— L'essentiel est que le capitaine et le quartier maître sont tout aussi importants l'un que l'autre. Mais peu importe le thème que vous choisissiez, on vous aidera à fabriquer les costumes, mon p'tit lapin.

Judith

Claude a une soif inépuisable des histoires et, il faut le dire, ce n'est pas la tasse de thé de Jenny. Alors, c'est souvent moi qui mets Claude au lit. Je suis toujours prête à satisfaire sa demande, mais je suis heureuse (et un peu soulagée) de l'entendre dire : « Je préfère que Maman me chante une chanson. » Jenny connaît toute les vieilles chansons américaines. Celles de Johnny Mercer et Cole Porter. Celles que chantait Billie Holiday. Sa voix n'est pas parfaite, mais elle chante de tout son cœur. Je m'assois à la porte et j'écoute, Gilbert à mes pieds. Il attend qu'on éteigne la lumière et que Claude s'endorme pour se faire une place sur le lit.

*

Doudou

L'automne est venu tôt cette année-là. Les feuilles ont jauni en une nuit et sont tombées des arbres laissant les branches nues et les pas craquants. Claude et moi, nous avons joué au renard volant dans les piles de feuilles que les mamans avaient ratissées ensemble. Nous sautions du porche, la queue flottant dans le vent frais. Des fragments de feuilles sèches se sont pris dans mes mailles fines, mais ça valait la peine. Une autre vague de froid fit que Claude et Sébastien durent porter leurs vêtements de neige sous leur costume. Ils optèrent pour les pirates : capitaine et quartier-maître. Ils écoutèrent *L'Île au trésor des Muppets* en boucle pendant les deux semaines précédant Halloween.

*

II.

Hiver

Un jour qu'ils jouaient à se poursuivre dans la forêt, Lapin et Renard trouvèrent un bébé enveloppé dans une épaisse couverture blanche.

— À qui est ce bébé ? demanda Renard.

— Je ne sais pas du tout, dit Lapin. Je vois rarement des humains dans cette partie de la forêt. Ils restent en général sur l'autre rive. Tu veux qu'on traverse pour retrouver sa mère ?

— Ne sois pas si naïf, Lapin. Ça pourrait être une feinte du Chasseur. Tu sais, pour nous faire retourner sur la rive où ses chiens peuvent saisir notre odeur.

— Je n'avais pas pensé à ça. Tu es rusé, cher Renard.

Renard sourit à Lapin en caressant sa longue oreille.

— C'est pour mieux nous protéger, cher Lapin.

Le bébé s'était réveillé et les regardait.

— Est-ce un garçon ou une fille ? demanda Renard.

— Je ne sais pas, dit Lapin.

— Eh bien regarde dans ses yeux. Qui vois-tu ?

Lapin plongea les yeux dans le regard curieux du bébé. Lapin ressentit un attachement féroce et sut sans hésitation que l'enfant était l'un des leurs.

— *Ce n'est pas à nous de décider, Renard.*

Cachée dans les sureaux sur l'autre rive, la fille du Chasseur regardait Lapin et Renard. Avec eux, le bébé serait en sécurité.

*

Doudou

Aujourd'hui dans la cour à l'heure de la récréation, on a eu une grande discussion sur mon genre. Oui, mon *genre*. Claude m'a tout raconté en rentrant de l'école.

Tout a commencé quand Alex (qui fouine dans les affaires de tout le monde depuis la première année de primaire) a entendu Claude et Sébastien parler de construire un château fort en neige. Seb disait que même si la neige les isolait du froid ils auraient besoin de couvertures pour se tenir au chaud. Claude a dit : « Bon, je peux partager mon doudou avec toi si tu n'en as pas ». Alex a coupé : « Pourquoi appelles-tu ça *un* doudou ? C'est *une* doudou, tout le monde sait ça ». Sébastien, qui passe quand même beaucoup de temps à jouer chez nous a dit : « Mais non, c'est bien *un* doudou ». Alex a demandé à Sasha (complice d'Alex depuis son arrivée en cours d'année), si on dit *un* ou *une* doudou.

— Monsieur Watson (petit singe qui a beaucoup vécu) n'est pas un doudou, mais une *peluche*.

À ce moment-là, la conversation avait attiré d'autres élèves qui formaient le cercle autour de Claude, Sébastien et Alex. Camille (qui a toujours des histoires de voyages exotiques pour amuser la gang) a raconté que sa maman a toujours appelé ça *une* doudou, mais que quand ils sont allés en France l'été dernier chez sa tante, la sœur de son père, ils disaient un doudou.

— Mais il y avait beaucoup de choses qu'ils disaient différemment. Des fois je ne comprenais même pas.

Jean (qui s'habille et se tient toujours comme il faut) a souligné : « Si on ne parle pas comme il faut, personne ne va nous comprendre. »

Claude a dit que vraiment, toute cette discussion était inutile, de toute manière si on dit *doudou*, on comprend. Peu importe si c'est un ou une, n'est-ce pas ?

Débarquant avec son ballon de foot sous le bras, Maxime (qui est en troisième année de primaire, mais qui essaye d'impressionner Jean depuis l'automne) a dit : « Mais pourquoi vous parlez de doudou, c'est un truc de bébé ! »

Les élèves se sont mis à protester : « Qui t'a demandé ton avis ? » « Ouais, pour qui tu te prends ? »

Et là, Yannick (qui a toujours les meilleures notes de la classe) a lancé : « Mais il faut savoir si c'est masculin ou féminin ! »

— Pourquoi ? a demandé Claude.

— Ben, pour réussir les dictées ! Il faut écrire *une* table, *un* mur. Sinon on nous enlève des points.

Aucun des enfants ne pouvait contester cette évidence : « C'est vrai ! », suivi de « Yannick a raison », et « Ben, oui ! ».

Mme de l'Orme, leur enseignante, surveillait la cour. Habituellement circonspecte devant le petit cercle d'élèves, elle s'est rapprochée du groupe. Elle a demandé ce qui se passait et Sébastien a répondu qu'ils n'étaient pas d'accord sur le genre du mot *doudou*. Claude m'a dit que ses sourcils se sont pratiquement envolés de son front et puis elle a souri, relevé une mèche de cheveux derrière son oreille et répondu : « Moi j'ai toujours dit un doudou. Mais je suis d'origine française. Je crois qu'au Québec on peut dire une doudou. En parlant d'une couverture, pas d'une peluche ».

— Alors les deux sont corrects ? demanda Claude.

— Selon le contexte, oui.

Eh bien, qui aurait cru qu'on puisse compliquer les choses à ce point ?

Cette nuit-là, Claude demanda à Ima ce que Mme de l'Orme voulait dire par « contexte ».

*

Claude

Normalement j'aime beaucoup les leçons. Mais depuis le début d'hiver j'ai du mal à me concentrer. Surtout quand la neige tombe, mon regard dérive au-delà des élèves de ma classe, à travers le givre sur la fenêtre, au-delà du terrain de jeu dans la cour de récréation. Tout se dissout tranquillement. Le frottement de la craie de Mme de l'Orme au tableau se transforme en crissement de pas sur la neige.

La forêt est immobile. Autour de moi, les arbres, dénudés et recouverts d'une fine couche de verglas, brillent sous le soleil du matin. Je lève la patte pour avancer. La neige ne supporte pas mon poids.

Crac.

— *Oh lala*, la craie s'est cassée de nouveau, s'exclame Mme de l'Orme. Claude, tu veux bien aller m'en chercher dans le placard ?

*

Doudou

Les rêves sont des drôles de créatures. Le plus bizarre, c'est celui qui te vient alors que tu n'es même pas endormi. Tout le monde pense qu'il faut être endormi pour rêver. Mais les rêves

surgissent aussi quand on est éveillé. Claude a commencé à rêver sans dormir. Je sais que c'est un rêve éveillé parce que son œil tressaute. Pendant le sommeil, ce sont ses pieds. Sur ses paupières entrouvertes, ses cils frissonnent ; sous la surface immobile, Claude voit... Quoi, je me demande ? J'aimerais bien voir les mêmes merveilles.

Des fois ses mains se crispent. Je suis serré, essoré. Mais aussi caressé. Ça ne me dérange pas ; c'est bon d'être tenu. Je m'enroule autour de son petit corps d'enfant et j'essaie de rêver avec Claude. Je devine des forêts, je sens des bouffées d'air pur.

Le pelage du renard est chaud et enveloppant.

Comme moi. Et Gilbert qui vient souvent se lover contre nous pour faire ses propres rêves de chat.

*

Claude

J'ai entendu oncle David dire à Maman qu'il fallait choisir. David est le petit frère d'Ima. Je ne sais pas si c'est une bonne idée d'avoir un petit frère. Sébastien, mon meilleur ami, aime beaucoup son petit frère Artur et il joue avec nous quand on est chez eux. Mais je me demande si Ima ne préférerait pas que son petit frère David passe un peu plus de temps chez lui, plutôt que chez nous. Je ne sais pas exactement ce qu'il faut choisir, mais je sais qu'ils parlaient de moi. Oncle David a dit : « Claude ne peut pas continuer en n'étant ni l'un ni l'autre. » Maman a répondu que c'est pour ça qu'elle et Ima ont choisi une école alternative et que c'était à moi de décider et qu'il fallait respecter mon autonomie. Cette nuit-là, après mon histoire préférée de comment le Renard et le

Lapin se sont rencontrés, j'ai demandé à Ima « C'est quoi l'autonomie » et elle m'a dit que c'est la liberté d'une personne de faire des choix.

— Alors j'ai le droit de manger du chocolat quand je veux ?

— Je suppose que tu as le droit, mon p'tit lapin, mais je ne suis pas certaine que tu aies les moyens...

— Qu'est que ça veut dire ?

— Mhmm, qui est-ce qui fait les courses ?

— Toi. Et Maman. Oh.

Ima a relevé une mèche qui tombait sur mon front pour y poser un baiser. Elle a souri et nous avons ri ensemble.

— Eh bien, le jour où c'est toi qui travailles et qui fais les courses, tu pourras acheter tout le chocolat que tu veux. Dors bien, mon p'tit lapin. Je t'aime.

J'adore les histoires d'Ima, surtout celles du Renard et du Lapin. Ima est le Renard et Maman le Lapin. Ima pense que je ne le sais pas, mais je le sais. Le Lapin sait toujours se débrouiller dans les situations difficiles. Le Renard est intelligent et il a toujours un temps d'avance sur le Chasseur, mais c'est le Lapin qui sait improviser et agir au dernier moment. Je me sens tantôt lapin, tantôt renard. Est-ce qu'on peut être les deux en même temps ?

La famille de Seb a déménagé de loin pour qu'il puisse être « Sébastien ». Il m'a dit qu'avant, là où ils habitaient, on lui jouait des mauvais tours, comme quand Fred, un abominable crétin, lui a versé du lait sur la tête pour lui faire des cheveux longs « comme une fille ».

Dans la classe de Mme de l'Orme, on a le droit d'être qui on veut, même si ça veut dire se changer de garçon en fille. Ou l'inverse. Personne ne ferait des choses méchantes dans la classe de Mme de l'Orme, mais j'ai le sentiment qu'on me regarde de travers quand Maman et Ima m'amènent magasiner, par exemple. Ni les dames au rayon « petite fille » ni les messieurs au rayon « petit garçon » ne semblent pouvoir nous regarder droit dans les yeux.

Seb est certain, lui. Moi, je ne sais pas pour sûr. En fait, j'ai menti quand j'ai dit que je ne savais pas de quel choix il s'agissait. C'est de ça qu'il parlait, oncle David. Le choix de qui être.

Pour moi, c'est ni l'un ni l'autre.

Est-ce qu'on peut ne pas choisir et être les deux en même temps ?

*

Le renard court, tache de rouille dans le vert de la forêt. Les broussailles absorbent le poids de sa course. S'il atteint le ruisseau, il échappera au chasseur. Le bruit du courant lui parvient. Il y est presque.

PAN !

Le renard tombe mort. Le chasseur baisse sa carabine. Il sourit. La peau sera appréciée cet hiver.

Claude se réveille en sursaut. La décision pèse sur ses pensées. Car ce n'est pas un choix.

*

Claude

Maman cuisine très bien les petits déjeuners. Mais elle doit partir très tôt dans la semaine pour son travail, alors je me contente de toasts puisqu'Ima se lève au dernier moment possible. Je remplis le grille-pain et je m'assois à table. J'ouvre mon livre, mais les mots se brouillent sur la page.

Le renard, les oreilles dressées, fixe le rideau de bouleaux blancs. L'odeur qui sort du feuillage caresse son museau. Des œufs frais.

Claude ouvre les yeux. L'arôme du pain grillé interrompt sa rêverie.

« Claude ! Dépêche-toi, on doit aller voir Maman à son bureau avant l'école. Elle a oublié son dîner.

— Ima.

— Mmhhh.

— J'ai rêvé.

— Raconte-moi...

— J'étais le renard. Je fuyais devant le chasseur. Il voulait ma peau.

— Mon pauvre p'tit lapin ! Pourquoi ne m'as-tu pas réveillée ?

— Je n'avais pas peur, mais c'était triste. J'aimais être dans la peau du renard. Je voulais la garder autour de moi, comme mon doudou.

— La prochaine fois que quelqu'un veut ta peau, viens me chercher. Ta peau t'appartient. Mange tes toasts, on part pour l'hôpital dans cinq minutes. »

*

Judith

Je mens. Je vole. Je trompe.

Je vole les femmes de mes collègues et je les trompe avec la première étudiante à joli minois qui me témoigne le moindre intérêt. Et je leur mens en leur racontant que c'est mieux pour elles, qu'une liaison sans entraves c'est la liberté.

Je baise et je baise et je baise.

Et puis Jenny.

Nous nous sommes rencontrées dans un couloir.

— *Jenny, enchantée.*

— *Judith, enchantée.*

Nous nous sommes enchantées l'une l'autre.

— *Je ne suis pas trop naïve pour toi ?*

— *Je ne suis pas trop rusée pour toi ?*

Nous nous sommes mariées.

— *T'es la femme de ma vie.*

— *T'es la mienne.*

Nous avons adopté un bébé avant la fin de l'année. Je suis devenue Ima. Tu es devenue Maman.

— *Et si je suis incapable d'aimer l'enfant d'une autre ?*

— *Et si je vous abandonne ?*

Et nous avons vécu heureuses jusqu'à la fin des temps...

*

III.

Printemps

Lapin a rencontré Renard en rêve

— *Est-ce que je rêve, a demandé Renard ?*

— *Oui, je crois bien, a répondu Lapin.*

— *C'est étrange de te rencontrer dans un rêve. J'aime courir après les lapins. Tu ne me fuis pas ?*

— *Et toi, tu ne me poursuis pas ?*

— *Tu me rappelles furieusement quelque chose, Lapin. Je n'arrive pas à mettre le museau dessus.*

L'oreille de Lapin s'est dressée. La queue de Renard a frémi.

— *Toi aussi tu me rappelles quelque chose, Renard. Et si on descendait à la rivière pour boire et en parler ?*

Renard n'était pas sûr de ne jamais vouloir chasser Lapin pour de vrai. Lapin n'était pas sûr d'échapper à Renard.

Ils ne savaient pas que pour le Chasseur, l'hiver avait été long.

Claude

D'habitude, Ima m'emmène à l'école en vélo. Ma girafe est attachée au sien. Elle est rouge, comme mon casque. Ima dit que cette année je pourrai avoir un vélo rien qu'à moi. Elle dit que j'ai l'âge et la force qu'il faut. Mais Maman a peur que je tombe et que je me casse un bras. Elle a un vélo, elle aussi, et en fin de semaine on va se balader le long de la rivière.

Le jour où Maman a eu son accident, on avait décidé d'aller au parc ensemble. Ima avait rapporté des copies à corriger alors elle est restée à la maison. On a pris le vélo d'Ima auquel ma girafe est attachée, mais qui est quand même trop grand pour Maman. Quand elle conduit le vélo d'Ima, c'est moi qui dois mettre le pied à terre en premier pour garder l'équilibre quand on s'arrête. C'était le premier jour du printemps et Maman avait dit qu'il fallait le célébrer avec une citronnade. M. Duchêne, le marchand de boissons fraîches, nous a parlé du mythe des lemmings. Oui, ceux que Gilbert a coupés en deux.

Il nous a dit : « Tout le monde pense que les lemmings sont stupides et se jettent du haut des falaises pour se noyer dans la mer. Mais ça vient d'un documentaire de Walt Disney. En réalité, les lemmings sont très calmes, ça ne faisait pas une histoire intéressante. Alors Disney a acheté des lemmings aux Inuit un dollar pièce et les a jetés dans le vide pendant qu'il filmait. » M. Duchêne a dit que quand on regarde bien, on voit que des lemmings essaient de remonter, on dirait un film *snuff*. C'est quoi « un snuff », j'ai demandé, mais Maman a dit peu importe, ce qui compte c'est que Disney a tout inventé, et maintenant le monde entier pense que les lemmings se suicident en masse.

— Mais alors, les histoires d'Ima ce sont des mythes aussi ? Elles ne sont pas vraies ?

— Les histoires sont parfois dangereuses, Claude. Quand on les raconte pour faire du bien, elles n'ont pas besoin d'être vraies. Mais si celui qui les raconte est égoïste et ne se soucie pas des conséquences, elles peuvent faire beaucoup de mal pendant longtemps.

Nous avons bu nos citronnades sur un banc. M. Duchêne nous avait donné des pailles roses. Maman adore le citron. Elle a tout bu d'un trait. Moi, j'étais encore en train de la *slurper* et de songer aux lemmings et aux histoires d'Ima quand son bras s'est engourdi. Et puis elle s'est affaissée.

C'est ce jour-là qu'elle s'est endormie et que notre vie à l'hôpital a commencé.

Cette nuit-là, j'ai rêvé que j'étais dans la peau d'un renard.

*

Au cœur de la forêt, le chasseur quitte sa cabane avec sa carabine. L'hiver a duré longtemps ; il a presque oublié le goût de la viande fraîche.

Le renard renifle. La forêt sent la peur.

*

Claude

J'ai vu le reflet de la fillette sur une vitre avant que mes rêves de renard commencent.

L'ambulance était venue emporter Maman. M. Duchêne et moi on y est allés dans sa voiture, mais ça a pris plus longtemps. En me déposant à l'entrée des urgences, M. Duchêne a dit qu'il allait se garer dans la rue parce que le stationnement de l'hôpital est une tuerie. Il s'est excusé, il voulait

dire c'est du racket. « C'est quoi du racket ? » Il m'a répondu que c'est ce que faisait Al Capone. « C'est qui Al Capone ? » « Tu n'as jamais entendu parler d'Al Capone ? » Et puis il a dit que mes mères devraient me faire ma culture populaire et me raconter les légendes de l'Amérique. Il s'est excusé à nouveau et a dit qu'il ne voulait pas dire des choses désagréables, qu'il aime beaucoup mes mères. Il a dit : « Oublie cette histoire de racket, je te parlerai d'Al Capone une autre fois. Entre pendant que je vais me garer. »

M. Duchêne a regardé des dessins animés avec moi le temps qu'Ima arrive. J'ai serré mon doudou contre moi en essayant de ne pas penser à Maman. Je ne pouvais pas me concentrer sur le programme. Je regardais par la fenêtre, je cherchais Ima. Je pensais que tout se passerait bien si seulement Ima était là. Tu sais quand tu regardes si fort à travers une fenêtre que le décor disparaît ? Tes yeux errent et se reposent... Ils voient, mais ne bougent plus. Les voitures, les gens, les arbres, tout s'estompe et se fond pour devenir des bulles au contour vague et irisé. Et puis tout d'un coup, *ZOOM*, ton visage apparaît sur la vitre. C'est là que je l'ai vue.

Ima me dit de toujours être moi-même. Tous les matins je me regarde dans le miroir de l'entrée. Il est très grand, plus grand que moi ; il occupe presque tout le mur en face de la porte. Il appartenait aux grands-parents d'Ima. Ils l'ont apporté de Varsovie avec eux. J'essaie de voir qui je suis, mais je ne sais pas quelles parties du reflet sont vraies, je veux dire, *vraiment* moi. Des fois, tout ce que je peux voir c'est le cadre doré ; comme s'il me cachait à moi-même derrière la glace.

Mais ce jour-là à l'hôpital, pendant une seconde, j'ai pu me voir, le vrai moi. Et puis ce n'était plus moi, c'était *elle* sur la vitre. Elle a secoué la tête, écarté ses cheveux de son visage puis s'est mise à rire. Elle a fixé les yeux sur moi.

— *Viens jouer avec moi sur l'autre rive. Mais enveloppe-toi bien dans ta fourrure – il fait frais.*

— *Je n'ai pas de fourrure, je n'ai que ma peau.*

— *Imagine-toi dans la peau que tu veux.*

Claude ferme les yeux et pense très fort à la douceur tiède de son doudou autour de sa nuque, enveloppant son corps, sa longue queue flottant dans le vent...

— *Ouvre les yeux, Renard.*

J'ai cligné des yeux et c'était mon visage à nouveau sur la vitre et Ima courait vers les portes des urgences.

*

Dans la peau d'un renard, Claude court, sa vie en dépend.

Le sol galope sous ses pattes, un lapin est enlacé à son cou.

— *Il faut traverser la rivière, lui dit Lapin à l'oreille.*

Renard court plus vite, slalome autour des troncs d'arbre, bondit à travers les branches. Lorsqu'il s'arrête pile au bord de l'eau, Lapin s'élance et disparaît sous la surface sans bruit.

Renard va et vient sur la grève, trempe la patte, mais hésite à aller plus loin. Il goûte l'eau, sans quitter des yeux l'endroit où Lapin a disparu. Des vaguelettes ondulent à la surface, de plus en plus loin.

Là où les vaguelettes commencent, une petite fille émerge et aspire l'air frais. Ses cheveux sont très blonds. Elle a des taches de rousseur sur le visage.

Renard lève le museau. La fillette secoue la tête, écarte ses cheveux de son visage. Elle sourit puis se met à rire.

— *Viens, Renard, il faut traverser !*

— *Je ne veux pas mouiller mon poil. Et je ne sais pas nager.*

— *Fais-moi confiance.*

Les clairons sonnent. La poursuite se rapproche. À mesure qu'il avance, le gravier sous ses pattes fait place à de grandes pierres lisses. L'eau est claire. Son pelage roux scintille dans le courant rapide. Il lève les yeux vers la fillette.

Renard plonge.

*

Doudou

La salle d'attente est devenue sombre à la tombée du jour. Claude ronfle, des souffles très doux qui me chatouillent l'ourlet. Judith s'assied sur le canapé, à côté de nous. Elle caresse le petit pied d'enfant et je sens Claude se réveiller. Ses mains me repoussent délicatement pour s'étirer et puis prennent mes coins pour m'enrouler à son cou.

« Qu'est-ce qu'elle a Maman ?

— Maman avait un anévrisme, une poche de sang qui s'est rompue dans sa tête. Alors elle s'est endormie. C'est comme quand il y a un accident sur la route. La circulation s'arrête et on ne peut plus bouger.

Claude serre mon ourlet très fort.

— Quand est-ce que Maman va se réveiller ?

— Les médecins ont fait de leur mieux. Maintenant il faut attendre.

Des larmes tombent sur moi et me mouillent.

— Donne-moi la main. Rentrons. Oncle David nous attend chez nous pour souper.

— Tu me raconteras une histoire ?

— Bien sûr, mon p'tit lapin.

— Une histoire de Maman ?

— Oui. Je te raconterai toutes les histoires de Maman que tu veux.

— Des histoires vraies, ou des légendes comme celle des lemmings ?

— Tu sais, parfois, même quand les histoires ne sont pas vraies, elles sont vraies quand même. »

En sortant de l'hôpital, Judith m'enveloppe autour des épaules de Claude. Mes reflets roux ondulent dans le crépuscule.

*

Je me glisse sous la surface. Mon corps en apesanteur, la douleur se dissout. Je dérive à fleur d'eau. Au dernier moment, je cherche l'air.

Des mains viennent m'aider vers le haut. Je surgis du courant, laissant ma vieille peau de renard derrière moi. La fillette me sourit.

— Tu vois, Claude ? Tu peux nager.

— Comment sais-tu mon nom ? Qui es-tu ?

— Je m'appelle Jenny.

— *Comme ma mère.*

— *Je sais.*

Jenny me fait un clin d'œil et traverse le courant sans effort. Je la suis. La rive que nous avons quittée est une plage lisse, celle-ci est abrupte. Les racines d'arbres à nu plongent dans la rivière. Moi et Jenny, on s'agrippe aux racines et on se hisse dans les hautes herbes au sommet du talus.

— *Le chasseur nous suivra jusqu'à la rivière, mais comme nous avons traversé ses chiens perdront notre trace.*

— *Il ne devinera pas que nous sommes sur l'autre rive ?*

— *Peut-être. Mais il poursuivait Lapin et Renard. À présent, nous sommes Jenny et Claude.*

Je fixe le regard de la fillette. Jenny relève une mèche qui tombe de son front. Derrière le parfum de l'eau de la rivière, je sens l'odeur caractéristique de Maman, un mélange d'agrumes doux et d'antiseptique.

— *C'est toi le Lapin dans les histoires du soir d'Ima.*

Jenny sourit.

— *Comment avons-nous changé ?*

— *Tu te rappelles le miroir, quand je t'ai dit de te concentrer sur la peau que tu veux ?*

— *Mhmm.*

— *Eh bien tu n'as pas vraiment changé, c'est une part de ce que tu es. Ou de ce que tu veux être. Dans les rêves, il est plus facile de voir les choses autrement qu'elles ne sont. La rivière est un lieu spécial. On n'est jamais touché deux fois par la même goutte d'eau. Elles sont toutes*

différentes, mais ensemble, elles constituent une force invincible. Elles ont traversé la terre entière, même le ciel, pour arriver là où on traverse. Si on se concentre comme il faut en tout respect de sa nature, l'eau nous prête sa force pour nous aider.

— Aider à faire quoi ?

— En traversant, on peut se transformer, comme la rivière se transforme et transforme la terre autour d'elle. Et avec un peu d'entraînement, on peut découvrir qui on est. Et qui on veut être.

Jenny me prend par la main.

— Viens. On va vivre de belles aventures, tous les deux. Tu seras mon quartier maître et on sera les pirates de bienfaisance de la forêt.

— C'est quoi « bienfaisance » ?

— C'est faire du bien aux autres sans rien attendre en retour.

— Comme Robin des bois ?

— Un peu plus comme Alice au pays des merveilles... version pirates avec des épées et des écharpes !

Et les deux silhouettes entrent en gambadant dans la forêt.

*

IV.

Été

Lapin se cache. Le feuillage vert protège son terrier temporaire. Ses yeux évaluent la distance. Il relâche son souffle. Ses muscles se contractent. Ses petites griffes s'enfoncent dans le sol. Maintenant ou jamais. Lapin franchit le seuil et bondit dans le vent.

Le Chasseur lâche les chiens. La meute renifle l'odeur de lapin.

Lapin court, la vie de Renard en dépend. Le temps presse. Il faut qu'il l'éloigne de Renard en traversant la rivière.

Le Chasseur n'est pas dupe. Cette fois, il traverse lui aussi.

Le talus est à la bonne hauteur pour cibler sa proie. Le Chasseur lève sa carabine d'un bras ferme.

Une détonation retentit à travers la forêt. Tout s'arrête.

« Ima, pourquoi Maman ne se réveille pas ?

Judith n'a pas de réponse. Comment expliquer à son enfant que sa maman ne se réveillera pas, que les médecins ne sont plus là pour la soigner, mais pour déterminer si son cerveau est mort et lesquels de ses organes sont bons à prendre ?

— Viens t'allonger près d'elle. Je vais te raconter une histoire.

Claude grimpe sur lit, se blottit en boule contre sa mère.

— Je vais te raconter comment le Renard et le Lapin se sont rencontrés.

Judith regarde les deux têtes, l'une blonde, l'autre pansée de blanc.

— Les chiens traquaient le Renard depuis l'aube. Les aboiements de la meute résonnaient à travers le bois, de plus en plus proches. Pour s'échapper, il fallait traverser la rivière. »

*

Doudou

J'ai découvert le moyen d'entrer au pays des rêves ! Il me suffit de m'accrocher au cou du rêveur, de serrer fort (mais pas trop), et de me concentrer en libérant mes sens. Pensiez-vous que les doudous n'en avaient pas ? J'ai le plaisir de vous confirmer que nous sommes tous très sensibles, nous les doudous. Et nous sommes dotés d'une excellente mémoire.

Tel un passager clandestin, je suis Claude dans ses rêves. Un paysage forestier m'apparaît, avec ses arbres à perte de vue. Un vent doux portant le parfum des branches en fleur. Je goûte la terre, riche et humide sous la frondaison, à laquelle succèdent des plateaux rocheux couverts d'une mousse vert électrique baignée de soleil. Elle a un goût suave, boisé. Sur les talus au bord de la rivière, j'imagine les taupes et les campagnols, les souris et les marmottes, toutes les espèces vivantes qui se cachent dans leur terrier parmi les hautes herbes. J'entends l'eau tomber en

cascades ou lécher le sable sur les berges de la rivière paresseuse. J'entends résonner le claquement des épées en bois, les cris de victoire et les rires des joyeux pirates de la forêt affrontant leurs ennemis pour défendre leur trésor.

*

Judith

Je sors de la chambre et je m'adosse à la porte. J'enlève mes lunettes et les essuie avec un mouchoir. Je respire longuement et remets mes lunettes sur mon nez, le mouchoir dans ma poche. Avant de quitter la Pologne, ma grand-mère m'a appris à toujours avoir un mouchoir sur moi. David fait les cent pas dans la petite salle d'attente. Je m'assois dans le canapé en face de la fenêtre. Du onzième étage, on peut voir la ville jusqu'à la rivière. Le feuillage est très vert après la pluie.

— Claude ? demande David.

— Avec Jenny.

— Penses-tu que c'est une bonne idée ?

Je hausse les épaules.

— Je ne sais pas. Claude avait sommeil. Je lui ai raconté une histoire. Les médecins disent qu'il n'y a aucun changement. Je pense que c'est la dernière nuit. Demain, il faudra décider. Je ne sais pas quoi lui dire.

Il n'était pas prévu que je fasse ça toute seule. Je sais que j'étais d'accord, mais c'est Jenny qui voulait un enfant. Et je n'allais pas le lui refuser, je voulais qu'elle soit heureuse. Et même si elle avait très envie d'avoir Claude, elle avait très peur de ne pas ressentir ce qu'on est censé ressentir, de croiser son regard et de ne pas savoir. Elle avait peur que Claude et elle ne se reconnaissent pas. Moi, j'avais peur que Jenny se retrouve seule. Tout le monde disait, y compris mon frère : tu es

beaucoup plus vieille que Jenny, trop vieille pour commencer une famille. Ce qu'ils voulaient dire c'est que je condamnais mon enfant à avoir dès son plus jeune âge un parent très âgé.

Mais tout a changé quand nous avons adopté Claude à sa naissance.

— Tu sais, David, quand les médecins ont placé bébé Claude dans nos bras, ils nous ont dit : « Le bébé est en santé, mais nous ne sommes pas sûrs de son genre. » Tout de suite, ils nous ont demandé de décider, garçon ou fille ? Jenny et moi nous sommes regardées. J'ai regardé le petit visage et j'ai su. J'aimais féroce­ment notre enfant. Ce n'était pas à nous de décider.

— Est-ce que cette incertitude n'a pas trop duré ? Les gens regardent Claude et ne savent pas quoi dire. Moi non plus. Tu es sa mère. Bientôt, tu seras la seule.

— Tout le monde doit faire face à des obstacles et affronter l'adversité. Pense à nos grands-parents quand ils ont fui la Pologne. Ça a été difficile pour Jenny et moi, en tant que femmes, et en tant que lesbiennes. La mère biologique de Claude nous a choisies, Jenny et moi. Et nous avons toujours pensé que notre mission de parent était de montrer l'exemple et de soutenir Claude dans son devenir. Quel qu'il soit.

*

Doudou

Claude dort, sa tête sur l'épaule de Jenny et moi, je les recouvre. Les pieds de Claude font de petites secousses qui me chatouillent. Les pieds de Jenny ne bougent plus depuis longtemps.

J'entends la porte s'ouvrir. Judith cesse de caresser la main immobile à travers ma pelisse rousse.

J'entends la voix du médecin.

— Judith ? Êtes-vous prête ?

L'équipe se presse sur le seuil, un petit troupeau de blouses blanches aux stéthoscopes noirs, pleines de bonnes intentions.

— Oui.

Judith caresse la tête blonde de Claude. Elle se penche et murmure : « Claude. Réveille-toi ».

Claude ouvre les yeux et émerge brusquement du sommeil. Reprenant son souffle, l'enfant s'assied et son front se cogne presque à celui encore penché de sa mère.

— Ima ! Lapin est en danger ! Il a besoin de moi !

— C'était un rêve, Claude. Le lapin va s'en tirer. J'ai besoin de toi ici et maintenant.

Le troupeau entre dans la chambre, commence à s'affairer autour du lit. On me retire du bras de Jenny.

— Ima, qu'est-ce qu'ils font les médecins ?

— Maman ne va pas se réveiller. Et je ne pense pas qu'elle aimerait continuer à vivre dans ce lit d'hôpital... Sans nous voir, sans être avec nous. Ils vont la détacher de tous ces tubes et elle va dormir pour toujours. C'est le moment de lui dire au revoir.

Jenny est seule dans la chambre à présent. Claude m'a laissée là. Je veille sur elle.

*

Claude

Je ne me regarde plus dans la glace. Parfois j'aperçois un reflet dans une vitrine en passant. Ou sur les fenêtres des voitures quand j'attends de traverser la rue. Le mouvement d'une longue oreille, d'une queue rousse. Je sais qui je suis ; je n'ai pas besoin d'un miroir pour me dire qui je ne suis pas. Peu après le décès de Maman, Ima m'a offert mon propre vélo ; cet automne j'irai à l'école par moi-même. On a décidé d'aller au parc ensemble pour une citronnade, comme on faisait avec Maman. M. Duchêne, qui m'a toujours regardé droit dans les yeux, m'a demandé s'il devrait me désigner « il » ou « elle ». Je lui ai répondu : « Vous n'avez qu'à dire Claude. »

Je fais toujours mes rêves de renard. Le chasseur a disparu et Jenny aussi. Dorénavant, la forêt est sans danger, mais immobile. Je me fraie un chemin vers la rivière et je plonge pour traverser. Je pense très fort comme Jenny m'a appris, mais je ne sais pas qui surgira de l'autre côté. Je pense très fort à qui je suis et à qui je veux être. Parfois je suis un lapin comme Jenny. Parfois je reste renard. Parfois, et ça m'effraie, j'apparais en chasseur. Je n'aime pas ces rêves-là. Et puis, de temps à autre, je me concentre juste comme il faut et je suis moi. Je secoue la tête, j'écarte les cheveux de mon visage et je me mets à rire. Ce sont ces traversées-là que j'aime le plus.

*

Épilogue

« Mapa, raconte-moi une histoire. Une histoire de toi et Mamie enfants dans la forêt.

— Encore ?

— Oui ! Raconte-moi celle dans laquelle vous allez au secours du renard qui s'est égaré dans les bouleaux de la tristesse !

— D'accord mon p'tit lapin. Pousse-toi un peu.

Posé au bout du lit, je sens le matelas s'enfoncer lorsque Claude s'installe à côté d'Alice, place un coussin derrière son dos et son bras autour de sa fille. Les soirées d'automne deviennent de plus en plus fraîches et Claude m'attrape par l'ourlet pour les envelopper de mon pelage chaud et douillet. J'adore les histoires du soir. Bien sûr, Claude a appris d'une conteuse hors pair... Moi, je me rappelle de toutes les histoires de Judith. Claude a mis longtemps à comprendre, mais elle en a raconté des belles ! Ce qui ne veut pas dire qu'elles n'étaient pas vraies. Au contraire.

Claude arrive au moment où ils sauvent Renard des griffes des chiens et où ils s'échappent dans les bouleaux de la tristesse avec l'aide de la fameuse pirate Ariane Silver. Elle les guide hors du labyrinthe des arbres jusqu'à la rivière. C'est mon moment préféré. Sans Ariane Silver et son fil d'argent ils n'auraient jamais trouvé la sortie, et Renard serait resté prisonnier de la tristesse, à jamais.

— Mais d'où elle venait, Ariane Silver?

— Autrefois, elle était la fille du Chasseur. Elle l'aidait avec les chiens et les peaux. Le Chasseur ne chassait pas par nécessité, mais par plaisir de chasser certains animaux. Ceux dont ils pensaient

qu'ils n'avaient pas leur place dans la forêt. La fille du Chasseur n'était pas d'accord avec son père et lança les chiens sur des fausses pistes. Elle se fit aider par le fils du forgeron, qui fabriqua des pièges spéciaux desquels Renard et Lapin pouvaient s'échapper sans mal. La fille du Chasseur et le fils du Forgeron tombèrent amoureux l'un de l'autre et peu après, ils eurent un bébé. Ni garçon ni fille, le bébé était les deux. Elle déposa le bébé et le laissa sur la rive opposée, là où elle était sûre que Lapin et Renard le trouveraient. Le bébé grandit en sécurité et la fille du Chasseur devint la pirate Ariane Silver, et lutta contre les pratiques de chasse injustes de son père.

— Des fois je pense que je suis plus comme toi, mais des fois je me sens plutôt comme Papa. Et parfois je me vois plus dans Mamie Lapin et Ariane Silver.

— L'essentiel c'est que tu découvres qui tu es. Et qui tu veux être. Je t'aime mon p'tit lapin. Bonne nuit.

Alice m'a dit que Mapa raconte les meilleures histoires. L'ironie, c'est que contrairement aux histoires du lapin et du renard qu'inventait Judith, celles de Claude sont réelles. Elles se sont peut-être produites en rêve, mais elles se sont produites tout de même.

Réelles, pas réelles. Ce qui compte, c'est qu'elles sont vraies.

Fin