

# Comment un processus de décolonisation de l'inconscient collectif peut-il s'inscrire dans une littérature innue en français?

Florence François, Université Concordia

« [L]a réconciliation est un long cheminement qui ne peut venir qu'après une forme de réparation, alors qu'un processus de décolonisation de l'inconscient collectif est en marche. » Natasha Kanapé Fontaine répond aux questions du journaliste Marc Cassivi dans le cadre d'une entrevue publiée dans *La Presse* le 30 avril 2016. Que représente le processus de décolonisation à une époque où ce terme s'inscrit dans le discours populaire? Cette auteure francophone de culture innue m'a donné envie de sonder la représentation de cette volonté de « décolonisation » dans la littérature autochtone francophone, plus spécifiquement dans l'œuvre de trois jeunes auteures innues : Naomi Fontaine, Natasha Kanapé Fontaine et Marie-Andrée Gill, trois femmes de la même génération s'étant illustrées dans la littérature francophone au Québec ces dernières années. Le discours de la réappropriation culturelle tourne très souvent autour de la langue dans les communautés autochtones. Si un peuple autochtone ne se réapproprie pas sa culture par sa langue, comment cette volonté se traduit-elle? Ces trois auteures francophones reconnues et fières de leur culture m'ont fait réfléchir à ce qu'était l'héritage culturel. Les termes survivance et réappropriation sont au cœur des préoccupations des artistes autochtones contemporains. Gerald Vizenor perçoit l'art autochtone comme une pratique de survivance, une présence répondant à l'absence des autochtones de l'histoire et du discours colonial :

The nature of survivance creates a sense of narrative resistance to absence, literary tragedy, nihilism, and victimhood. Native survivance is an active sense of presence over historical

---

## Résumé

« [L]a réconciliation est un long cheminement qui ne peut venir qu'après une forme de réparation, alors qu'un processus de décolonisation de l'inconscient collectif est en marche. » Natasha Kanapé Fontaine répond aux questions du journaliste Marc Cassivi dans le cadre d'une entrevue publiée dans *La Presse* le 30 avril 2016. Que représente le processus de décolonisation à une époque où ce terme s'inscrit dans le discours populaire? Cette auteure francophone de culture innue m'a donné envie de sonder la représentation de cette volonté de « décolonisation » dans la littérature autochtone francophone, plus spécifiquement dans l'œuvre de trois jeunes auteures innues : Naomi Fontaine, Natasha Kanapé Fontaine et Marie-Andrée Gill. En tentant de comprendre les manifestations du processus de décolonisation de l'inconscient collectif par la littérature, je dégage trois thématiques dans l'œuvre de ces trois auteures : les renégociations entre la langue française et les langues autochtones, la question du sujet et celle du territoire.

---

absence and the manifest manners of monotheism and cultural dominance. Native survivance is a continuance of stories. (2015, p. 17)

Ainsi en tentant de représenter les manifestations du processus de décolonisation de l'inconscient collectif par la littérature dans les œuvres de Naomi Fontaine, Natasha Kanapé Fontaine et Marie-Andrée Gill, auteures francophones de culture innue, est-ce qu'on ne touche pas aussi à une volonté de traduction de la culture?

Avant d'entrer dans le vif du sujet, j'aimerais brosser un bref portrait de ces trois auteures primées dès leur première œuvre. Naomi Fontaine, Natasha Kanapé Fontaine et Marie-Andrée Gill revendiquent toutes les trois leurs héritages innu et ilnu<sup>1</sup> dans leurs œuvres récompensées et reconnues au sein de la francophonie. Marie-Andrée Gill du lac Saint-Jean est Ilnue. Les Ilnus sont les Innus

---

<sup>1</sup> Les termes « ilnu » et « innu » représentent le même concept dans deux dialectes différents, le son « l » existe seulement dans le dialecte de l'ouest (Mashteuatsh et Pessamit), il devient un « n » ailleurs (Baraby, 2002, p. 208, voir également Drapeau et Mailhot, 1989).

du lac Saint-Jean. Née en 1986 et originaire de Mashteuiatsh, elle publie un premier recueil de poésie, *Béante*, en 2013 et se classe parmi les finalistes aux prix littéraires du Gouverneur général, puis remporte le prix du Salon du livre du Saguenay la même année. Ensuite, elle publie le recueil de poésie *Framer* en 2016, pour lequel elle est nommée dans les finalistes du prix Émile-Nelligan en 2016. Natasha Kanapé Fontaine, née en 1991 à Baie-Comeau et originaire de Pessamit sur la Côte-Nord, publie son premier recueil de poésie en 2012 à 21 ans. Reconnue pour sa poésie et ses slams, elle est aussi porte-parole du mouvement Idle No More au Québec. Elle remporte le prix de la Société des écrivains francophones d'Amérique en 2013 pour *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* et elle se retrouve parmi les finalistes du prix Émile-Nelligan pour *Manifeste Assi* en 2015. Elle a depuis publié *Kuei je te salue* en 2016 qu'elle a coécrit avec Deni Ellis Bécharde sur le racisme entre Autochtones et Allochtones. Kanapé Fontaine a commencé à écrire inspirée par Naomi Fontaine. Cette dernière a écrit un premier roman publié en 2011 qui a reçu un excellent accueil, *Kuessipan*. Ce livre lui a valu une mention spéciale pour le Prix des Cinq continents de la Francophonie en 2012. Elle a ensuite publié un second roman en 2017, *Manikanetish*. Originaire de la communauté d'Uashat près de Sept-Îles où elle enseigne le français, Fontaine, née en 1988, rédige aussi un blogue *Innushkuess – fille innue* depuis 2010<sup>2</sup>.

### Le français, l'innu et l'ilnu : renégociations

Attaquons-nous d'abord au semblant de paradoxe que représente cette écriture en français d'auteurs revendiquant leurs origines innue et ilnue. Sarah Henzi pose un regard intéressant sur le rapport que les écrivains autochtones entretiennent avec la langue coloniale :

Il est clair de nos jours que les écrivains amérindiens ont amorcé un virage dans la relation qu'ils entretiennent avec la langue. Strictement coercitive à l'origine, cette relation fait présentement l'objet de différentes formes de renégociations, si bien que les écrivains possèdent désormais la langue, la

<sup>2</sup> Voir en ligne : <<http://innutime.blogspot.ca>>

manipulent et l'alimentent de leurs expériences. [...] [L]a langue devient un « outil de décolonisation transformatif » qui non seulement témoigne de ce qui a été fait aux peuples amérindiens, mais qui réaffirme et célèbre ce qui se fait présentement sous la forme de nombreuses performances artistiques et pédagogiques. (Henzi, 2010, p. 87; Henzi cite Lundy, 2001, p. 112)

Je dois mettre un bémol à cette analyse dans l'utilisation du français des trois auteures choisies puisque la langue innue, comme plusieurs langues autochtones, est en péril. Naomi Fontaine parle de cette difficulté, de ce combat. Sur le site de la communauté Uashat, il est indiqué que la langue principale est l'innu et la langue seconde, le français (Innu Takuaiakan Uashat Mak Mani-Utenam, s.d.), mais en écoutant la radio en direct<sup>3</sup>, les animateurs passent facilement de l'innu au français selon les sujets et les interlocuteurs. Fontaine parle innu et veut transmettre cette langue à son fils : « Je ne suis pas immigrante, mais je vis dans une ville où personne ne parle ma langue. Ce combat, je le mène moi aussi, et d'autres avec moi, pour que jamais nos enfants ne soient la dernière génération. »<sup>4</sup> Natasha Kanapé Fontaine a dû réapprendre sa langue maternelle innue qu'elle a perdue à l'âge de six ans en allant à l'école en français. Marie-Andrée Gill, au cœur d'un foyer métissé, d'une mère québécoise et d'un père ilnu, s'inspire beaucoup de Gaston Miron. Elle utilise les mots qui l'entourent. Ainsi, oui, il est important de relever cette écriture en français de la culture innue et ilnue, mais à l'époque actuelle, il serait plus juste de ne pas parler de paradoxe puisque le français fait aussi partie de leur la réalité quotidienne de cette culture.

Elles écrivent toutes les trois en français en utilisant des mots innus et ilnus dans leurs textes. Naomi Fontaine encadre de façon très explicative les mots innus présents dans son œuvre. Elle ose par contre donner un titre innu à sa première œuvre. Le titre s'impose

<sup>3</sup> On peut écouter par exemple la station de radio Kushapetsheken Apetuamiss de Uashat-Mani-Utenam, 104,5 FM/Uashat 90,1 FM, en ligne : <<http://ckau.mapdesign.ca/>>

<sup>4</sup> *Innushkuess – fille innue*, « Innu aimun- la langue innue », 25 novembre 2010, voir en ligne : <<http://innutime.blogspot.ca/2010/>>

en innu sans aucun sous-titre explicatif, *Kuessipan*. Par ce choix, cette auteure, encore inconnue en 2011, clamait son origine. En ouvrant le livre, l'explication apparaît : *À toi*. Dans son roman, elle nous présente sa culture. Elle explique les termes innus. Elle nous donne la traduction en français des mots innus dès qu'elle les écrit. De son côté, Natasha Kanapé Fontaine glisse plusieurs mots innus sans lexicologie ou explication dans ses trois livres : *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012), *Manifeste Assi* (2014) et *Bleuets et abricots* (2016). Je ne me pencherai que sur ces trois œuvres dans le présent texte puisqu'elle a coécrit la quatrième, *Kuei, je te salue* (conversation sur le racisme avec Deni Ellis Béchar, 2016). C'est une autre forme d'affirmation culturelle qui place le lecteur « non innu » face à des termes inconnus sans explication ou traduction. On sent aussi dans l'utilisation du français une prise de position ancrée dans une identité qui dépasse la simple quête personnelle. Cette porte-parole d'Idle No More veut rassembler les peuples des Premières Nations :

Je sais dire je suis/ je sais dire le mot terre/ je sais dire le mot peuple/ je jure sur la langue de l'Afrique, ma mère/ je jure sur le bras de l'Asie, ma sœur/ je jure sur la jambe de la Sibérie, ma sœur/ je jure sur le pied de l'Océanie, ma sœur/ je jure sur le corps aquatique de l'Amérique/ je reprendrai ma dignité (*Bleuets et Abricots*, p.74).

Le français devient réellement un outil de décolonisation qu'elle manie dans ses slams, dans ses discours et dans sa poésie. On peut dire que l'utilisation du français par Kanapé Fontaine relève même de l'action politique par sa place et sa tribune au sein de la francophonie :

Je prends la parole pour ceux qui ne sont pas capables de la prendre, qui ne maîtrisent pas le français, qui ne savent pas écrire en français, pour que ceux qui parlent français comprennent enfin les réalités des peuples autochtones du Québec et du Canada, et surtout notre façon de penser (2016, « Choc », p. 21)

Quant à Marie-Andrée Gill, elle utilise aussi plusieurs mots innus. Tous les titres des chapitres de sa première œuvre, *Béante*, sont en innus. Même sans comprendre le sens réel de chaque terme avant la

toute fin, il est possible de suivre le fil de son univers poétique. Au-delà de ces quelques mots innus, c'est l'utilisation d'expressions québécoises qui renvoie un portrait complet de la réalité du langage de Marie-Andrée Gill. Dans un article, Jonathan Lamy Beaupré évoque la façon dont Gill perçoit son identité autochtone, identité métissée à l'image de sa poésie : « Marie-Andrée Gill revendique une identité autochtone qu'on pourrait qualifier de non exclusive. Elle affirme ainsi dans une entrevue : "Je suis Innue, je suis Québécoise, je suis une femme, une mère et je suis plein d'autres choses." » (Gill, citée dans Sioui, 2012, cité dans Lamy Beaupré, 2013, §37) Dans cette insertion entre cultures, le français devient un véhicule servant à traduire le reflet d'univers distincts de cette culture innue.

### Le « je » sujet : réappropriations

Dépassons la surface de la langue utilisée pour s'avancer au cœur des œuvres. Jonathan Lamy Beaupré souligne l'importance de l'artiste et de sa subjectivité dans la réappropriation culturelle. Il évoque d'autres voix de poètes amérindiens québécois en parlant de Louis-Karl Picard-Sioui, de Marie-Andrée Gill ou de Natasha Kanapé Fontaine quand il énonce : « Ces jeunes auteurs s'éloignent de la simple affirmation culturelle et des images plus convenues pour plutôt revendiquer leur singularité en tant qu'individus et rendre compte de la complexité d'être amérindien au XXI<sup>e</sup> siècle. » (Lamy Beaupré, 2013) Aman Sium et Eric Ritskes poussent plus loin l'idée de réappropriation jusqu'à la résistance en déclarant que le récit autochtone, qui exprime la subjectivité des artistes autochtones, menace le récit eurocentriste se voulant comme le récit « objectif » :

Indigenous stories affirm that the subjectivity of Indigenous peoples is both politically and intellectually valid. Indigenous stories also proclaim that Indigenous peoples still exist, that the colonial project has been ultimately unsuccessful in erasing Indigenous existence – Indigenous peoples who tell their creation stories disrupt the settler mythology and their arrival stories of terra nullius. (2013, p. IV)

Ainsi, la subjectivité du récit ou de la poésie en littérature viendrait contrecarrer le discours colonial et participerait donc au processus de décolonisation de l'inconscient collectif. On peut même faire

référence ici à la célèbre équation d’Aimé Césaire, colonisation = chosification, et en déduire que reprendre possession du sujet, redevenir le sujet de son histoire serait reprendre le pouvoir de son histoire et se réapproprier le cours de son propre récit. Voyons comment s’articule la subjectivité chez Fontaine, Kanapé Fontaine et Gill.

Naomi Fontaine affirme sa subjectivité dès les premières phrases de son premier roman :

J’ai inventé des vies. [...] L’homme que j’ai inventé, je l’aimais. Et ces autres vies, je les ai embellies. Je voulais voir la beauté, je voulais la faire. Dénaturer les choses [...]. J’aurais aimé que les choses soient plus faciles à dire, à conter, à mettre en page, sans rien espérer, juste être comprise. Mais qui veut lire des mots comme drogue, inceste, alcool, solitude, suicide, chèque en bois, viol? J’ai mal et je n’ai encore rien dit. Je n’ai parlé de personne. Je n’ose pas. (*Kuessipan*, p. 9)

Elle révèle ici toute la force de son récit entre ce qu’elle dira et ce qu’elle taira dans sa prose poétique. Elle relève aussi la problématique à laquelle elle se confronte en tant qu’auteure et femme innue : dénoncer les difficultés de sa communauté et/ou présenter une belle image de sa communauté. La poésie de Marie-Andrée Gill, tout aussi personnelle et intime dans ses deux recueils *Béante* et *Fraye*, semblent parler de désespoir et de rires, de mémoire et d’oublis, de lieux et d’égarement. Ses images frappent dans sa description physique d’émotions humaines : « j’ai dans le ventre un ski-doo la nuit sur/ l’asphalte/ avec toutes les étincelles que ça peut faire » (*Fraye*, p. 53) Dans cette appropriation physique du lieu et du temps, le texte prend aussi l’espace dans sa disposition sur la page. Elle explore, elle étale, saute des lignes ou des espaces dans ses poèmes. Elle se réapproprie les règles typographiques. Ici, elle s’inspire du formulaire administratif :

A. ce qu’il nous reste sous perfusion dans la mémoire des hommes :

1. le chant des tambours
2. les temps superposés
3. les rivières électriques

B. ce que nous sommes dans la concrétude des jours :

1. l’esprit sublimé
2. les livres d’histoire
3. vivants, là, pou-poum. (*Béante*, p.46)

Pour Natasha Kanapé Fontaine, le « Je » ou le « Tu » sont ancrés dans son œuvre. Elle parle d’identité, de peuple, de mémoire, de culture et d’actions. Il y a toujours un mouvement dans son œuvre : le mouvement de la survie, le mouvement de l’engagement, le mouvement de gestes concrets. Sa poésie se manifeste au-delà de la page et de l’écrit jusque sur la place publique. Elle exprime sa subjectivité jusque dans l’action politique. Elle y transpose sa poésie. Natasha Kanapé Fontaine déclamera même sa poésie au cœur de la fête nationale le 23 juin 2016. Elle écrit dans le prologue de *Bleuets et abricots* :

Je suis parce que je suis. Je dis je. Je sais donner la vie. Je suis féconde. Le poème entre en moi comme un amant. L’univers entre en mon corps afin de continuer le mouvement du cycle vital. Tout est cercle. La terre. Les bleuets et les abricots. Le poème est le mouvement qui féconde. (*Bleuets et abricots*, p. 7)

Ces voix innues uniques et reconnues dans le milieu québécois donnent une autre image multiple, complexe, fière, moderne et actuelle de la culture innue et ilnue au sein de la société québécoise. Ces trois femmes dans leurs quêtes, qu’elles soient intimes ou politiques, s’approprient leur identité de femmes innues et traduisent leur culture par leur art.

### **Le récit et l’histoire : survivance**

L’acte d’écrire est plus qu’une prise de parole dans la littérature autochtone, il s’inscrit dans un mouvement de survivance comme le souligne Sium et Ritskes en évoquant l’œuvre de la poète maorie Alice Te Punga Somerville pour illustrer leur propos sur l’affirmation identitaire autochtone par l’histoire :

Somerville shows how poetry and stories are the continuing fire that keeps Indigenous being alive and dynamic; stories are negotiable and ever being transformed, stories are carried by

their tellers and communities, who themselves are bearers and reminders of Indigenous “forever stories”. (2013, p. VI)<sup>5</sup>

Henzi mentionne aussi l'importance de l'histoire en tant que continuité en faisant référence à Jeannette Armstrong (1990) qui évoque la responsabilité de l'auteur autochtone. Henzi précise que « la langue devient dès lors un instrument de décolonisation dans le cadre d'une réécriture de l'existence et de la présence des Amérindiens dans la société nord-américaine » (2010, p. 86). Henzi ajoute que cette résistance est aussi un des rôles de la littérature : « Ce processus rappelle la fonction sociale du littéraire, en ce sens qu'il permet à des formes de résistance positives et proactives d'émerger. » (2010, p. 89) En partant de la forme d'engagement la plus évidente, avec Natasha Kanapé Fontaine, voyons comment les œuvres de ces auteures s'inscrivent dans cette volonté de décolonisation quand le texte révèle et inscrit l'existence d'un peuple en noir sur blanc.

Toute l'œuvre de Natasha Kanapé Fontaine s'inscrit dans cette démarche de mouvement de survie où la force des mots est considérée comme un outil de première importance : « J'irai graver l'histoire de mon clan/ sur les parois des bunkers/ si nous devions/ si nous sommes mis à mort/ à petits feux. » (*Manifeste Assi*, p. 13) C'est sa raison principale d'écrire. La fonction sociale dont parle Henzi est parfaitement intégrée dans l'œuvre de Kanapé Fontaine puisque son œuvre se prolonge dans son action sociale et son action sociale se prolonge dans son œuvre.

Pour sa part, Naomi Fontaine écrit un blogue depuis 2010, *Innushkuess – fille Innu*, où elle réagit à diverses idées. Elle répond un peu à cette notion du rôle social de l'écrivain par ce blogue, mais aussi par son œuvre. Dans *Kuessipan*, la réserve est presque un personnage. « J'aimerais que vous la connaissiez, la fille au ventre rond. » (p. 11). Elle semble sous-entendre aussi : ma réserve, ma culture, mon histoire quand elle parle de cette femme sur tout un paragraphe jusqu'à sa mort. Elle parle aussi de son point d'origine

<sup>5</sup> Les auteurs font référence à Alice Te Punga Somerville, « My Poetry is a Fire » dans Brendan Hokowhitu, Nathalie J. Kermaol et Chris Andersen (dir.), *Indigenous Identity and Resistance: Researching the Diversity of Knowledge*, Dunedin, Otago University Press, 2010, pp. 37-54.

parce que c'est là qu'elle nous amène dans *Kuessipan*, à son point d'origine, à sa culture. Elle nous apprend cette réserve, son existence, une part de son histoire, de leur histoire. Elle explique dans son blogue le sens de *Kuessipan*. Un terme de radio : « On ne discute pas avec la réalité. On la décrit. On l'écrit. Parce qu'on la vit. Kuessipan, veut aussi dire : à mon tour, à notre tour, de prendre parti, de se réaliser, d'être. Kuessipan pour les chasseurs : la parfaite réponse de l'autre qui au bout de la radio satellite lance Kuessipan quand il finit de parler. (over ou dix-trente, d'après les régions). »<sup>6</sup> Ainsi, elle inscrit sa communauté dans l'histoire et dans la survie par le récit.

Marie-Andrée Gill écrit aussi à partir de ce qui lui est intime. Dans ses poèmes où elle parle d'égaré et de la difficulté à se trouver, le temps file, le territoire lui échappe. Il ne reste que le corps qu'elle inscrit dans l'espace en attendant de pouvoir parler : « nous nous baignons dans le mal de vivre de/ l'asphalte chaud/ en attendant de trouver la parole habitable » (*Frayeur*, p. 62). Dans cette écriture qui semble très personnelle, très intimiste à première vue, il y a très souvent le « nous » de la mémoire collective : « Nous sommes ce qui nous précède nous sommes toujours là nous sommes. » (*Béante*, p. 64) Pour elle aussi, l'importance de raconter est vitale. Dans un article de Jean-François Caron, elle révèle ce sentiment : « Marie-Andrée Gill affirme être portée par un devoir de parole : “Je ne peux pas ne pas parler de la réalité des Autochtones. Parce que c'est méconnu, mal interprété, et parce qu'il y a trop de jugement facile... Depuis mon adolescence, je sais qu'il faut que j'en parle.” » (Caron, 2012) Marie-Andrée Gill rajoute : « De toute façon, quand tu as une culture, peu importe de quoi tu parles, même si tu ne parles pas nécessairement d'originaux, d'ours ou d'aigles, tu parles avec ta culture quand même avec ta voix. » Faut-il en déduire qu'il y a une forme d'obligation dans ce rôle de l'auteur autochtone? Dans les voix très personnelles et très différentes de ces trois auteures apparaît le même sentiment de devoir transmettre leur culture au-delà de la langue, le désir de faire connaître leur réalité, leur histoire.

<sup>6</sup> Naomi Fontaine, « Kuessipan – À nous », Blog *Innushkuess – Fille Innu*, 15 mars 2011, voir en ligne : <http://innutime.blogspot.ca/2011/03/la-vie.html>

## Le territoire : décolonisation

Il ne serait pas possible d'aborder la représentation de la décolonisation dans la littérature sans parler de territoire. Henzi mentionne la réappropriation du territoire par la mémoire dans la littérature autochtone en citant l'écrivain et dramaturge huron-wendat, Yves Sioui Durand : « [L]'écriture dramatique est la réappropriation de la spiritualité [amérindienne] comme territoire imaginaire intact... [Pour les Amérindiens, elle est] un instrument de prise en charge [...] » (Sioui Durand, 1992, p. 15-16, cité dans Henzi, 2010, p. 81) Sium et Ritskes, citant Mallory Whiteduck, évoquent aussi l'importance du territoire dans les histoires et le rôle de la prise en charge de ce territoire dans la décolonisation :

[K]nowing ourselves means knowing our home, our ancestors, and where we came from; accomplishing such a feat is both the first and the final step toward decolonization. The land is more than a backdrop, space or a location; it is a sustainer, speaker, and archive for Indigenous stories. (p. VI-VII)

Gerald Vizenor évoque constamment ce lien entre la mémoire, les histoires et le territoire : « The stories that are heard are the coherent memories of natural reason; the stories that are read are silent landscapes. » (1994, p. 96) De plus, pour les Innus, peuple nomade à l'origine, la question du territoire est essentielle. Ce thème est omniprésent dans les œuvres des trois jeunes femmes. Il s'exprime par la perte, la quête ou la revendication territoriale. Voyons sous l'angle du processus de décolonisation, comment leurs œuvres tentent de se réapproprier les territoires perdus.

Naomi Fontaine, dont le premier chapitre de *Kuessipan* s'intitule « Nomade », aborde le thème de l'absence de territoire tout en faisant une référence directe aux origines innues, nomades. Le chapitre suivant est « Uashat », la réserve, un des héritages de la colonisation, suivi par le chapitre « Nutshimit », « c'est l'intérieur des terres, celles de mes ancêtres » (*Kuessipan*, p. 65). Elle fait donc ici une allusion au territoire de la mémoire puisqu'il s'agit d'avant la colonisation pour terminer par le chapitre « Nikuss » qui veut dire « mon fils » en innu. Le parcours du livre est donc un retour sur le territoire partant des origines nomades en passant par la fille au ventre rond et tout le territoire parcouru jusqu'au fils, de son

héritage à sa descendance. Dans la structure même de ce parcours se dessine l'importance de la continuité dans la reconstitution du territoire. Le territoire est évoqué par le récit, par la mémoire pour une passation aux générations suivantes, vers l'avenir.

Marie-Andrée Gill, pour qui le territoire et le corps sont très souvent étroitement liés, ramène souvent dans *Béante* des images du corps qui cherche sa place sur le territoire qui le rejette : « calfeutrage/ des rivières/ projectile/ au ralenti/ les territoires/ se décomposent/ sous mes ongles » (*Béante*, p. 48). Sous cette quête du territoire gronde une colère, une résignation ou une indignation. En parlant de la réserve, elle dit : « Je suis un village qui n'a pas eu le choix. » (*Béante*, p. 23) Elle fait aussi plusieurs références au territoire perdu par la colonisation : « Je veux l'Amérique comme elle te ressemble de la voix./ Je la veux de nos sangs bardassés, nos sangs couleur pow-wow de la terre/ qui tremble de la gorge/ quand elle nous voit faire la file/ devant les micro-ondes » (*Béante*, p. 35). Dans *Framer*, on sent toujours la perte du territoire, mais il y a une tentative de trouver un chemin. Le recueil commence par une citation de Paul-Marie Lapointe : « Nos morts ne s'envolent pas sinon en nous-même comme les enfants que nous avons et qui fraient leur chemin dans l'intérieur. » (*Framer*, p. 6) C'est un territoire qu'elle cherche de l'intérieur, essentiel à l'identité : « Nous autres en un mot : territoire » (*Framer*, p. 7) Il y a aussi la présence du lac Piekuakami. Ce lac est un territoire et un point d'origine : « Je ne fais qu'essayer de ressembler/ à cette vieille eau dont je suis l'enfant » (*Béante*, p. 74). Puis dans *Framer*, l'image des « ouananiches adultes qui ont le choix : retourner vers le lac ou hiverner dans de grandes fosses de la rivière pour redescendre au printemps » (p. 60). Il y a toujours cette quête de territoire vers ce qui semble être le point d'origine. D'ailleurs, elle y retourne pour le dernier chapitre de *Framer* qu'elle intitule : « PIEKUAKAMI : LE LAC ». Elle décolonise son lieu d'origine. Cette fille innue n'est pas du lac Saint-Jean, elle est du Piekuakami.

Enfin, chez Natasha Kanapé Fontaine, le territoire, l'identité et la culture innue sont étroitement liés : « Je suis femme la terre/ d'où l'on a tiré mon nom/ mon pubis attend l'avènement/ les missionnaires me disaient Montagnaise/ moi je dis femme-territoire/ mes montagnes t'enseigneront l'avenir/ Une femme se lèvera/ vêtue de ses habits de lichen/ vêtue de ses traditions/ vêtue

de son tambour intérieur » (*Bleuets et abricots*, p. 20) Toute son œuvre s'imprègne de la question territoriale par la perte territoriale dans la colonisation, les terres à récupérer par la décolonisation, mais aussi dans l'évocation du territoire par la mémoire : « territoire sans limites/ établies habitons ensemble notre mélancolie/ cassée en oublié désiré refoulé/ échaudé de tisanes malades/ mon sauvage anéanti » (*N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, p. 70). « j'ai mal/ j'ai mal au ventre/ j'ai mal au ventre de la terre/ ils m'écrivent des mots que je n'ai pas su parler/ Il est difficile de manuscire le présent dans la pierre » (*Manifeste Assi*, p. 77). La terre et l'identité sont un même combat que Kanapé Fontaine mène par l'écriture. Ainsi, tout le prologue de *Manifeste Assi* est aussi une ode à cette décolonisation du territoire : « *Alors, puisque je suis ici à embrasser le sol de ma terre, Assi, je libérerai ses chants de femme./ Que l'homme puisse se remettre à jouer du tambour. Ce livre lui déclare mon amour.* » (p. 6)

### Conclusion

Chez ces trois auteures, la représentation d'une volonté de décolonisation fait écho à la tendance actuelle dans l'émergence de l'art autochtone contemporain. La percée même de ces auteures est peut-être un signe que le processus de décolonisation de l'inconscient collectif est effectivement en marche parce qu'au-delà de la volonté qu'on peut lire au sein de leurs œuvres, la reconnaissance publique est au rendez-vous. D'ailleurs, leurs œuvres rayonnent au-delà de la francophonie par leurs traductions anglaises : le roman *Kuessipan* de Naomi Fontaine a été traduit par David Homel et publié en 2013 par Arsenal Pulp Press, *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (*Do not Enter My Soul in Your Shoes*) et *Manifeste Assi* (*Assi Manifesto*) de Natasha Kanapé Fontaine ont été traduits par Howard Scott et publiés par Mawenzi House Publishers en 2015 et 2016 respectivement, et la traduction anglaise du recueil *Fraye* de Marie-Andrée Gill sera publiée prochainement par BookThug, une traduction de Kristen Renee Miller<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Des extraits de la traduction paraissent déjà dans une revue américaine, voir en ligne : <<https://theoffingmag.com/translation/six-poems-frayer/>>

Mallory Whiteduck considère que l'effort de décolonisation doit se faire à deux niveaux : « 1) where we fight back (or write back) and resist oppression; and 2) where we forge paths into the future and empower the next generations. » (2013, p. 82) On peut considérer que Naomi Fontaine, Natasha Kanapé Fontaine et Marie-Andrée Gill s'inscrivent toutes les trois dans cet effort double. Elles résistent par leur écriture dans le choix de leurs thèmes en plus d'inscrire leurs communautés dans l'histoire dans la langue coloniale en lui imposant le poids de ce qui a été fait à leur peuple ainsi qu'en frayant un chemin pour les générations futures. Mais au-delà d'une manifestation de volonté participant au processus de décolonisation par la littérature, que sont ces marqueurs identifiés dans leurs œuvres : l'utilisation du français, la subjectivité, l'histoire et le territoire? Des éléments exprimant la quête identitaire d'un peuple cherchant à affirmer sa présence au-delà d'une langue en péril? L'héritage culturel se tisse de renégociations et de réappropriations où la colonisation reste le versant sombre de l'histoire, mais cette notion semble incontournable dans la transmission culturelle d'un peuple colonisé.

## Bibliographie

Textes à l'étude

- Fontaine, Naomi (2011), *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- Gill, Marie-André (2015), *Béante*, Chicoutimi, Éditions La Peuplade.
- Gill, Marie-André (2015), *Framer*, Chicoutimi, Éditions La Peuplade, 2015.
- Kanapé Fontaine, Natasha (2016), *Bleuets et abricots*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- Kanapé Fontaine, Natasha (2014), *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- Kanapé Fontaine, Natasha (2012), *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, Montréal, Mémoire d'encrier.

Autres textes

- Armstrong, Jeannette C. (1990), « The Disempowerment of First North American Native Peoples and Empowerment Through Their Writing », *An Anthology of Canadian Native Literature in English*, Toronto, Oxford University Press, p. 239-242.
- Baraby, Anne-Marie (2002). « The Process of Spelling Standardization of Innu-Aimun (Montagnais) », trad. Marguerite MacKenzie, dans Barbara Jane Burnaby et Jon Allan Reyhner (dir.), *Indigenous Languages Across the Community. Proceedings of the 7<sup>th</sup> Annual Conference on Stabilizing Indigenous Languages (Toronto, Ontario, Canada, May 11-14, 2000)*, Flagstaff (Arizona), Northern Arizona University, en ligne : <<http://jan.ucc.nau.edu/~jar/ILAC/>>
- Caron, Jean-François (2012), « La plume autochtone/ émergence d'une littérature », *Lettres québécoises*, Numéro 147, p. 12-15.
- Drapeau, Lynn, et José Mailhot (1989). *Guide pratique d'orthographe montagnaise*, Québec, Institut éducatif et culturel Attikamek-Montagnais.
- Fontaine, Naomi (2010-2016). Blogue « Innushkuess – Fille Innu », en ligne : <<http://innutime.blogspot.ca>>
- Fontaine, Naomi (2017), *Manikanetish*, Montréal, Mémoire d'encrier.

- Gill, Marie-Andrée (2016). « Occuper le territoire de la langue », une discussion avec Marie-Andrée Gill », *Le crachoir de Flaubert*, entrevue accordée à Treveur Petruzzello, Laetitia Rasclé Beaumel et Virginie Savard dans le cadre du cycle de conférences sur la recherche-crédation intitulé « Les possibles langagiers », Département des littératures de la Faculté des lettres et des sciences humaines de l'Université Laval (Québec), 11 octobre 2016. En ligne : <<http://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2016/10/occuper-le-territoire-de-la-langue-une-discussion-avec-marie-andree-gill/>>
- Henzi, Sarah (2010). « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations », *Studies in Canadian Literature/ Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2.
- Innu Takuaiakan Uashat mak Mani-Utenam (s.d.). « Histoire de la communauté – Uashat Mak Mani-Utenam », page web, en ligne : <[http://www.itum.qc.ca/page.php?rubrique=c\\_historiquecommunautaire](http://www.itum.qc.ca/page.php?rubrique=c_historiquecommunautaire)>
- Kanapé Fontaine, Natasha (2016). « Choc », *Inter : Art actuel*, n° 122, hiver 2016, p. 21, transcription par Jonathan Lamy d'une conférence donnée à Québec, le 30 octobre 2015 dans le cadre des Matins créatifs, disponible en ligne : <<https://www.sodep.qc.ca/wp-content/uploads/2017/03/Inter-Natasha-Kanape-Fontaine.pdf>>
- Lamy Beaupré, Jonathan (2013), « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'indien », *Temps zéro*, n° 7.
- Lundy, Randy (2001). « Erasing the Invisible: Gender Violence and Representations of Whiteness in *Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing* », dans Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words: Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books.
- Sioui, David (2012). « Béante de Marie-Andrée Gill », *La griffe du carcajou*, 2 novembre 2012.
- Sioui Durand, Yves (1992). *Le porteur des peines du monde*, Montréal, Leméac.



## TRAHIR

- Sium, Aman et Erick Ritskes (2013). « Speaking truth to power: Indigenous storytelling as an act of living resistance », *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, vol. 2, n° 1, p. I-X.
- Te Punga Somerville, Alice (2010). « My Poetry is a Fire », dans Brendan Hokowhitu, Nathalie J. Kermoal et Chris Andersen (dir.), *Indigenous Identity and Resistance: Researching the Diversity of Knowledge*, Dunedin, Otago University Press, p. 37-54.
- Vizenor, Gerald (1994). *Manifest Manners: Postindian Warriors of Survivance*, Hanover, Wesleyan University Press, 191 p.
- Vizenor, Gerald (2015). « Literary Transmotion: Survivance and Totemic Motion in Native American Indian Art and Literature », dans Birgit Däwes, Karsten Fitz et Sabine N. Meyer (dir.), *Twenty-First Century Perspectives on Indigenous Studies: Native North America in (Trans)Motion*, New York, Routledge, p. 17-30.
- Whiteduck, Mallory (2013). « “But it’s our story. Read it.”: Stories my grandfather told me and writing for continuance », *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, vol. 2 n° 1, p. 72-92.