

VIV(R)E LA TERRE

La poésie autochtone féminine contemporaine comme art de l'environnement



Université Radboud Nimègue / Master Littérature francophone

Malou Brouwer / s4108612 / 24 juin 2015
Sous la direction de Dr. Isabelle Thibaudeau-Boon

Samenvatting

De aarde speelt een belangrijke rol in de Franstalige hedendaagse autochtone literatuur. Ook in de oeuvres van Virginia Pésémapéo Bordeleau en Natasha Kanapé Fontaine kent de aarde een belangrijke plek. Aan de hand van theorieën rondom de ecokritiek (*ecocriticism*), mythokritische concepten en narratologische en stilistische analyse wordt in deze scriptie onderzocht hoe de hedendaagse vrouwelijke autochtone poëzie van deze twee schrijfsters het individu in staat stelt zich te positioneren binnen en ten opzichte van het ecologische systeem. Het gebruik van *ethos*, *pathos* en *logos*, performativiteit en oraliteit dragen bij aan de implicatie van de lezer in de bestudeerde poëzie. Ook behandelt deze scriptie de relatie met de aarde die de autochtone bevolking van Canada heeft. Niet alleen om te demonstreren dat – en op welke wijze – de aarde aanwezig is in de poëziebundels *De rouge et de Blanc* van Virginia Pésémapéo Bordeleau en *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* en *Manifeste Assi* van Natasha Kanapé Fontaine, maar ook om aan te tonen dat het voortbestaan van de aarde hand in hand gaat met het voortbestaan van de autochtone bevolking.

Viv(r)e la terre

La poésie autochtone féminine contemporaine comme art de l'environnement

Dites-moi qui je suis si je ne suis pas la Terre. Si mon corps n'est pas territoire. Si le territoire n'est pas mon corps. Dites-moi qui je suis si je n'ai pas la Terre. (...) Dites-moi qui je suis si je suis pas le poème de la Terre. Si mon corps n'a pas de mots. Si le territoire a dû être forcé de se taire. Dites-moi qui je suis si je n'ai pas la voix de la Terre. Si mon corps n'émet plus aucun bruit. Si le territoire ne peut plus chanter. Dites-moi qui je suis si je ne suis pas le chant de la Terre. Si mon corps n'a aucune vibration. Si le territoire n'émet plus aucun son.

Natasha Kanapé Fontaine

Kashikat, je sais que mon corps est la Terre de mes enfants à venir.

Joséphine Bacon

Remerciements

Je tiens à remercier les personnes qui m'ont aidée, d'une manière ou d'une autre, dans la réalisation de ce mémoire.

D'abord et avant tout, je remercie chaleureusement Dr. Isabelle Thibaudeau-Boon de l'Université Radboud Nimègue. Je la remercie pour les discussions et ses remarques précieuses, le temps et l'énergie qu'elle m'a consacrés, sa confiance, son humour et son enthousiasme.

Je remercie également les trois auteures avec qui j'ai eu le plaisir de discuter lors de la Foire du Livre à Bruxelles en février 2015. D'abord, Emmanuelle Walter pour ses mots encourageants tout au début de mon mémoire. Ensuite, Natasha Kanapé Fontaine pour la discussion fructueuse qu'on a eue. Finalement, Virginia Pésémapéo Bordeleau pour ses remarques indispensables et sa sincérité.

Enfin, mes remerciements s'adressent à ma famille et mes ami(e)s pour leur soutien moral et en particulier à mes camarades d'études de « Vide » pour l'ambiance agréable, leurs bons conseils et leur enthousiasme tout au long du processus de rédaction de nos mémoires.

Je vous suis reconnaissante.

Introduction

La présence de la terre est un élément de la littérature et de la poésie autochtone¹ francophone du Canada assez remarquable. Il n'est pas étrange que la terre se trouve au cœur de la poésie autochtone, puisque la cosmogonie et la spiritualité des Premières Nations accordent une place sacrée à la terre des origines. Dans les œuvres de Natasha Kanapé Fontaine et Virginia Pésémapéo Bordeleau la terre occupe également une place qui peut se révéler pertinente pour définir le projet esthétique, politique, et peut-être même épistémique de ces auteures. Comment pourrait-on expliquer cette présence dans la poésie amérindienne ?

Elle peut très certainement être liée aux stéréotypes existant sur les Amérindiens. Amaryll Chanady explique qu'au début de la colonisation, les Autochtones des Amériques anglophones du Nord étaient souvent considérés comme des sauvages.² Même plus tard (il suffit de regarder les représentations de l'Indien qu'offre la culture populaire), quand l'Indien n'était plus vu comme un barbare qui voulait détruire la société civilisée, on a continué à le situer hors de la société dans la littérature et les discours sociaux des Amériques. A travers deux exemples de Mario Vargas Llosa et Alejo Carpentier, Amaryll Chanady, explique que l'Indien est souvent associé à l'étape primitive du développement humain. La culture amérindienne est ainsi liée à « la préhistoire de l'homme moderne »³. Le Canada constitue toutefois un cas un peu particulier. Gilles Thérien se demande pourquoi le Québécois a « besoin du fantasme de l'Indien, alors qu'il accorde bien peu d'importance à sa réalité »⁴. Dans son analyse, il transparaît que les Indiens ne sont pas un symbole positif « ni de la société québécoise, ni d'un style de vie meilleur idyllique que l'on pourrait adopter dans notre société moderne »⁵. En fait, ses recherches démontrent que les stéréotypes sur les Amérindiens concernent surtout la disparition inévitable, le détachement de leurs origines et l'affliction des maux d'une société en train de se désintégrer. C'est pourquoi Thérien conclut

¹ Il est indispensable d'expliquer la terminologie au début de ce mémoire. Les peuples autochtones sont les peuples des Premières Nations (Indiens/Amérindiens), les Inuits et les Métis. Au Canada, les appellations de 'littérature autochtone' ou de 'littérature des Premières Nations' sont plus courantes que celle de 'la littérature amérindienne', qui est plutôt employée aux Etats-Unis. Dans ce mémoire, nous nous servons de ces trois appellations de manière interchangeable surtout pour des raisons stylistiques pour éviter les répétitions.

² Amaryll Chanady. *Entre inclusion et exclusion : la symbolisation de l'autre dans les Amériques*. Paris : Honoré Champion Editeur, 1999, p. 123.

³ *Ibid.* p. 124.

⁴ Gilles Thérien, "L'indien imaginaire : une hypothèse », *Recherches amérindiennes du Québec*, XVII, 3, 1987, p. 3.

⁵ Amaryll Chanady. *op. cit.* p. 126.

que la littérature québécoise témoigne « d'une tristesse infinie »⁶ surtout dans son image de l'Indien et le témoignage que celle-ci offre par rapport à la relation de l'homme à la terre. Un autre stéréotype présent dans la littérature québécoise est celui de l'espace sauvage qui représente la liberté et la communion avec la nature en rejetant la société urbaine. Il ne s'agit donc pas seulement de l'absence de toute contrainte sociale, mais surtout d'un renouvellement selon le rythme de la nature.⁷

Dans *The Sacred Hoop : Recovering the feminine in American Indian traditions*, Paula Gunn Allen décrit justement ce stéréotype du bon sauvage, qui est l'un des deux stéréotypes les plus présents, l'autre étant celui du sauvage sanguinaire. Le bon sauvage est considéré comme la victime pitoyable de l'évolution inévitable de l'humanité de la société primitive vers la société postindustrielle. Ainsi, l'Indien est vu comme le gardien de la nature et parfois comme la conscience de la responsabilité écologique. L'image du sauvage sanguinaire qui viole les femmes blanches est, quant à elle, la plus profondément ancrée dans les stéréotypes des Américains. Aujourd'hui, ceux qui autrefois considéraient les Indiens comme des sauvages hostiles sont ceux qui décrivent les Indiens modernes comme des alcooliques, des paresseux, qui abusent de leurs femmes, sont des sangsues de la société et ne veulent pas rejoindre le progrès ou la prospérité (qui caractérisent le rêve américain (*American dream*)).

En fait, Thérien et Chanady ont démontré que ces stéréotypes (de la disparition inévitable, du détachement de leurs origines, de l'affliction des maux d'une société en train de se désintégrer, du bon sauvage et du sauvage sanguinaire) sont présents dans la littérature québécoise. Il est possible qu'ils soient aussi présents dans les œuvres autochtones qui les auraient intégrés. Mais il est plus probable que ces dernières les traitent de manière différente comme nous aurons l'occasion de le montrer dans ce mémoire.

Nous pourrions également argumenter que la présence de la terre dans les œuvres autochtones est liée à l'espace géographique dans lequel ils vivent. Situé au Québec où la notion du « terroir » est pertinente, comme il apparaît par exemple dans la consommation de produits du terroir par les Québécois⁸ et dans le genre littéraire du roman du terroir⁹, il n'aurait pas été étrange que les Premières Nations aient affaire à cette même problématique du terroir. Le terroir se définit comme « un espace géographique délimité, où une communauté humaine construit au cours de l'histoire un savoir collectif de production, fondé sur un système d'interactions entre un milieu physique et biologique et un ensemble de

⁶ Gilles Thérien. *op. cit.* p. 21.

⁷ Amaryll Chanady. *op. cit.* p. 127-128.

⁸ Turgeon Laurier, « Les produits du terroir, version Québec », *Ethnologie française* 3 : 40, 2010, p. 477-486.

⁹ Aurélien Boivin, « Le roman du terroir », *Québec français* 43, 2006, p. 32.

facteurs humains (...)»¹⁰. Le terroir ne renvoie donc pas seulement à la nature ou la géographie, mais est aussi fortement lié à ses fondations économiques, telles ses aptitudes agricoles par exemple. Pour le Québec, le « terroir est une réaction contre la modernisation et l'industrialisation outrancière »¹¹. Puisque la littérature amérindienne francophone se développe pour une grande partie dans le même espace géographique (la région du Québec), il est possible qu'elle s'inscrive aussi d'une certaine manière dans les mêmes problématiques concernant le terroir, la terre et le territoire qui caractérisent le Québec.

Il nous semble toutefois trop simpliste de réduire la littérature amérindienne à la problématique du terroir ou à celle des stéréotypes du sauvage. Il est en effet plutôt envisageable que les auteurs autochtones essaient de revisiter ou de réinscrire leur réalité dans la réalité présente. Nous pourrions dire qu'ils écrivent dans ce cas à partir d'un même point de départ que les auteurs du roman du terroir : en réaction à la mondialisation et à l'industrialisation. Ainsi, il nous semble plus que probable que leur écriture vise à déconstruire les stéréotypes, à les revisiter plutôt qu'à les prolonger.

Il est même tout à fait possible qu'ils aillent plus loin encore, qu'ils aient un but plus politique et/ou idéologique. Peut-être démontrent-ils que la réalité contemporaine (et industrielle) ne peut pas être vécue ou comprise sans une conception intégrée, écologique de la terre. La réalité autochtone, amérindienne, a une toute autre conception de la terre, de la nature, du cosmos que celle qu'ont les Occidentaux (nous y reviendrons ci-dessous). Cette réflexion nous amène à la problématique suivante : comment la poésie contemporaine féminine des Premières Nations offre-t-elle une nouvelle manière à l'individu de se retrouver et se repositionner au sein de la chaîne écologique ?

La vision qu'ont les autochtones de la terre pourrait certainement nous servir de point de repère pour répondre à cette question. Comme nous venons de l'évoquer, le rapport à la terre diffère considérablement entre la culture occidentale et les cultures amérindiennes. Cette différence est fortement liée à la roue médecine (*medicine wheel* ou *sacred hoop*), ce que Gunn Allen décrit comme : « [a] singular unity that is dynamic and encompassing, including all that is contained in its most essential aspect, that of life ».¹² Ce qui veut dire que toute la

¹⁰ « La notion du “terroir” au Québec est-elle clairement défini ? », Conseils des appellations réservées et des termes valorisants, consulté en ligne <http://www.cartv.gouv.qc.ca/questions-autour-notion-terroir>. (consulté le 29 avril 2015).

¹¹ Turgeon Laurier. *op. cit.* p. 478.

¹² Paula Gunn Allen. *The Sacred Hoop : Recovering the feminine in American Indian traditions*. Boston : Beacon Press, 1986, p. 56. « une unité singulière qui est dynamique et englobante, incluant tout ce qui est comporté dans son aspect le plus essentiel, celui de la vie ». (Ma traduction).

vie est vivante, dans le sens où elle est dynamique et consciente. Tout mouvement est lié à tout autre mouvement. C'est en ce sens que les systèmes tribaux sont 'statiques', ce qui ne veut certainement pas dire qu'ils n'acceptent pas de changement, comme certains Occidentaux le lui ont reproché. Les Amérindiens reconnaissent l'harmonie essentielle de toute chose et considèrent que tout est de même valeur dans cette harmonie ; ils dénoncent ainsi le dualisme, l'opposition et l'isolement qui caractérisent la pensée non-indienne. Ainsi, les animaux, les plantes et les minéraux ont un même statut, voire un statut plus élevé, que l'humain :

The notion that nature is somewhere over there while humanity is over here or that a great hierarchical ladder of being exists on which ground and trees occupy a very low rung, animals a slightly higher one, and man (never woman) – especially “civilized” man – a very high one indeed is antithetical to tribal thought. The American Indian sees all creatures as relatives (and in tribal systems relationship is central), as offspring of the Great Mystery, as cocreators, as children of our mother, and as necessary parts of an ordered, balanced and living whole.¹³

De la même manière, la conception amérindienne n'établit pas de distinction claire et nette entre le matériel et le spirituel, puisqu'ils font tous les deux partie d'un unique tout. En fait, ce sont deux aspects d'une même réalité qui est davantage spirituelle que matérielle, ou mieux encore, qui manifeste l'esprit de manière tangible. La pensée occidentale quant à elle se caractérise par la distinction dans l'univers entre le naturel et le surnaturel. L'homme n'étant ni animal ni esprit, est éloigné du surnaturel et se distancie du naturel, ce qui force l'homme occidental dans une position d'aliénation. Ceci n'est pas du tout le cas pour les Amérindiens, puisqu'ils font partie d'un tout, où le naturel et le surnaturel sont liés par « virtue of their participation in the whole of being ».¹⁴

Tandis que pour les Occidentaux la terre est surtout matérielle, elle signifie beaucoup plus pour les Amérindiens. Quand nous parlons dans ce mémoire de la terre, nous considérons plutôt la description amérindienne de ce concept, sauf quand indiqué autrement. Il s'agira donc non seulement de la terre en tant que source d'énergie et de carburants, de lieu géographique et de l'aspect politique et/ou économique de la nature, mais aussi de son côté spirituel. Nous ne pouvons pas exclure cet aspect dans cette recherche sur la poésie

¹³ *Ibid.* p. 59. « La notion que la nature est quelque part là-bas tandis que l'humanité est ici, ou l'idée qu'il existe une hiérarchie des êtres selon laquelle le sol et les arbres occupent un statut très inférieur, les animaux un statut un peu plus élevé, et les hommes (jamais les femmes) – en particulier les hommes « civilisés » -, un statut très élevé est antithétique à la pensée tribale. Les Indiens d'Amérique considèrent tous les êtres comme appartenant à une même famille (et dans les systèmes tribaux les relations sont centrales), comme descendants du Grande Mystère, comme co-créateurs, comme enfants de notre mère, comme une partie nécessaire d'un tout vivant, équilibré et ordonné ». (Ma traduction).

¹⁴ *Ibid.* p. 60. « la vraie vertu de leur participation dans ce cet ensemble vivant ». (Ma traduction).

amérindienne puisqu'elle en est une partie intégrante et que la poésie devrait être considérée dans son contexte.

Notre recherche dans ce travail s'intéressera aux œuvres de deux auteures, c'est-à-dire Virginia Pésémapéo Bordeleau et Natasha Kanapé Fontaine. Virginia Pésémapéo Bordeleau est peintre, artiste et poétesse. Née en 1951 à Rapides-des-Cèdres (Québec) d'une mère crie et d'un père québécois métis (mi-Bordeleau, mi-Amérindien), elle habite maintenant à Abitibi. Elle a commencé à peindre quand elle était encore jeune, pour ensuite obtenir sa licence en arts plastiques à l'Université du Québec à Abitibi en 1985. Son œuvre artistique, qui se compose entre autres de toiles acryliques, de linogravures et d'une installation de quarante mâts totémiques et qui unit famille, territoire, animaux mythiques, plantes et rochers, témoigne d'une grande sensibilité et « d'une énergie sans cesse renouvelée »¹⁵. D'abord connue – et reconnue – pour sa carrière de peintre et artiste, elle s'est lancée dans une carrière littéraire et en 2007 apparaît alors son premier roman *Ourse bleue*, qui fut très bien accueilli. Son premier recueil de poésie *De rouge et de blanc* est publié en 2012. Inspirée par la vie de son père, elle raconte dans *L'amant du lac* (2013), « premier roman érotique écrit par une auteure amérindienne du Québec », l'histoire du jeune Gabriel. Son troisième roman *L'enfant hiver* vient de sortir en septembre dernier (2014) et est né d'une nécessité d'écrire la mort de son fils. Toute son œuvre est riche d'une multitude d'outils, de formes et de messages. La présence de la terre et du territoire, de ses origines crie, du métissage, de l'érotisme, de la mémoire, de la violence, de l'histoire et du présent met en lumière l'humanité des individus qu'elle dépeint et décrit dans son œuvre.

Son recueil de poésie était prêt quelques années avant sa publication en 2012 chez Mémoire d'Encrier. *De rouge et de blanc* constitue une rencontre entre peuples, entre « blanc » et « amérindien », entre le soi et l'Autre. Sa poésie témoigne non seulement de son côté poète, mais montre aussi son côté artiste : elle joue avec la lumière et les couleurs (qui sont évoquées à plusieurs reprises) et dessine ainsi un portrait de l'Amérindien. Dans son recueil de poésie les animaux, les quatre éléments et les cinq sens sont omniprésents pour montrer que « le seul territoire possible est l'imaginaire qui aménage les passerelles entre les êtres humains »¹⁶. Les femmes y jouent un grand rôle comme le montre aussi le dernier poème dans le recueil, « Déclaration de paix des femmes » qu'elle a dédié à Hélène

¹⁵ Ariane Ouellet. « Virginia Pésémapéo Bordeleau », Mémoire d'encrier (en ligne) <http://memoiredencrier.com/virginia-pesemapeo-bordeleau/> (consulté le 13 janvier 2015).

¹⁶ « De rouge et de blanc », consulté sur <http://memoiredencrier.com/de-rouge-et-de-blanc/>.

Pedneault¹⁷. Dans *De rouge et de blanc*, Virginia Pésémapéo Bordeleau fait appel aux ancêtres et à l'histoire, mais elle s'oriente surtout vers le futur. Un avenir qui a déjà commencé avec une nouvelle génération de jeunes écrivains, dont par exemple Natasha Kanapé Fontaine fait partie.

Natasha Kanapé Fontaine est poète-slameuse, artiste en art visuel et militante écologiste née à Baie-Comeau en 1991. Innue de Pessamit (jadis Betsiamites), communauté de la Côte-Nord, elle passe une grande partie de sa vie en ville, comme beaucoup d'autres jeunes Autochtones. Depuis ses années d'études en arts à Rimouski et sa participation aux événements militants à Montréal en 2012, elle s'est engagée de plus en plus dans le mouvement écologiste. Ce n'est pas pour rien qu'elle est surnommée « la slameuse territoriale ». Aujourd'hui, elle est active dans le mouvement Idle No More qui « invite tout le monde à rejoindre une révolution paisible afin d'honorer la souveraineté autochtone et de protéger la terre et l'eau »¹⁸. Ainsi, Natasha Kanapé Fontaine « fait partie de la génération nouvelle d'un peuple qui renaît de ses cendres, et qui vient au monde reprendre la place qui lui revient »¹⁹. Dans la lignée de ce mouvement écologiste, elle met en lumière « l'urgence d'une union envisagée au nom de la défense de l'environnement »²⁰. Dans cet esprit, elle ne parcourt pas seulement les territoires québécois, mais aussi le reste du monde.²¹ En février 2015, elle est présente à la Foire du Livre à Bruxelles où elle participe à plusieurs ateliers et débats sur les Premières Nations. Elle assiste au festival des Nuits Amérindiennes en Haïti en mai 2015. Fin juin, son recueil de poésie *Manifeste Assi* sera monté sur scène en Allemagne par le réalisateur franco-canadien Thierry Tidrow. Le concert, qui sera un mélange entre l'anglais, le français et l'innu-aimun, y sera précédé par une conversation entre le réalisateur, Félix Klopotek et Natasha Kanapé Fontaine.²²

A l'âge de vingt-et-un ans, elle publie son premier recueil de poésie *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012), qui est bien accueilli et qui a récemment été traduit en anglais.²³ En 2013, elle a reçu pour ce livre le Prix de la Société des Écrivains francophones d'Amérique. Dans *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, Natasha Kanapé Fontaine

¹⁷ Virginia Pésémapéo Bordeleau et Hélène Pedneault, écrivaine et féministe québécoise ont justement collaboré pour ce poème.

¹⁸ « The Vision », consulté sur <http://www.idlenomore.ca/vision>. Ma traduction.

¹⁹ « Natasha Kanapé Fontaine : biographie », consulté sur <http://www.musiquenomade.com/#!/natasha-kanape-fontaine>.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Natasha Kanapé Fontaine, « Innu Assi : biographie », consulté sur <https://natashakanapefontaine.wordpress.com/>.

²² « Thierry Tidrow: Manifeste Assi », consulté en ligne sur http://www.academycologne.org/en/article/503_manifeste_assi

²³ *Do not enter my soul in your Shoes*, traduction par Howard Scott, paru en mai 2015 chez Mawenzi House.

se révèle en tant que poète et femme innue. Elle y parle de la recherche de soi, d'amour, du corps en route vers les attentes, vers l'extase. Mémoire d'Encrier compare sa poésie à la peinture évocatrice de Dali. En effet, à travers un langage clair et concis, elle génère un immense cri.²⁴ C'est un cri pour une réappropriation des racines, de la terre et du soi. Il s'agit de se replacer dans l'amérindianité ce qui n'est pas évident pour les jeunes Autochtones.

Dans *Manifeste Assi*, son deuxième recueil de poésie, publié en 2014, ce cri est prolongé dans ce « manifeste terre ». Elle évoque de nouveau les racines, la terre et le soi, comme dans *N'entre pas*. *Manifeste Assi* constitue une réclamation de la terre à travers les ancêtres, le symbolisme et la langue innu-aimun. Ses poèmes sont imprégnés d'un message politique et écologique : arrêtez d'abuser de la nature au nom du « progrès humain » nous dit-elle. Politique et poésie y sont réunis pour chanter cette proclamation.

Dans la poésie de Natasha Kanapé Fontaine comme dans celle de Virginia Pésémapéo Bordeleau, la terre (spirituelle, géographique, politique) prend une place pertinente et démontre l'importance qu'elle revêt pour les Amérindiens, mais également pour le mouvement écologique. C'est la raison pour laquelle, la perspective écocritique nous semble particulièrement appropriée dans le cadre de notre recherche. L'écocritique, mouvement assez récent qui s'intéresse à la présence de l'aspect écologique environnemental dans la littérature, et qui ne traite pas seulement du côté politique lié à la crise environnementale, mais aussi de l'importance du côté littéraire, constitue alors le cadre théorique que nous développerons dans le premier chapitre, intitulé « L'écocritique ». Ensuite, le deuxième chapitre, « Le cosmos et sa présence et ses manifestations dans les œuvres », explorera la présence de la terre et les formes qu'elle prend dans la poésie de Virginia Pésémapéo Bordeleau et Natasha Kanapé Fontaine qu'il liera à la conception de la roue médecine afin de démontrer que les deux auteurs revisitent les conceptions ancestrales de leur culture. Puis dans le troisième chapitre, qui s'intitule « Le lecteur, partenaire dans le projet artistique », nous nous intéresserons aux aspects de l'oralité, de la performativité et de l'*ethos*, *pathos* et *logos* dans le but d'exposer la manière dont Bordeleau et Fontaine incluent le lecteur dans la poésie et dans la réalité autochtone. Finalement et logiquement, le dernier chapitre, « Eco poésie autochtone, ou comment célébrer la terre » cherchera à définir les messages, politiques et esthétiques de cette poésie. Ainsi, nous espérons pouvoir amorcer une réflexion sur les effets de la poésie féminine amérindienne contemporaine sur la prise de position du lecteur au sein de la chaîne écologique.

²⁴ « N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures », consulté sur <http://memoiredencrier.com/nentre-pas-dans-mon-ame-avec-tes-chaussures/>.

1. L'écocritique

Ce chapitre vise à explorer l'écocritique qui constituera notre cadre théorique. L'écocritique nous semble une approche incontournable puisque la terre occupe non seulement un rôle esthétique important dans la poésie de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Natasha Kanapé Fontaine, mais aussi parce que la place, attribuée à la terre (nous parlerons du cosmos), permet le rapprochement entre la poésie et la politique ou l'expression idéologique également au cœur de la poésie de nos deux auteures. Nous expliquerons d'abord ce qu'est l'écocritique pour ensuite explorer les axes politique et poétique de celle-ci pour aller vers un art de l'environnement.

1.1 Qu'est-ce que l'écocritique ?

Dans l'introduction de *The Ecocriticism Reader : Landmarks in literary ecology*, Cheryll Glotfelty remarque qu'il existe une discordance entre la réalité et la littérature, qui normalement représente cette réalité. Elle note qu'une lecture de la littérature contemporaine témoigne bien de l'importance de la race, de la classe et du genre (*gender*), mais que la problématique prégnante de l'environnement n'est guère présente. Contrairement à la littérature, les journaux ne cessent de dénoncer le gaspillage de pétrole, l'empoisonnement par l'amiante, les espèces animales en voie d'extinction, les luttes contre l'exploitation abusive de la terre, les mouvements de protestation contre les déchets radioactifs déversés en mer, les prédictions sur le réchauffement de la terre, la destruction de la forêt équatoriale, les famines, la sécheresse, les inondations, les cyclones et cetera. Alors, l'affirmation selon laquelle les sciences littéraires répondent normalement aux tensions contemporaines est devenue difficile à défendre. Alors que les disciplines comme l'histoire, la philosophie et les sciences sociales se sont concentrées sur l'environnement depuis les années soixante dix, la littérature s'est focalisée sur d'autres problématiques et ne s'est pas beaucoup développée dans le domaine écologique.²⁵

Néanmoins, nous ne pouvons pas conclure qu'il n'existe pas de critique littéraire environnementale. En effet, de nombreux chercheurs en littérature et en culture ont mené une

²⁵ Cheryll Glotfelty. « Introduction : Literary Studies in an age of environmental crisis » dans : Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (ed.). *Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*. Athens et Londres: The University of Georgia Press, 1996, p. xv-xvi.

réflexion individuelle sur des théories et critiques basées sur l'écologie depuis les années soixante dix. Contrairement aux féministes de cette époque par exemple, ils ne se sont pas identifiés comme appartenant à un groupe bien défini. Leurs études individuelles sont apparues dans de nombreux domaines différents : les études américaines, le régionalisme, l'écologie humaine, la nature dans la littérature, le paysage dans la littérature, et cetera. Ce n'est que pendant les années quatre-vingts que les chercheurs vont entreprendre des projets collectifs, ce qui va permettre la naissance des études littéraires environnementales. Pendant les années quatre-vingt-dix, ce domaine prend de l'ampleur. En 1985, par exemple, Frederick O. Waage a publié *Teaching Environmental Literature : Materials, Methods, Resources*, ouvrage dans lequel il réunit des descriptifs de cours de dix-neuf chercheurs différents. Alici Nitecki a fondé en 1989 *The American Nature Writing Newsletter* qui avait pour but de publier des essais et des comptes-rendus pertinents pour l'étude de l'écriture de la nature et de l'environnement. Dans les universités, on propose alors des cours littéraires dans les programmes environnementaux et certains départements offrent un mineur en littérature environnementale. Des conférences sur la littérature et l'écologie apparaissent et une nouvelle association est fondée : the Association for the Study of Literature and Environment (ASLE). Glotfelty note ensuite que, vers 1993, l'étude littéraire écologique s'est bien développée en tant qu'école critique reconnue. Tous ces individus forment désormais un groupe, l'écocritique est née.²⁶

Qu'est-ce que l'écocritique ? Etymologiquement, le mot écocritique vient de deux mots grecs : *oikos* et *kritis*. Ces deux mots ensemble se traduisent par « juge maison ». Une glose plus longue est : « a person who judges the merits and faults of writings that depict the effects of culture upon nature, with a view toward celebrating nature, berating its despoilers, and reversing their harm through political action ».²⁷ William Howarth explique alors qu'« oikos » est la nature et « kritis » quelqu'un qui veut avoir sa maison en bonne condition pour ne pas détruire le décor originel. La description qu'Hoagland donne de la nature comme « notre maison la plus vaste » explique sans doute aussi la dimension très générale de la définition de l'écocritique proposée par Cheryll Glotfelty :

²⁶ *Ibid.* p. xvi-xviii.

²⁷ William Howarth. « Some Principles of Ecocriticism », dans : Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (ed.). *Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*. Athens et Londres: The University of Georgia Press, 1996, p. 69. « une personne qui juge les mérites et les défauts d'une écriture qui représente les effets de la culture sur la nature, avec en vue l'idée de célébrer la nature, de critiquer ses pillards, et de mettre fin à leurs effets néfastes à travers l'action politique ». (Ma traduction).

Dit simplement, l'écocritique est l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Tout comme la critique féministe examine le langage et la littérature d'une perspective consciente du genre [gender], tout comme la critique marxiste apporte une conscience des rapports de classe et des modes de production à sa lecture des textes, l'écocritique amène une approche sur la Terre aux études littéraires.²⁸

Le rapprochement avec le féminisme et le marxisme montre qu'il s'agit d'une manière de (re)lire les textes d'un certain point de vue, celui de l'environnement, et de changer la réception convenue. La définition proposée par Glotfelty est vaste, ce qui montre sa diversité qui a aussi été soulignée par Greg Garrard dans son introduction.²⁹ De même, les chapitres dans son livre (intitulés « Pollutions », « Pastoral », « Wilderness », « Apocalypse », « Dwelling », « Animals », « The Earth ») représentent également cette diversité de l'écocritique.

De nos jours, on a tendance à tout dichotomiser : l'homme et la femme, la politique et la poétique, la culture et la nature. Pourtant, argumente Howarth, nature et culture se mélangent tout le temps « like water and soil in a flowing stream ».³⁰ Ainsi, l'écocritique essaie de dépasser les dichotomies du type politique/poétique, nature/culture, humain/animal, souligne aussi Richard Kerridge dans *Writing the environment : Ecocriticism and Literature* :

The ecocritic wants to track environmental ideas and representations wherever they appear, to see more clearly a debate which seems to be taking place, often part-concealed, in a great many cultural spaces. Most of all, ecocriticism seeks to evaluate texts and ideas in terms of their coherence and usefulness as responses to environmental crisis.³¹

Kerridge est donc d'avis que l'écocritique cherche une cohérence pour répondre à la problématique écologique actuelle. Pourtant, il semble qu'une telle cohérence soit assez difficile à trouver, puisque le domaine de l'écocritique reste vaste, comme nous avons pu le voir ci-dessus. En fait, Glotfelty explique qu'il serait même réducteur de définir ou de préciser ce qui fait partie de l'écocritique et ce qui n'en fait pas partie. Dans l'introduction de *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*, elle propose pourtant de suivre le

²⁸ Cheryll Glotfelty. *op. cit.* p. xviii (traduit dans Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe. « Littérature & écologie : vers une écopoétique. » *Ecologie & Politique* 36, 2008, p. 17.

²⁹ Greg Garrard. *Ecocriticism*. Londres et New York : Routledge, 2004, p. 1-15.

³⁰ William Howarth. *op. cit.* p. 69. « comme l'eau et la terre dans l'écoulement d'un ruisseau qui coule ». (Ma traduction).

³¹ Richard Kerridge. « Introduction » dans : Richard Kerridge et Neil Sammells (ed.). *Writing the environment : ecocriticism and literature*. Londres : Zed Books, 1998, p. 5. « L'écocritique essaie de trouver les idées et les représentations environnementales où elles apparaissent, afin de mieux discerner le débat qui semble avoir lieu, souvent partiellement caché, dans un grand nombre d'espaces culturels. Avant tout, l'écocritique cherche à faire évoluer les textes et les idées en termes de cohérence et d'utilité comme réponse à la crise environnementale ». (Ma traduction).

modèle sur le féminisme d'Elaine Showalter pour montrer les trois étapes de développement de l'écocritique.

La première étape dans la critique féministe est selon Elaine Showalter celle de la représentation, la manière dont les femmes sont représentées dans la littérature canonique. Il s'agit dans ce cas-là de révéler les stéréotypes de la femme et de montrer les lacunes dans la représentation. Dans l'écocritique, il s'agit donc de démontrer la manière dont la nature est représentée dans la littérature, de conscientiser les stéréotypes – Eden, la nature sauvage, et cetera – et, en cas d'absence, de voir où se trouve la nature dans le texte. Outre le focus sur la nature, l'écocritique se concentre dans cette phase aussi sur la frontière, les animaux, les villes, certaines régions géographiques, les rivières, les montagnes, les déserts, la technologie, les déchets et le corps.

Le deuxième stade de la critique féministe, selon Showalter, est celui de la tradition littéraire féminine qui sert à conscientiser puisqu'elle redécouvre, réédite et reconsidère la littérature féminine. Dans l'écocritique, on essaie alors de retrouver le genre d'écriture de la nature, qui est un genre de non-fiction orienté vers la nature né en Angleterre. Pour citer juste quelques noms : Henry Thoreau, John Burroughs, Mary Austin, Rachel Carson et beaucoup d'autres. Les écocritiques utilisent différentes théories – psychanalytique, féministe, déconstructiviste – et montrent un passé riche, un présent vivant et un futur prometteur afin de mieux comprendre (et promouvoir) cette littérature. Dans cette deuxième étape, les écocritiques étudient également, comme l'ont fait les féministes pour les écrivaines féminines, les conditions environnementales dans la vie de l'auteur – l'influence du lieu sur l'imagination – pour montrer que le lieu où celui-ci a grandi, voyagé et écrit est pertinent pour la compréhension de l'œuvre de cet auteur.

La troisième et dernière phase est l'étape théorique qui dans la critique féministe vise à susciter des questions essentielles sur la construction symbolique du genre et de la sexualité dans le discours littéraire. Dans l'écocritique, il s'agit donc d'examiner la construction symbolique des espèces. Les critiques essaient de dépasser la pensée dichotomique des Occidentaux, d'aller plus loin que les dualismes sens/matière, esprit/corps, homme/femme, humanité/nature. Un exemple d'une telle théorie est l'écoféminisme selon lequel il existe un lien entre l'oppression des femmes et la domination de la nature.³² D'autres théories essaient de développer une poétique écologique comme nous allons le voir ci-dessous.

³² Cheryll Glotfelty. *op. cit.* p. xxii-xxiv.

1.2 L'axe politique de l'écocritique

Nathalie Blanc opère une distinction entre deux axes différents sur lesquels l'écocritique se développe, à savoir l'axe politique et l'axe poétique. L'axe politique inscrit la littérature dans l'époque du soupçon politique, tandis que l'axe poétique se concentre surtout sur l'écriture permettant la modélisation de l'interaction humaine avec l'environnement.³³

Si nous considérons les premières expressions concernant l'environnement dans la littérature qui passaient souvent par les modes traditionnels comme la pastorale ou la personnification de la terre, nous voyons, en effet, que l'axe politique est très présent. La question qui est au cœur de l'écriture de la nature (*nature writing*) est justement de savoir s'il est possible d'écrire la nature sans retomber sur la domination humaine qui s'exerce sur elle. Le but de l'écriture de la nature est en effet de représenter la nature de façon non-anthropocentrique remarquent Blanc, Chartier et Pughe, ce qui s'inscrit dans l'axe politique.³⁴

Le côté politique paraît aussi dans les quatre caractéristiques que distingue Lawrence Buell pour l'écriture environnementale. L'écocritique a surtout montré comment on pourrait réévaluer le canon littéraire tel qu'il existe. Par la suite, certains, comme Buell ou Gifford, ont essayé de développer des critères qui aident à définir ce qu'est une écriture environnementale. Buell distingue quatre éléments clés dans l'introduction de *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Il argumente d'abord : « The non-human environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history ». ³⁵ Ensuite, il développe l'idée selon laquelle les préoccupations humaines ne sont pas les seules valables ; les préoccupations environnementales sont aussi valables que celles de l'homme. Puis, Buell dit que « la responsabilité environnementale fait partie de l'orientation éthique du texte »³⁶. Finalement, l'idée de la nature, de l'environnement qui apparaît plutôt comme un processus que comme une constante, est présente – explicitement ou implicitement – dans le texte. Buell ne prétend pas être complet avec ces caractéristiques de l'écriture environnementale. Effectivement, ces caractéristiques ne sont sans doute pas exhaustives, mais elles insistent bien sur le fait que le rapport entre nature et homme, nature et

³³ Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe. *op. cit.* pp. 18-20.

³⁴ Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe. *op. cit.* p. 19.

³⁵ Lawrence Buell. *The Environmental Imagination*. Cambridge et Londres : The Belknap Press of Harvard University Press, 1995, p. 7. « l'environnement non-humain n'est pas seulement présente comme cadre, mais comme une présence qui suggère que l'histoire humaine est impliqué dans l'histoire naturelle ». (Ma traduction).

³⁶ *Ibid.* p. 7 (traduit dans Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe. *op. cit.* p. 19.).

culture n'est pas celui de dominant et dominé. On y remarque bien la base politique de l'écocritique, comme le note également Rachel Bouvet :

Dans cette approche où la dimension idéologique, politique, du texte est à l'avant-plan, les thèmes privilégiés vont du rapport de l'homme à la nature aux dangers de la pollution, en passant par le wilderniss et la crise environnementale.³⁷

Cette idéologie politique et la dénonciation de la crise environnementale sont aussi centrales dans l'écocritique que dans la littérature et la poésie amérindienne, comme nous allons le montrer dans la suite de ce travail.

1.3 L'axe poétique de l'écocritique

Tandis que l'axe politique est le plus important pour Buell, d'autres sont plus favorables à l'axe poétique. Le message politique, souvent en forme de contre-discours, n'est plus la seule chose qui compte, comme le note aussi Neil Evernden :

Si dans le passé [...] il a fallu s'appuyer sur la vision inspirée des artistes pour constituer les « choses » qui occupent le domaine ordonné de la nature, il va sûrement falloir s'appuyer sur un niveau semblable d'inspiration pour les reconstituer. La prétendue crise environnementale ne demande pas l'invention de solutions, mais la recréation des choses elles-mêmes [...]. Le langage des experts technologiques ne peut pas reconnaître la radicale nouveauté du sauvage : au contraire, elle a précisément été façonnée pour nier celle-ci.³⁸

La recréation de la nature se fera par le biais de la représentation par le récit et le mythe sans la fonder sur une relation dominant/dominé dans laquelle les ressources de l'environnement biophysique sont exploitées. Nous allons voir dans les chapitres à venir que les auteurs amérindiens peuvent certainement y contribuer, puisqu'ils dénoncent justement cette exploitation et dépassent cette relation. Il s'agira de créer un « imaginaire environnemental » qui ne sera plus prescrit par les sciences de l'environnement. Selon Evernden, il est essentiel d'écrire l'altérité de la nature, sans la civiliser, sans la cultiver, ce que nous voyons dans la littérature autochtone. Le côté politique de l'écocritique est donc bien présent selon Evernden : selon lui, on ne peut pas le nier. Pourtant, il est d'avis que le regard du poète est aussi essentiel que celui du scientifique, parce qu'il s'agit dans l'approche écologiste

³⁷ Rachel Bouvet, « Géopoétique, géocritique, écocritique : point communs et divergences », Conférence présentée à l'Université d'Angers le mardi 28 mai 2013 à 18h à la MSH en tant que professeure invitée par le laboratoire CERIEC (Centre d'études et de recherche sur imaginaire, écriture et cultures), p. 12.

³⁸ Neil Evernden. *The social creation of nature*, Baltimore et Londres : The John Hopkins University Press, 1992, p. 123. (traduit dans Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe. *op. cit.* p. 20+21.).

également d'un système complexe de valeurs qui demande plus qu'une approche scientifique : « les valeurs sont la devise des arts. Sans l'esthétique, l'environnement n'est rien de plus que l'aménagement régional »³⁹. Jonathan Bate pose l'idée d'un travail écologique (*ecological work*) qui complète ou même met en cause les approches scientifiques et/ou politiques. Ainsi, un travail écologique en forme poétique pour exprimer ce qui ne peut pas être dit dans une autre forme de discours, est l'essence de l'éco-poétique.

Dans cette éco-poétique, il s'agit selon Bate de « traduire les processus naturels, de les reproduire ou les re-présenter, leur prêter une langue humaine »⁴⁰. De cette manière, Bate argumente que le texte littéraire se présente comme un écosystème linguistique :

Il se pourrait que la *poiësis*, au sens de la composition des vers, constitue le chemin le plus direct de retour à l'*oikos*, au lieu de repos, qui se présente au langage, parce que la structure rythmique du vers lui-même – une musique tranquille mais persistante, un cycle récurrent, un battement de cœur – est une réponse aux propres rythmes de la nature, un écho au propre chant de la terre.⁴¹

De la même manière, Dana Philips remarque justement que « l'écocritique [...] pourra suggérer assez modestement que la complexité du langage, et en particulier du langage poétique, est l'expression, ne serait-ce que partielle, de la complexité de la nature ».⁴²

Ces idées rappellent celle de la géopoétique, qui au sens le plus strict du terme se traduit par « la poésie de la terre », mais que nous ne pouvons pas réduire à cela. Le terme poétique, en effet, peut être compris dans le sens d'« une dynamique fondamentale de la pensée »⁴³, d'après la notion de *noûs poiêtikos* (l'intelligence politique) d'Aristote. Cette poétique « [synthétise] toutes les formes du corps et de l'esprit »⁴⁴ non seulement pour comprendre l'environnement, mais aussi afin de créer, de composer : « c'est aussi une manière de « composer » (organiser, mettre en forme) qui est la force de l'esprit humain à ses grands moments, là où il entre, avec toutes ses facultés de perception et de compréhension, dans un large espace-temps ».⁴⁵ En principe, la géopoétique n'exclut alors aucun mode d'expression, le dessin, la sculpture, la peinture, l'écriture, la musique etc. Tout le monde comprend et

³⁹ Neil Evernden. « Beyond Ecology. Self, place, and the pathetic fallacy » dans : Cheryl Glotfelty et Harold Fromm (ed.). *op. cit.* p. 103. (traduit dans Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe. *op. cit.* p. 21).

⁴⁰ Nathalie Blanc. *op. cit.* p. 21.

⁴¹ Jonathan Bate. *The song of the Earth*. Cambridge : Harvard University Press, 2000, p. 76. (traduit dans Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe. *op. cit.* p. 22.).

⁴² Dana Philips. *The Truth of ecology. Nature, culture and literature in America*. Oxford et New York : Oxford University Press, 2003, p. 144. (traduit dans Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe. *op. cit.* p. 22.).

⁴³ <https://www.kennethwhite.org/geopoetique/>

⁴⁴ « Que faut-il entendre par poétique ? »

www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/introgeopoetique/textes_fond_geopoetiques2.html

⁴⁵ Kenneth White, « Lettre au Centre International de Recherches et Etudes transdisciplinaires », *Bulletin Interactif du Centre International et Etudes transdisciplinaires*, 2, 1994, <http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/bulletin/b2c3.htm>

exprime le rapport au monde de manière différente. Pourtant le but de la géopoétique est de faire apparaître un monde habitable :

Un monde c'est ce qui émerge du rapport entre l'être humain et la terre. Si ce rapport est riche, sensible, intelligent, fertile, nous avons un monde au sens plein du terme, un espace agréable à vivre ; si, par contre, ce rapport est inepte, insensible, pour ne pas dire brutal et exploiteur, nous n'avons plus qu'un monde stérile et vide, un monde immonde.⁴⁶

Il en va de même pour le territoire, qui est un espace où l'on peut développer son être et vivre ensemble en harmonie, et qui constitue aussi un champ transdisciplinaire de recherche et de création.⁴⁷

Tout le monde a sa propre manière d'habiter le territoire, le monde, « déterminé à la fois socialement, culturellement, esthétiquement, voire dans certains cas poétiquement (...) [c'est] une préfiguration mentale qui précède le geste même d'écrire ou de lire un récit ». ⁴⁸ La géopoétique comme l'écocritique font donc appel à la dimension subjective du lecteur (comme nous allons le voir dans le troisième chapitre) et à la création littéraire dans la poésie autochtone.

1.4 Vers un art de l'environnement

Les écocritiques, comme Cheryll Glotfelty, Dana Philips, Jonathan Bate et d'autres, argumentent qu'on ne peut pas séparer science et littérature. En effet, William Rueckert explique dans « Literature and ecology » que la science et la poésie ne s'excluent pas l'une et l'autre.⁴⁹ En effet, selon la première loi de l'écologie : tout est connecté à tout. Rueckert s'appuie ensuite sur le fait que l'énergie ne disparaît jamais selon les règles de la thermodynamique. Selon lui, l'énergie dans la littérature dérive de l'imagination créative. Elle ne résulte donc pas du langage, comme l'argumente Jonathan Bate. Selon Rueckert, l'énergie est seulement stockée dans le langage. Le soleil, source de toute énergie dans l'écologie, peut donc être comparé à l'imagination créative, puisqu'ils sont tous les deux sources d'énergie. Il semble que l'humanité ait plusieurs soleils. L'énergie stockée dans un poème n'est pas simplement convertie et puis perdue dans l'écosystème. Elle est utilisée à chaque fois comme

⁴⁶ Rachel Bouvet. *op. cit.* p. 6.

⁴⁷ *Ibid.* p. 14.

⁴⁸ *Ibid.* p. 14.

⁴⁹ William Rueckert. « Literature and ecology : an experiment in ecocriticism. » dans Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (ed.). *op. cit.* pp. 105-107.

une nouvelle source par une certaine personne ; on assiste alors à une sorte de transfert dans lequel l'énergie passe d'une entité (le poème) à une autre (le lecteur) sans distinction de formes :

Reading is clearly an energy transfer as the energy stored in the poem is released and flows back into the language centers and creative imaginations of the readers. Various human hungers, including word hunger, are satisfied by this energy flow along this particular energy pathway.⁵⁰

Alors, ce qu'un poème dit est moins important que ce qu'il fait et la façon dont il le fait. Les poèmes peuvent être étudiés comme des modèles de transfert d'énergie, de construction de communautés et d'écosystèmes. La première loi de l'écologie s'applique aussi bien à la nature qu'à la poésie. L'écologie dépasse toujours l'organisme individuel. Elle concerne toujours des populations, des communautés, des écosystèmes et la biosphère. De la même manière, l'énergie qui se trouve dans la poésie dépasse l'individu et, de plus, un poème ne s'explique pas sans son contexte, sans son fonctionnement textuel, sans son sens. Les processus de la nature et de la poésie se ressemblent, puisqu'elles sont multiples et motivés par la créativité et la communauté : « perhaps the greatest conceptual contribution of the ecological view is the perception of the world and evolution as a creative process ». ⁵¹

Comme nous venons de l'évoquer ci-dessus, le territoire et la création sont ultimement liés par l'énergie qui les habite. Neil Evernden parle dans son article « Beyond Ecology »⁵² de la territorialité, et surtout du sentiment d'avoir un territoire, ce qui montre de nouveau la subjectivité et l'importance de l'imagination créative. Il donne l'exemple d'un poisson, le cichlide : normalement un grand poisson va dominer le petit, mais pendant la saison du frai, le cichlide dépasse les limites de son corps et va protéger tout le territoire qu'il habite. Sa taille ne semble plus importante et c'est comme s'il était aussi grand que son territoire. Le poisson n'est plus soumis/dominé par la peau/le corps, mais il est organisme-plus-environnement encadré par une peau imaginaire. La frontière n'est pas stricte, mais il s'avère que le poisson est moins fanatique à protéger son territoire en s'éloignant du centre. Il y a donc une sorte de champ où le poisson est actif, mais il est plutôt centré, contrairement à la situation normale où

⁵⁰ *Ibid.* p. 110. « La lecture est clairement un transfert d'énergie puisque l'énergie stockée dans un poème est évacuée et retourne dans les centres du langage et les imaginations créatives des lecteurs. De nombreuses famines humaines, comme la famine des mots, sont satisfaites par ce courant d'énergie qui passe par ce chemin particulier ». (Ma traduction).

⁵¹ Ian McHarg cité dans : *Ibid.* p. 111. « peut-être que la plus grande contribution conceptuelle de la vision écologique est la perception du monde et de l'évolution comme un processus créatif ». (Ma traduction).

⁵² Neil Evernden. « Beyond Ecology : Self, place and the pathetic fallacy. » dans Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (ed.) *op. cit.* p. 97-100.

le poisson est limité par sa peau, par son corps. Dans ce dernier cas, il y a plus une distinction entre individu et environnement.

On pourrait discuter de la pertinence de cette comparaison entre l'homme et ce modèle de territoire des cichlides. Ce qui est frappant c'est que l'homme a tendance à aller encore plus loin que cela. Depuis Descartes, on ne se considère pas comme faisant partie de l'environnement et en même temps on tend à dissocier corps et âme. Le soi « réel » est bien caché à l'intérieur du corps, se distanciant de toute chose matérielle. Au lieu d'élargir son « soi » dans l'environnement comme le fait le poisson, l'homme tient son égo le plus serré de lui possible. Quelle est alors la relation entre l'homme et l'environnement ? Selon F. Sparshott c'est la relation de soi à son entourage (« *the relation of self to setting* »).⁵³ Ainsi, les touristes conçoivent l'environnement complètement différemment d'un habitant de ce lieu. Le touriste ne peut que voir et comprendre les futilités, tandis que l'habitant réagit à ce qui s'est produit dans cet environnement. Il ne considère pas seulement l'entourage comme formes physiques, mais comme preuve de ce qui s'y est produit. Northrop Frye est d'avis que le but de l'art est justement de retrouver ce sens originel : « [The goal of art is to] recapture, in full consciousness, that original lost sense of identity with our surroundings, where there is nothing outside the mind of man or something identical with the mind of man ».⁵⁴ Un artiste de l'environnement vise donc souvent à nous donner une compréhension de ce que c'est que l'environnement quand on en fait partie, quand c'est « notre lieu ». L'artiste rend personnel l'environnement, le monde.⁵⁵ Cela permet en partie de mieux comprendre le concept d'écopoésie (*ecopoetry*) que propose J. Scott Bryson : « *Ecopoetry is a subset of nature poetry that, while adhering to certain conventions of romanticism, also advances beyond that tradition and takes on distinctly contemporary problems and issues* ».⁵⁶ Il ajoute que l'écopoésie se caractérise alors par trois caractéristiques. Premièrement, l'écopoésie témoigne d'une perspective écocentrique, c'est-à-dire qu'il accepte la nature interdépendante du monde. Ceci est fortement lié aux idées de la roue médecine que nous développerons dans le prochain chapitre, mais qui est basé sur l'harmonie du tout. Ensuite, il s'agit d'une obligation

⁵³ F. Sparshott. « Figuring the Ground : Notes on Some Theoretical Problems of the Aesthetic Environment. » *Journal of Aesthetic Education* 1972/6 N°3, p. 11-23.

⁵⁴ Northrop Frye, *The Educated Imagination*. Toronto : CBC, 1961, p. 9. « [L'objectif de l'art] est de recapter, de pleine conscience, le sens original perdu de l'identité avec notre environnement, où il n'y a rien hors de la pensée humaine ou quelque chose d'identique avec la pensée humaine ». (Ma traduction).

⁵⁵ Neil Evernden. *op. cit.* p. 99.

⁵⁶ J. Scott Bryson. *Ecopoetry : a Critical Introduction*. Salt Lake City : The University of Utah Press, 2002, p. 5. « L'écopoésie est un sous-groupe de la poésie de nature qui, adhéré à certaines conventions du romantisme, dépasse également cette tradition et traite des problèmes et des sujets distinctivement contemporains ». (Ma traduction).

d'humilité dans les relations entre humain et non-humain. Le respect pour tous les êtres vivants est donc central aussi bien que le respect pour le pays. Finalement, la dernière caractéristique est celle d'un scepticisme envers l'hyperrationalité qui résulte souvent dans une surévaluation de la technologie. Dans l'écopoésie, l'écopoète prévient donc souvent une forte crise écologique.⁵⁷ Ces trois caractéristiques constituent une définition de l'écopoésie, qui laisse pourtant l'espace pour une interprétation large, mais qui montre bien la relation entre la poésie et la politique, entre l'esthétique et l'idéologie. C'est précisément cet aspect-là que nous aimerions explorer plus avant dans les chapitres qui suivent.

L'écocritique n'étudie donc pas seulement le message et la politique dans le texte littéraire, mais examine aussi la subjectivité du lecteur qui accompagne l'imagination créative. Science, idéologie et politique ne peuvent pas être séparées de la littérature et de la poésie. Ou encore, l'imagination créative et la poétique semblent gagner de plus en plus de terrain. Les idées présentées dans ce chapitre, nous servent de cadre théorique dans la suite de ce travail. Le prochain chapitre vise dans un premier temps à analyser la place de la terre dans les œuvres de Natasha Kanapé Fontaine et Virginia Pésémapéo Bordeleau, à identifier les formes qu'elle prend et à définir les réflexions qu'elle suscite.

⁵⁷ *Ibid.* p. 5-7.

2. Le cosmos et sa présence et ses manifestations dans les œuvres

Comme nous venons de l'évoquer dans l'introduction et dans le premier chapitre, la conception qu'ont les Autochtones de la terre et de la relation qu'ils entretiennent avec elle diffère considérablement de celle des Occidentaux. De nos jours, il est clair que le souci environnemental est souvent éclipsé par l'économie et la technologie.⁵⁸ Pourtant, cette inquiétude quant au bien-être de la terre s'explique non seulement par un souci de la nature, mais aussi du bien-être de l'homme au sein de son environnement et le mouvement écologiste s'efforce donc de revisiter les relations que l'humain entretient avec le milieu dans lequel il vit.

En revanche, ce mouvement écologiste occidental ne considère guère la conception non-occidentale. Pourtant, dans les versions radicales de l'écologisme, comme la *deep ecology* (ou l'écologie profonde) dont la pensée est intimement liée au féminisme, on « s'inspire parfois explicitement des religions orientales, amérindiennes (...) ».⁵⁹ Selon cette conception, la terre et l'homme font tous les deux partie du cosmos plus large, qui est « l'univers considéré comme un système bien ordonné ».⁶⁰ Une des plus grosses différences, c'est que le système occidental est plutôt linéaire, tandis que celui des Amérindiens est cyclique et harmonieux et tout y est en relation. Selon les cosmogonies des Premières Nations, le cosmos comprend donc non seulement la terre en tant que sol ou terroir, mais aussi le monde animal, végétal, astronomique, extraterrestre et spirituel. Notons pourtant que la pensée autochtone n'est pas la seule présente. La conception occidentale n'est pas absente. Loin de là, elle paraît aussi bien dans la forme des recueils que dans le fond. Il peut donc être question d'une certaine hybridité des deux conceptions comme nous allons le voir à plusieurs reprises. Le but de ce chapitre est d'examiner l'inscription des éléments du cosmos au sein de la poésie de Fontaine et de Bordeleau et le rôle que leurs poèmes attribuent au cosmos. Ceci implique de toute évidence le passage par une lecture mythocritique⁶¹ des signes tels que les animaux, les plantes et la roue médecine pour fonder une lecture sémiologique de l'œuvre.

⁵⁸ Nicole Laurin, « Les animaux dans la conscience humaine. Questions d'aujourd'hui et de toujours », *Théologiques* 10, 2002, p. 6.

⁵⁹ *Ibid.* p. 14.

⁶⁰ « Cosmos », Petit Robert en ligne 2015, <http://pr12.bvdep.com/login .asp> (consulté le 15 mai 2015).

⁶¹ Terme développé par Gilbert Durand. Il s'agit dans la mythocritique d'appliquer un objet à un autre objet, ou de lire un texte du point de vue du mythe : « La mythocritique [...] pose que tout "récit" (littéraire bien sûr, mais aussi dans d'autres langages : musical, scénique, pictural, etc.) entretient une relation étroite avec le *sermo mythicus*, le mythe. Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des schémas

2.1 La roue médecine ou la roue sacrée

Pour comprendre la vision du cosmos véhiculée par la poésie de nos deux auteures, une référence s'impose, celle de la roue médecine. Paula Gunn Allen décrit la roue médecine, aussi appelée roue sacrée, comme « une unité singulière dynamique et englobante » et qui est un élément essentiel des cultures indiennes.⁶² Storm fait d'elle l'essentiel de la manière de vivre des Autochtones : elle est la clé pour la compréhension de l'univers ainsi que pour la conscience et l'accomplissement de l'individu.⁶³ Plusieurs notent en effet qu'il est approprié de représenter la roue médecine par un cercle constitué d'une infinité de points. Chaque point représente une perspective différente (mais tous sont aussi valables les uns que les autres) sur la réalité. Alors, la métaphore des points sur le cercle pourrait servir à symboliser de multiples perspectives. Storm remarque : « any person who perceives from only one of these four great directions will remain just a partial man ». ⁶⁴ De la même manière, les écrivains de *The Sacred Tree* expliquent le fonctionnement de la roue comme étant basé sur la volonté de l'individu de développer tout son potentiel :

The Medicine Wheel can be used as a model of what humans could become if they decided and acted to develop their full potential. Each person who looks deeply into the medicine wheel will see things in a slightly different way... yet everyone who looks deeply will see the tree of their unique lives with its roots buried deep in the soil of universal truths. Many tribes and peoples have used the medicine wheel to look at themselves, and there are many different ways of explaining those universal truths that human beings share.⁶⁵

La roue médecine fonctionne donc en même temps sur le plan individuel et le plan collectif. Elle est, par ailleurs, souvent divisée en quatre grandes parties ou directions (Nord, Est, Sud, Ouest). Elle représente généralement les quatre grands-parents, les quatre vents, les quatre saisons, les quatre étapes de la vie ou d'autres relations qui peuvent être exprimées en groupe

et archétypes fondamentaux de la psyché du *sapiens sapiens*, la nôtre » (Gilbert Durand. « Pas à pas mythocritique » *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, ELLUG, 1996 (Ateliers de l'imaginaire), p. 230.).

⁶² Paula Gunn Allen. *op. cit.* p. 56.

⁶³ Hyemeyohsts Storm. *Seven Arrows*. New York : Ballantine, 1972.

⁶⁴ *Ibid.* p. 6. « chaque personne qui ne perçoit que du point de vue d'une de ces quatre grandes directions ne sera qu'un être partiel ». (Ma traduction).

⁶⁵ *The Sacred Tree*. Lethbridge : Four Worlds Development Project, University of Lethbridge, 1988, p. 36. « La roue médecine peut être employée comme un modèle de ce que les humains pourraient être s'ils décidaient de développer tout leur potentiel. Chaque personne qui regarde profondément dans la roue médecine verra les choses de manière différente... toute personne qui regarde profondément y verra l'arbre de sa vie unique avec ses racines enterrées dans le fond des vérités universelles. Beaucoup de peuples et de gens ont utilisé la roue médecine pour se regarder, et il y a beaucoup de manières différentes pour expliquer ces vérités universelles que partagent les êtres humains ». (Ma traduction).

de quatre. A l'aide de la description de Storm, Peter Murk tente une description générale des quatre directions avec leurs caractéristiques :

The gift of the East is illumination, the color is yellow, and the animal symbol is the eagle. The gift of the South is innocence, the color is green, and the animal symbol is the mouse. The gift of the West is introspection, the color is black, and the animal symbol is the bear. Finally, the gift of the north is wisdom, the color is white, and the animal symbol is the buffalo.⁶⁶

Notons toutefois qu'il n'existe ni une seule roue médecine, ni une seule interprétation possible. Elles diffèrent selon les croyances et les traditions du peuple et de l'individu. La roue médecine est connue par la plupart des peuples autochtones non seulement aux États-Unis, où se trouve une des roues médecines les plus connues (The Big Horn Medicine Wheel près de Sheridan en Wyoming), mais aussi au Canada, où la région Alberta compte soixante six pourcent de toutes les roues connues, ce qui suggère qu'il s'agissait là d'un lieu central pour les cérémonies.⁶⁷

Le terme « médecine » utilisé par les Premières Nations ne renvoie pas aux herbes médicinales, comme on pourrait le penser. Il est employé dans un contexte qui renvoie à l'énergie spirituelle ou à une expérience visionnaire.⁶⁸ Gunn Allen ajoute que le terme médecine désigne la force personnelle qui permet d'avoir un pouvoir.⁶⁹ Ainsi, la roue médecine et sa doctrine aident l'individu à la recherche d'éclaircissement mental, spirituel, émotionnel et physique. Beaucoup de livres ont été écrits sur la roue médecine, mais ils diffèrent souvent par l'interprétation qu'ils en donnent. Par exemple, les Lakotas positionnent la race jaune à l'ouest et la race noire à l'est, tandis que les Cris font l'inverse.⁷⁰ Malgré ces différences, les roues médecines servent de guides sur le chemin individuel des personnes et régissent une certaine conception du cosmos et de l'univers.

⁶⁶ Peter Murk et al. « Learning Styles and Lessons from the Medicine Wheel : A native American Philosophy, a proposed integrated model. » présenté au National Adult Education Conference Nashville qui avait lieu du 2 au 5 novembre 1994, p. 6. « Le don du l'Est est l'illumination, la couleur est jaune, et le symbole animal est l'aigle. Le don du Sud est l'innocence, la couleur est verte, et le symbole animal est la souris. Le don de l'Ouest est l'introspection, la couleur est noire, et le symbole animal est l'ours. Finalement, le don du Nord est la sagesse, la couleur est blanche, et le symbole animal est le buffle ». (Ma traduction).

⁶⁷ Sandra Laframboise et Karen Sherbina. « The Medicine Wheel », consulté le 4 mai 2015 sur <http://www.dancingtoeaglespiritsociety.org/medwheel.php>

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Paula Gunn Allen. *op. cit.* p. 72-73.

⁷⁰ Sandra Laframboise et Karen Sherbina. *op. cit.*

2.1.1 L'interprétation crie⁷¹

Sandra Laframboise et Karen Sherbina ont décrit la roue médecine crie/algonquine.⁷² Nous n'avons pas pu trouver une telle description pour les Innus. Toutefois, il s'est avéré que l'interprétation crie/algonquine se prête également à l'analyse de l'œuvre de Natasha Kanapé Fontaine, comme nous allons le voir ci-dessous. La direction de l'Est est associée à la couleur jaune qui représente le peuple jaune. L'aigle est le symbole animal. Puisqu'il est capable de s'élever au-dessus des nuages et de regarder le soleil en face, il est considéré comme un symbole à la fois céleste et solaire, et il constitue ainsi un lien fort entre les énergies terrestres et célestes. Puisque le soleil se lève à l'est, cette direction est également associée au commencement et au renouvellement. La saison représentée par la direction de l'est est donc le printemps. L'élément air et l'aspect physique de l'homme sont aussi importants pour la direction de l'est.

La couleur du Sud est le rouge, pour le peuple rouge. L'animal est la souris qui représente le dur labeur et la procréation. Il est donc associé à la famille, l'intégrité, l'honnêteté et la vérité. L'élément terre est considéré comme l'élément le plus important du sud. C'est aussi la direction qui représente l'adolescence et le développement des capacités mentales.

L'Ouest est associé à la couleur noire, pour le peuple noir. L'animal symbolique est l'ours (brun), dont il est dit, dans la mythologie traditionnelle crie, qu'il s'est uni avec la première femme envoyée des cieux ; il est donc appelé le « grand-père ». Le soleil se couche à l'ouest et c'est alors la direction de l'introspection et de la réflexion profonde. L'élément eau et l'automne sont représentés par l'ouest. Il s'agit de la dimension émotionnelle et de la compréhension.

La direction du Nord est associée à la couleur blanche, pour le peuple blanc. L'animal symbolique est le veau blanc. « Buffalo Woman » a apporté au peuple autochtone la pipe sacrée et la manière de prier. C'est la raison pour laquelle cette direction représente le lieu de la connaissance et de la sagesse, le lieu de la liberté et de l'égoïsme, le lieu de pouvoir personnel, la place des ancêtres. On y place également l'élément feu. La saison associée au nord est l'hiver et la dimension spirituelle prend une place essentielle dans la direction du Nord.

Ci-dessous, nous allons voir comment cette interprétation de la roue médecine est présente dans la poésie de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Natasha Kanapé Fontaine afin

⁷¹ Une représentation schématique de l'interprétation crie se trouve dans l'annexe.

⁷² *Ibid.*

d'identifier les sites et les manifestations textuels du cosmos, car il semble que la roue médecine est un pivot symbolique et idéologique de leur conception artistique.

2.1.2 La présence de la roue médecine dans les trois œuvres

Dans l'introduction de *Manifeste Assi*, Natasha Kanapé Fontaine ancre son être tout entier dans le cosmos : « *Assi* en innu veut dire Terre. Au départ, il n'y a qu'elle. Son ventre et son royaume. (...) Puis il y a le peuple. Les Innus. Il y a moi ». ⁷³ Ainsi, elle revendique dès le début sa position dans l'univers dans lequel le cosmos, la communauté et l'individu sont liés, mais ne connaissent pas une hiérarchie fixe, ce qui paraît être du fait du découpage très marqué de ce qui aurait pu constituer une seule phrase. Le positionnement dans le cosmos n'est donc pas nécessairement facile ni évident, comme il paraît dans cette évocation explicite de la roue médecine : « Je danse sur le fleuve. Manœuvrant le gouvernail de la roue de la médecine ». ⁷⁴ Le champ lexical du mouvement (« danse », « fleuve », « manœuvrant ») montre que sa position dans le cosmos n'est pas fixe ; il s'agit de se repositionner à chaque fois. La danse peut être structurée et rythmique, mais peut aussi être le résultat d'une improvisation. Dans ce sens, le positionnement de l'individu peut aussi être imprévisible. Le fleuve symbolisant ici le contexte de vie, le cosmos et l'environnement n'est pas stable non plus. A l'image de la rivière, le courant, qui n'est jamais le même, transforme en même temps également l'environnement qui l'entoure. « Manœuvrer » sous-tend une certaine action consciente de l'acteur, ce qui suscite l'idée d'un projet plutôt bien dirigé. C'est justement « le gouvernail de la roue médecine » qu'elle essaye de manier pour trouver sa place dans le cosmos. Ainsi, elle pose déjà dans l'introduction l'importance de la roue médecine et toute la symbolique qui l'accompagne ainsi que la nécessité de trouver sa propre place dans l'univers à travers celle-ci.

Le poème « Déclaration de paix des femmes » que Pésémapéo Bordeleau a rédigé avec Hélène Pedneault, à qui il est dédié, témoigne également de la présence de la roue sacrée. La voix narrative réfère explicitement aux quatre points cardinaux qui sont essentiels dans la tradition crie : « Aujourd'hui, ce sont les femmes / qui exigent la paix / à l'ombre symbolique des quarante totems / qui marquent les quatre points cardinaux / repères cosmiques / des fondateurs de l'Amérique / avant qu'elle ne devienne / blanche, bruyante et bétonnée ». ⁷⁵

Dans *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, la roue médecine se manifeste de manière moins explicite. Dans la description de la roue ci-dessus, nous avons remarqué que

⁷³ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2014, p. 5.

⁷⁴ *Ibid.* p. 5.

⁷⁵ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *De rouge et de blanc*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2012, p. 42.

les quatre directions sont associées aux quatre dimensions fondamentales de l'homme : physique (est), mentale (sud), émotionnelle (ouest) et spirituelle (nord). Les quatre sont omniprésentes dans l'œuvre et, bien qu'entremêlées dans tout le recueil, un certain ordre semble être en place. Au début du recueil, les poèmes se concentrent sur l'aspect physique à travers des références à l'amour et à l'érotisme. La voix narrative lie, effectivement, « son corps fatigué »⁷⁶ au corps de son amour. Leur amour physique est évoqué tout au long du recueil, mais semble être plus fréquent au début. L'aspect mental qui suit est représenté entre autres par la récurrence des mots tels que « souvenir »⁷⁷ et « mémoire »⁷⁸. La poésie devient plus chargée émotionnellement avec les poèmes qui sont dédiés à « *Mushum* »⁷⁹ et « *Kukum* »⁸⁰ (respectivement « grand-père » et « grand-mère »), ce qui paraît également dans l'emploi des mots qui expriment un sentiment comme « le pardon »⁸¹, « ma plainte »⁸², « la douceur »⁸³, et « j'ai peur »⁸⁴. Ensuite, le spirituel est évoqué par « la croix des chapelets » et la métonymie « 15 août de chaque année »⁸⁵, qui est l'assomption de Marie. Les références à la religion chrétienne alternent avec des aspects de la spiritualité innue comme l'évocation récurrente du cercle (« les cercles respirent »⁸⁶ et la répétition de « tout est un cercle »⁸⁷) et des « esprits animaux »⁸⁸. Nous remarquons ici justement l'hybridité que nous venons d'évoquer au début du chapitre. La religion occidentale et la spiritualité autochtone sont mélangées afin de créer cette hybridité et sans doute, également, pour attirer l'attention de tout lecteur. La familiarité avec le texte facilite la lecture et invite à mieux comprendre et en même temps à fouiller les aspects moins connus (nous y reviendrons dans le troisième chapitre). Vers la fin du recueil, Natasha Kanapé Fontaine poursuit la symbolique de la roue médecine à travers l'aspect physique évoqué par la « peau pâle de l'Indienne »⁸⁹ et « toi ton corps »⁹⁰, ce qui montre le côté cyclique de la roue sacrée et de la conception amérindienne du cosmos, qui sont également présent dans *De rouge et de blanc*. Il est donc intéressant de voir

⁷⁶ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2012, p. 12.

⁷⁷ *Ibid.* p. 33, 49.

⁷⁸ *Ibid.* p. 46.

⁷⁹ *Ibid.* p. 46.

⁸⁰ *Ibid.* p. 52.

⁸¹ *Ibid.* p. 51.

⁸² *Ibid.* p. 51.

⁸³ *Ibid.* p. 55.

⁸⁴ *Ibid.* p. 57.

⁸⁵ *Ibid.* p. 59.

⁸⁶ *Ibid.* p. 61.

⁸⁷ *Ibid.* p. 64.

⁸⁸ *Ibid.* p. 61.

⁸⁹ *Ibid.* p. 70.

⁹⁰ *Ibid.* p. 71.

que formellent, aussi, le recueil est construit sur un principe circulaire, qui invite à une lecture non-linéaire qui reflète le principe cyclique présent dans la vision du monde des Autochtones.

Dans le poème « Femme Terre », le lecteur est amené par le « je » féminin à vivre sa journée, qui commence « à l'aube », qui passe ensuite par « l'aurore », « midi », « crépuscule » et « minuit » où le caribou la « propulse vers l'aube ».⁹¹ Pésémapéo Bordeleau ne présente ainsi pas seulement le rythme quotidien, mais aussi l'écoulement d'un temps non-linéaire, un temps cyclique, qui est évoqué par l'expression « nouveau-née » à la fin du poème, qui implique la (re)naissance et qui montre ainsi la roue de la vie qui tourne.

Dans le poème « Ton feu »⁹² dans *De rouge et de blanc*, on retrouve aussi l'aspect temporel de la roue et du cosmos. L'emploi de l'imparfait « Tu marchais devant. Je humais l'hiver. » au début du poème positionne le je-narré dans un espace-temps antérieur. L'antithèse qui suit « dans mon dos alarmé » met l'accent sur la proclamation qui suivra et qui marque également l'inversement des rôles/positions : « je ne viendrai plus / avec toi dans les bois... » L'enjambement et la ponctuation annoncent la mort du père, ce qui est affirmé par l'adverbe de temps et le passé composé : « Puis, j'ai mêlé tes cendres ». Le temps étant non-linéaire dans la conception amérindienne, l'énergie du père est prolongée dans la protagoniste : « Mais j'ai gardé ton feu, / mon père. » Ainsi, le père est toujours présent en elle ce qui montre que les dimensions du temps et de l'espace sont représentées dans la roue sacrée, ce que Peter Murk estime être un aspect essentiel de la roue médecine.⁹³

Nous avons vu jusqu'ici de nombreux éléments de la roue sacrée qui sont bien présents dans les œuvres de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Natasha Kanapé Fontaine. Pourtant, comme nous l'avons remarqué au début de cette partie, il n'est pas facile de trouver sa place dans le cosmos, d'atteindre un équilibre dans la vie. Cela est fortement lié au Nord, le territoire matriciel des Autochtones, à savoir le *Nutshimit*, l'intérieur des terres, situé au Nord du Canada.⁹⁴ La symbolique du nord est également présente dans l'œuvre de Kanapé Fontaine. Dans *N'entre pas*, l'expression française « perdre le nord » reçoit un double sens. Au sens figuratif (n'avoir plus de repères) s'ajoute le sens littéral (ne plus pouvoir trouver le nord). De plus, Kanapé Fontaine a remplacé l'article défini « le » par l'adjectif possessif

⁹¹ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* pp. 17-21.

⁹² *Ibid.* pp. 36-37.

⁹³ Peter Murk. *op. cit.* p. 7.

⁹⁴ L'importance du Nord apparaît également dans d'autres romans et recueils des Premières Nations, comme par exemple dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau ou bien dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine. Pour une réflexion plus élaborée sur le Nord et la relation qu'entretiennent les autochtones avec le territoire, je vous renvoie au mémoire de Cassandre Sioui : Cassandre Sioui. *De l'enchevêtrement des frontières à la précarité identitaire : une étude de la représentation des lieux dans Ourse bleue de Virginia Pésémapéo Bordeleau et Kuessipan de Naomi Fontaine*. Mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2014.

« mon » ce qui rend ce propos encore plus littéral et plus personnel. La difficulté de se positionner dans l'univers paraît également à travers l'évocation de la route 138 qui traverse le Québec du Nord au Sud : « au bout des routes 138 / irréprochables »⁹⁵. Le pluriel témoigne ici du fait que les deux côtés ne peuvent se réunir. De plus, « la 138 est barrée »⁹⁶ ce qui empêche non seulement pour ceux du Nord de se connecter avec le Sud, mais aussi inversement. Le Nord ne semble pas accessible à ceux du sud, comme le montre Kanapé Fontaine par ces questions : « Aurais-tu plus loin que les mâts les flambeaux / épousé le nord à ma place / Tentes-tu rejoindre le sud à l'heure qui vient ? »⁹⁷. Pourtant, le Nord semble avoir une force unifiante, puisque c'est le lieu où se fondent les langues et les cultures, comme le remarque Natasha Kanapé Fontaine : « nord où les langues se fondent ! ».⁹⁸ De plus, elle évoque en sa langue maternelle le vent du nord : « *Tshiuetin* / perpetré / mon sort / est-il donc / déjà signé ? ».⁹⁹ Il semble que les origines nordiques soient innées chez les Autochtones comme le remarquent également Naomi Fontaine en disant « cette grandeur m'habite »¹⁰⁰ et Jean Désy :

La toundra demeure le symbole même de la nordicité extrême, du nomadisme et de la grande liberté. La toundra est une poème : elle nous appelle. Mais il faut accepter son cri. Car la toundra nous happe, nous englobe, elle nous prend et nous reprend, nous rend à nous-mêmes, nous fait poussière et molécule, parcelle d'air et de cosmos. Alors nous retournons à nos origines, nous baignons dedans.¹⁰¹

La force unifiante du Nord transparait donc clairement chez ses auteurs et il n'est donc pas étrange que le Nord soit pertinent dans l'œuvre de Kanapé Fontaine.

2.2 La faune et la flore

Dans la conception amérindienne, l'homme n'a pas une position supérieure par rapport aux animaux ou aux plantes comme c'est le cas chez les Occidentaux. Dans le cosmos, ils ont un statut identique ou même plus élevé que celui des hommes. Ils appartiennent à la même

⁹⁵ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 25.

⁹⁶ *Ibid.* p. 75.

⁹⁷ *Ibid.* p. 75.

⁹⁸ *Ibid.* p. 51.

⁹⁹ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures. op. cit.* p. 26.

¹⁰⁰ Naomi Fontaine. « Nordicité, avec Jean Désy », 10 décembre 2010, <http://innutime.blogspot.nl/2010/12/nordicite-avec-jean-desy.html>, (consulté le 17 juin 2015).

¹⁰¹ Jean Désy, cité dans : *Ibid.* (consulté le 17 juin 2015).

chaîne de vie et se caractérisent par leur interdépendance plutôt que par une relation hiérarchique les opposant les uns aux autres.

2.2.1 L'animal chez les Amérindiens

La relation entre les animaux et les êtres humains est multiple. Marie-Pierre Bousquet explique que dans les traditions spirituelles de la culture algonquienne, mais qui s'appliquent pour une grande partie aussi aux autres peuples, cette relation est fondée sur la croyance en des maîtres des animaux.¹⁰² Adrian Tanner l'explique pour les Cris Mistassinis :

the animals are thought as if they had personal relations with the hunters. The idealized form of the latter relations is often that the hunter pays respect to an animal; that is, he acknowledges the animal's superior position, and following this the animal "gives itself" to the hunter [...].¹⁰³

Il s'ensuit que les hommes respectent certaines règles pour la chasse des animaux, comme l'explique Daniel Clément : « [il s'agit d'] un contrat social entre les animaux et les hommes selon lequel ces derniers s'engagent à respecter certaines règles (respect des os, partage du gibier, rites spéciaux, etc.) ». ¹⁰⁴ Marie-Pierre Bousquet ajoute que « dans l'étroite relation entre la nature et sa dimension invisible, les animaux sont des auxiliaires dont on peut s'attirer les bienfaits autant que les châtements ». ¹⁰⁵ Les Algonquins tiennent donc énormément aux règles. Il est par exemple impensable de tuer un animal pour le plaisir ou le sport. De plus, ils préfèrent le tuer d'un seul coup pour qu'il ne souffre pas. La souffrance vue comme un acte asocial pourrait revenir sur le chasseur s'il n'a pas respecté les règles.

Un autre type de relation avec les animaux est celle du soigneur. Les animaux peuvent soigner, guérir ou maintenir les hommes en bonne santé. Les animaux possèdent des qualités qu'on peut s'approprier par certains actes ou rituels. Liée à cet aspect se trouve la croyance que les hommes décédés, mais aussi vivants, peuvent revenir sur terre sous forme humaine ou animale. Il n'y a donc pas de frontières telles que les connaissent les Occidentaux, entre la forme humaine et la forme animale, puisque la métamorphose est possible. Marie-Pierre Bousquet explique ensuite que dans la conception algonquienne, ce sont surtout les chamans

¹⁰² Marie-Pierre Bousquet. « Les Algonquins ont-ils toujours besoin des animaux indiens ? Réflexions sur le bestiaire contemporain ». *Théologiques* 10, 2002, p. 66.

¹⁰³ Adrian Tanner. *Bringing Home Animals : Religious Ideology and Mode of Production of the Mistassini Cree Hunter*. Newfoundland : Memorial University of Newfoundland, Institute of Social and Economic Research, 1979, p. 136. « les animaux sont considérés comme ayant des relations personnelles avec les chasseurs. La forme idéalisée de cette relation est souvent que le chasseur respecte l'animal ; ce qui veut dire qu'il reconnaît la position supérieure de l'animal, et ensuite l'animal « se donne » au chasseur [...] ». (Ma traduction).

¹⁰⁴ Daniel Clément cité dans Marie-Pierre Bousquet. *op. cit.* p. 66.

¹⁰⁵ Marie-Pierre Bousquet. *op. cit.* p. 68.

qui ont le pouvoir de cette métamorphose quand ils sont encore vivants. Il poursuit en disant qu'à notre époque, la métamorphose n'est possible que pour les morts, puisque la communication entre animal et humain, qui a longtemps été très forte, a diminué à cause des changements du monde moderne.

Dans la communication entre l'homme et l'animal, les animaux peuvent avoir une fonction de messager. L'humain devrait prêter attention à l'apparition de l'animal, que ce soit en rêve ou dans la réalité, et à son comportement qui peut révéler beaucoup sur ses présages. Bousquet note que certaines espèces sont plus fréquemment citées que d'autres en tant qu'annonceurs : l'ours, les canidés et les oiseaux apparaissent souvent dans ce rôle.

2.2.2 Le symbolisme de l'arbre

Comme les animaux et les plantes sont les frères et sœurs des êtres humains, selon la religion de la nature¹⁰⁶, il n'est pas étrange qu'ils apparaissent très fréquemment dans les œuvres de Natasha Kanapé Fontaine et Virginia Pésémapéo Bordeleau. Une brève recherche quantitative a montré la présence de plus de vingt espèces d'animaux différents. Pour en citer quelques-uns : l'orignal, le caribou, l'outarde, le loup, le castor, l'ours, l'anguille, l'aigle, l'hirondelle, le cheval et ainsi de suite. En ce qui concerne les plantes, il s'agit surtout de lichens, de mousse, de bouleaux, d'érables et de sapins. Cette abondance témoigne effectivement de l'importance du règne animal et du règne végétal dans la conception amérindienne et montre également l'égalité de ceux-ci avec le monde humain, comme le souligne également Virginia Pésémapéo Bordeleau dans sa poésie : « (...) les plantes, / les animaux et les pierres, / mes frères et sœurs ».¹⁰⁷

Intéressons-nous d'abord au rôle des plantes chez nos deux poètes. L'arbre est sans doute l'une des plantes les plus présentes dans les œuvres de Natasha Kanapé Fontaine et Virginia Pésémapéo Bordeleau. Le champ lexical de la grandeur dans *N'entre pas* (« immenses »¹⁰⁸, « géants »¹⁰⁹) témoigne du statut qu'ont les arbres. La grandeur des arbres paraît aussi dans l'emploi du temps : passé composé « se sont faits »¹¹⁰ qui signale le fait que les bouleaux se développent déjà depuis quelque temps, et qu'ils ont vécu, qu'ils ont un passé. L'emploi du présent et de l'adverbe de temps dans « grandissent toujours »¹¹¹ met l'accent sur le

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 81.

¹⁰⁷ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 22.

¹⁰⁸ Nastasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures. op. cit.* p. 41.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 57.

¹¹⁰ *Ibid.* p. 51.

¹¹¹ *Ibid.* p. 31.

contemporain et la continuité. Nous remarquons ensuite que l'avenir est présent dans l'expression intertextuelle, qui renvoie à un livre de Dominique Demers, « *les grands sapins ne meurent pas* »¹¹² (italiques de l'auteur), ce qui montre la survivance et l'omniprésence de l'arbre. Ce champ lexical de la grandeur, l'aspect intertextuel et l'inscription dans le temps tendent à mettre l'accent sur la stabilité, la constance des arbres qu'on pourrait donc considérer comme des piliers d'un environnement toujours présent et stable.

Pourtant, les arbres constituent plus qu'un simple contexte ou lieu de vie. Ils représentent également un lieu de protection, comme nous pouvons le voir dans *De rouge et de blanc* : « Nous dansions alors / sous la charge douce de nos racines / et l'arbre de nos ancêtres / nous tenait lieu d'abri sous la pluie / et d'ombre sous le soleil ». ¹¹³ Ce qui frappe également, c'est le lien tissé entre l'arbre et l'enracinement. L'emploi de l'adjectif possessif « nos » témoigne d'une appartenance à un peuple ou une tradition, qui est représentée par la protection de l'arbre. L'enracinement est également évoqué dans *N'entre pas* où Natasha Kanapé Fontaine rapproche les arbres avec l'enfance : « J'ai peur / des tremblements du monde / je me terre / dans les bras de *minashkuat* / comme au temps / de mon innocence / jouer sous les branches / silence / *meshkanat* / les bouleaux géants / où mon enfance / a contemplé Kukum / et le printemps / de la rue Kesseu. ». ¹¹⁴ La comparaison qu'elle fait dans ce poème relève de ses souvenirs, son enfance où elle a trouvé le silence, la tranquillité. La personnification de la forêt à travers les bras de la forêt représentant les branches des arbres et symbolisant les bras de la mère protégeant son enfant, aboutit une conception animiste de l'arbre et montre ainsi l'aspect de la Terre-Mère, qui est très important pour les Amérindiens, et la relation intime tissée entre la flore et l'individu (nous élaborerons cet aspect de terre-mère dans la troisième partie de ce chapitre). Notons que l'emploi de la langue innue semble ici constituer un retour à son enfance, un rappel de ses origines. A cause de l'absence de traductions dans le texte ou d'un lexique, l'innu-aimun reste inaccessible pour la plupart des lecteurs ; Natasha Kanapé Fontaine crée ainsi un « sentiment d'étrangeté »¹¹⁵ qui répond d'une stratégie d' « autolégitimation »¹¹⁶ à travers la langue innue.

¹¹² Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. *op. cit.* p. 14.

¹¹³ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 44.

¹¹⁴ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. *op. cit.* p. 57.

¹¹⁵ Jacqueline Bardolphe cité dans : Marie-Hélène Jeannotte. « L'identité composée: hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau. » *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes* 41, 2010, p. 309.

¹¹⁶ Marie-Hélène Jeannotte. *op. cit.* p. 309.

2.2.3 Le caribou, le loup et les oiseaux

Notre lecture nous a permis de déceler la présence de vingt-trois espèces animales dans les œuvres, dont quinze ne sont mentionnées que dans une des œuvres et six dans l'ensemble des trois. Nous allons nous intéresser aux trois qui sont les plus présentes : le caribou, le loup et les oiseaux. Il nous semble important de traiter de ces trois, puisque les oiseaux et les loups sont des annonciateurs importants¹¹⁷ et le caribou et les oiseaux (en particulier l'aigle) jouent un rôle essentiel dans la mythologie amérindienne¹¹⁸.

Le caribou est le plus présent dans les trois recueils ce qui témoigne de son importance pour les peuples autochtones, comme le souligne également Natasha Kanapé Fontaine : « Atikw [le caribou] est celui qu'on vénère le plus dans la mythologie animale et cosmogonique innu (sic.) ». ¹¹⁹ Elle ajoute que cet animal est également important pour les Cris, les Attikmekw, les Anishnabeg, et cetera. De plus, elle note qu'il est la raison de la survivance des peuples autochtones. Il n'est donc pas étrange qu'elle exhorte à sa défense, non pas en tant que propriété de l'homme ou subalterne, mais comme son maître. Ainsi, le caribou est évoqué de nombreuses manières différentes dans les œuvres de Pésémapéo Bordeleau et Kanapé Fontaine. Il n'est pas seulement évoqué par son appellation française « caribou », mais aussi par l'antonomase « Le Maître ». De plus, il est souvent évoqué en langue amérindienne : Pésémapéo Bordeleau utilise « minu-manitu » ce que nous pouvons traduire par le Saint-Esprit, qui désigne le caribou, et Fontaine emploie « Atik^u » ou encore « Papakissik^u ». Le répertoire des mots pour caribou est donc assez grand. Nous voyons pourtant que l'emploi des noms amérindiens se produit surtout quand il s'agit de la spiritualité et du symbolisme du caribou. Natasha Kanapé Fontaine remarque que le caribou « ne peuple plus les rêves de personne »¹²⁰, ce qui semble impliquer que l'importance du spirituel a diminué. Pourtant dans le reste des œuvres, cette observation est directement rejetée. En langue innue, Fontaine remarque par exemple que le caribou chante toujours (« nanitam nikamu »¹²¹). Dans le poème « Chant à Papakissik^u », la répétition de « je vibre caribou » signale également la présence continue du caribou en tant qu'entité réincarnée dans l'humain, qui est représenté ici par le « je ». De plus, il se trouve dans les recueils de Natasha Kanapé

¹¹⁷ Marie-Pierre Bousquet. *op. cit.* p. 73.

¹¹⁸ Michel Noël. « L'animal généreux : le regard de l'Amérindien ». *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec* 51, 1997, p. 10-13. Pierre Beaucage. « Les animaux dans les mythes » dans : Hélène Dionne. *L'œil amérindien : regards sur l'animal*. Sillery : Musée de la civilisation / Les éditions du Septentrion, 1991, p. 33-51.

¹¹⁹ Natasha Kanapé Fontaine. « Atik Mon Amour (140103) », le 3 mars 2014, <https://natashakanapefontaine.wordpress.com/2014/01/03/atik-mon-amour-140103/> (consulté le 16 mai 2015)

¹²⁰ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 75.

¹²¹ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures. op. cit.* p. 32.

Fontaine, une volonté de retour au temps où le caribou était toujours très présent, dans sa forme animale physique, mais aussi spirituelle : « les caribous viendront / courir avec les bisons / les chevaux les cerfs / il y aura un grand frémissement / Les caribous / les bisons / les chevaux / les cerfs viendront / avec la terre / noyer les oléoducs ». ¹²² La répétition systématique des animaux et du verbe de mouvement « viendront » renforce l'idée de la nécessité de coopération entre les animaux et la terre pour sauver cette dernière. Dans cette protection de la terre, le caribou prend un rôle inspirateur comme il paraît du fait que le caribou est évoqué à chaque fois en premier. De plus, le futur employé dans « viendront » signale la perspective du retour qui est impliqué dans le verbe et qui est important dans toute la poésie.

Dans *Manifeste Assi*, Fontaine appelle également à retourner aux formes errantes, dont les caribous et les loups sont d'excellents exemples. La répétition d' « il est temps » et l'asyndète dans ces vers renforcent cette volonté de retour aux formes errantes : « Il est temps / il est temps de revenir aux loups / aux troupeaux / aux formes errantes ». ¹²³ Le loup représente dans la poésie de Pésémapéo Bordeleau les peuples amérindiens qui ont connu un mode de vie nomade, mais pour qui les racines dans la terre sont d'une grande importance : « Notre sœur rouge / et notre frère rouge vivent encore. / Quand on arrache leurs racines, / ils deviennent intenses / comme le loup / qui émerge de son antre / avec un regard de rivière profonde ». ¹²⁴ Virginia Pésémapéo Bordeleau renvoie ici à la mise en réserves, qui a été un « arrachement des racines », de la vie nomade, et qui a déclenché une émotion profonde, ici symbolisée par le regard du loup, qui souligne la survie des peuples autochtones, ce qui paraît dans l'adverbe du temps « encore ».

La volonté du retour aux formes errantes et celle de revisiter les racines paraît aussi dans le symbolisme des oiseaux. La poésie de Natasha Kanapé Fontaine se caractérise par l'absence de ponctuation, ce qui fait qu'un emploi du point d'interrogation dans une phrase attire toute l'attention sur lui : « Montréal / distinguait le chant des outardes / oseront-elles revenir ? ». ¹²⁵ Il n'est pas sûr que les oiseaux reviennent ce qui témoigne d'un manque d'équilibre identitaire comme si la roue médecine s'arrêtait de tourner. Les oiseaux, qui normalement relient le Nord et le Sud par leurs voyages hivernaux, symbolisent ainsi l'impossibilité de réunir Nord et Sud ainsi que la vie terrestre et la vie spirituelle. En effet, « symbole de fraternité entre tous les autochtones du continent nord-américain, il représente

¹²² Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. *op. cit.* p. 64.

¹²³ *Ibid.* p. 28.

¹²⁴ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 45.

¹²⁵ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. *op. cit.* p. 74.

les relations de déférence et d'intimité des Amérindiens avec le Créateur, la communication entre la terre et le ciel ». ¹²⁶

2.3 La personnification de la terre

Il est clair que l'homme et la terre, appartenant tout les deux au cosmos, sont aussi intimement connectés. Bordeleau et Fontaine rapprochent ainsi souvent la terre du corps féminin : d'abord pour montrer que « nous ne faisons qu'une avec elle », ensuite pour revisiter la conception maternelle de la terre et du cosmos et enfin pour montrer que l'amour constitue un « zone de contact ».

2.3.1 Nature et féminité

Dans la mythologie des Premières Nations, la femme occupe une place essentielle. Contrairement au Dieu chrétien qui est souvent associé au masculin, l'esprit créateur dans la conception amérindienne comporte de nombreuses propriétés féminines souligne Paula Gunn Allen :

There is a spirit that pervades everything, that is capable of powerful song and radiant movement, and that moves in and out of the mind. The colors of this spirit are multitudinous, a glowing, pulsing rainbow. Old Spider Woman is one name for this quintessential spirit, and Serpent Woman is another. Corn Woman is one aspect of her, and Earth Woman is another, and what they together have made is called Creation, Earth, creatures, plants, and light. At the center of all is Woman (...). ¹²⁷

Malgré le fait que les mythes sur les origines des différents peuples autochtones peuvent varier, il est clair que dans la plupart l'esprit féminin est essentiel. Gunn Allen explique également que le pouvoir féminin qui est au centre de l'univers est en même temps cœur (substance) et pensée (créativité). ¹²⁸ Il n'est donc pas étrange que la terre, le féminin et le corps soient liés dans la poésie amérindienne. Virginia Pésémapéo Bordeleau aussi bien que Natasha Kanapé Fontaine évoquent le lien entre la terre et le corps à plusieurs reprises : « La

¹²⁶ Marie Pierre Bousquet. *op. cit.* p. 82.

¹²⁷ Paula Gunn Allen. *op. cit.* p. 13. « Il y a un esprit que s'imisce partout, qui est capable du chant puissant et du mouvement radiant, et qui bouge dans et hors de la pensée. Les couleurs de cet esprit sont nombreuses, un arc-en-ciel brillant et pulsant. *Old Spider Woman* est un nom pour cet esprit essentiel, et *Serpent Woman* en est un autre. *Corn Woman* représente un de ses aspects, et *Earth Woman* en est un autre, et ce qu'elles ont fait ensemble est appelé Création, Terre, créatures, plantes et lumière. Au centre de tout il y a la Femme ». (Ma traduction).

¹²⁸ *Ibid.* p. 22.

terre est notre corps »¹²⁹, « le monde est notre corps »¹³⁰. L'environnement naturel est souvent comparé à la femme, comme le montre, par exemple, la description personnifiée de la terre où la nature et le corps de la femme sont liés : « Les collines aux épaules de femmes ».¹³¹ De plus, les femmes jouent un grand rôle dans la défense de la terre et dans la revendication des cultures autochtones (nous en reviendrons dans le dernier chapitre). Cette importance des femmes se présente dans le poème « Déclaration des femmes » où Bordeleau montre que ce sont les femmes qui signent les paix à chaque fois dans leurs familles, bien qu'elles n'aient été intégrées dans les décisions importantes sur les « grandes paix ». Il semble que cette approche féministe prenne racine dans le corps féminin, comme il transparaît dans : « nous savons que la paix / commence dans notre corps, / dans notre cœur, / dans notre cour ».¹³² L'adjectif possessif « notre » référant ici aux femmes montre que la paix, qui dans ce poème et dans son recueil représente une paix de l'univers, résulte de l'initiative des femmes.

2.3.2 La Terre-Mère

Dans le même poème, Pésémapéo Bordeleau évoque la Terre-Mère qui est un concept essentiel dans la conception amérindienne de la terre. Pour les femmes autochtones, la terre est leur mère.¹³³ La terre n'est donc pas seulement un environnement, ou lieu de vie, mais elle représente également son chemin et celui des femmes : « Ma race mère, / immobile statue, / immense comme montagne, / lourdes assises dans la terre. / (...) / Ma race mère, / monolithe figé, / haute et dure comme obélisque, / tu traces en moi odalisque, / le chemin rouge de ta mémoire ».¹³⁴ La comparaison de la race mère au monolithe et à la montagne inscrit la femme dans la terre et dans le cosmos, mais traduit aussi sa résilience, sa puissance et ses pouvoirs naturels. Elle est stable et toujours là comme l'indique le champ lexical « immobile statue », « figé », « haute et dure ». De plus, nous remarquons également que la femme s'identifie par rapport à l'identité tribale, ce qui transparaît de la répétition de « ma race mère ». L'immobilité évoquée ne montre donc pas que la race n'évolue pas, mais qu'il s'agit effectivement d'un chemin qui peut être tracé, ce qui est démontré par l'inscription de la femme au sein de son identité tribale.¹³⁵

¹²⁹ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 60.

¹³⁰ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 37.

¹³¹ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 17.

¹³² *Ibid.* p. 56.

¹³³ *Ibid.* p. 47.

¹³⁴ *Ibid.* p. 15.

¹³⁵ L'idée que la femme se définit d'abord par rapport à son identité tribale et le fait que cela représente une mobilité de cette identité à été développé par Paula Gunn Allen : Paula Gunn Allen. *op. cit.* p. 43.

C'est cette même idée qui se dégage dans ces vers : « Comme ces paroles de nos ancêtres : / - Nous ne sommes pas propriétaires / de notre Terre-Mère ; / nous lui appartenons / et en sommes responsables / pour nos enfants ». ¹³⁶ Il semble paradoxal de parler de non-propriété tout en employant en même temps l'adjectif possessif « notre ». Pourtant, il s'agit surtout de montrer que la Terre-Mère est leur mère, est à leurs origines. Cela transparaît également dans le lien tissé entre la terre et la grossesse, qui témoigne également de l'aspect Terre-Mère. Par exemple, les vers « tu flottes dans le vide, toi la Mère » ¹³⁷ évoque d'abord l'image du globe terrestre flottant dans l'espace et en même temps celle d'un bébé qui flotte dans le liquide amniotique du ventre de la mère. La même image est créée dans « Ma Terre-Mère, / tu nages en moi ». ¹³⁸ Il est intéressant de voir que dans les deux cas, c'est justement la terre qui est dépeinte comme l'enfant tandis qu'à d'autres moments, c'est justement elle qui porte le monde et les femmes : « Notre Terre-Mère est un ventre bleu / qui roule dans l'espace, / un ventre qui nous porte / et nous éblouit par sa générosité / et sa beauté ». ¹³⁹ La terre est donc en même temps une partie intégrale des femmes aussi bien qu'elle les porte en elle. La dernière citation montre davantage la fécondité de la Terre-Mère. Ainsi, la Terre-Mère semble se transmettre aux futures générations. De cette manière, dans la lignée des femmes, les relations sont profondes : « Je suis trois femmes en une / je suis la fille / la mère la grand-mère / Je suis ma grand-mère / ma mère / moi / Je suis la lune la terre la mer ». ¹⁴⁰ Effectivement, le parallélisme des vers, la répétition des mots et les gradations ascendantes et descendantes montrent qu'il est impossible de séparer une femme de sa lignée. Les ancêtres seront présents dans un individu ainsi que les enfants (qu'on n'a peut-être même pas eus). A cause de cette conscience du futur et la relation étroite entre la femme et la terre, il n'est pas étrange que les femmes autochtones se sentent investies d'une mission protectrice, celle de la défense de la terre (nous y reviendrons dans le chapitre quatre).

2.3.3 Le corps

Le corps constitue en quelque sorte une zone de contact (*contact zone*), terme développé par Marie Louise Pratt : « [a] social space where cultures meet, clash, and grapple with each

¹³⁶ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 47.

¹³⁷ *Ibid.* p. 22.

¹³⁸ *Ibid.* p. 50.

¹³⁹ *Ibid.* p. 51.

¹⁴⁰ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 32.

other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power (...) ».¹⁴¹ Dans un court poème au début du livre, Natasha Kanapé Fontaine montre justement cet aspect de rencontre et de rupture : « un lit d'automne / j'ai lié nos deux corps / nos peuples en désaccord / entravés / dans le même plaisir ».¹⁴² L'antithèse entre la rencontre de leurs corps dans un contexte terrestre et la discordance de leurs peuples montre les relations asymétriques que Pratt attribue à la zone de contact. Les enjambements dans le poème compliquent la possibilité de voir ce qui est lié. Les corps sont-ils entravés ? Ou les peuples ? Ou bien les deux ? Plus tard dans le recueil, Kanapé Fontaine renvoie à ce moment : « *nipimuteti / anite minashkuat / ashit tshin / je m'en souviens* ».¹⁴³ La mémoire de ce moment de contact se fait dans sa propre langue. Ici les deux langues, le français et l'innu-aimun, se rencontrent, ce qui est un aspect important de la zone de contact selon Pratt.¹⁴⁴ De plus, dans *Manifeste Assi*, l'amour charnel est effectivement lié à l'espace : « Il est doux ton verbe mes lèvres / la chambre est grande pour l'amour / fenêtre ouverte / ruelle herbeuse en hiver / (...) / L'espace est grand pour l'amour / la fenêtre la lumière ruelle verte en hiver / qu'il est doux ton verbe mes lèvres ».¹⁴⁵ Dans cette citation, Fontaine renvoie également à la sexualité, qui invite à considérer l'amour comme une langue universelle.¹⁴⁶ Ceci est également présent dans « les deux corps » liés « dans le même plaisir » que nous avons vu ci-dessus. De cette manière, le corps du sujet-parlant ne montre pas seulement que l'amour est un lieu de contact, mais que son propre corps en constitue un également. Dans « mes hanches / ton bassin éclipsait / un rivage ; je m'étendais / pour ne plus revenir / j'ai hurlé ma famine / arrachée à toi », il s'avère que lors des rapports sexuels, le sujet-parlant a exprimé non seulement le plaisir, mais aussi le besoin d'identification ou bien de revendication de soi, ce qui transparaît dans le choix du nom « famine ». La famine n'est pas seulement un besoin de nourriture ou encore des envies sexuelles, mais constitue en même temps une nécessité de revendiquer son peuple, comme il transparaît à travers la fréquence de ce mot dans toute l'œuvre.

¹⁴¹ Marie Louise Pratt. « Arts of the contact zone » *Profession*, 1991, p. 34. « [un] espace social où les cultures se rencontrent, se heurtent et luttent l'un avec l'autre, souvent dans des contextes de relations très asymétriques du pouvoir (...) ». Ma traduction.

¹⁴² Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. *op. cit.* p. 13.

¹⁴³ *Ibid.* p. 33.

¹⁴⁴ Marie Louise Pratt. *op. cit.* p. 37.

¹⁴⁵ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. *op. cit.* p. 62.

¹⁴⁶ Cette idée est également présente dans *L'amant du lac* de Virginia Pésémapéo Bordeleau. Cf. Malou Brouwer. « Hymne à l'hybridité : quand le *Trickster* s'en mêle ». travail écrit, Nimègue : Université Radboud janvier 2015.

Nous avons vu que selon la conception amérindienne, tout dans l'univers était lié, ce qui est symbolisé par la roue médecine. Les idées associées à la roue médecine et à ses enseignements sont bien présentes dans la poésie de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Nastasha Kanapé Fontaine. La présence de ceux-là et des animaux, des plantes et de la terre témoigne du fait que toutes les deux essaient d'explorer les visions du monde véhiculées par leur écriture. Toutefois, nous avons vu dans la dernière section de ce chapitre que leur appel au corps, à l'union des corps, fait écho à un désir de partage, de réunion, de transcendance des frontières matérielles, culturelles. Nous allons voir dans le prochain chapitre la manière dont elles utilisent la poésie pour agir sur le lecteur pour lui transmettre leurs valeurs, leurs messages et ainsi peut-être lui rappeler son appartenance au même cosmos et à la même terre. Il va donc s'agir d'explorer le côté performatif de la poésie qui vise à permettre au lecteur de se positionner par rapport à cette poésie et ses idées.

3. Le lecteur, partenaire dans le projet artistique

Il est clair que l'harmonie et les relations entre les choses sont évidentes et pertinentes selon la conception autochtone. La littérature y contribue largement (ainsi que d'autres modes d'expression), puisqu'elle peut exprimer cette harmonie et permettre à l'individu de se positionner dans l'univers, comme le note également Paula Gunn Allen : « the tribes seek – through song, ceremony, legend, sacred stories (myths), and tales – to embody, articulate, and share reality, to bring the isolated private self into harmony and balance with this reality (...) ». ¹⁴⁷ Il ne s'agit donc pas de s'écrire pour seulement se montrer et traduire ses émotions (comme il peut être le cas dans la littérature contemporaine occidentale), mais de se positionner au sein de la réalité. La littérature occupe une place importante, surtout lorsqu'elle est considérée dans son contexte : « Literature takes on more meaning when considered in terms of some relevant whole (like life itself) ». ¹⁴⁸ Ainsi, la littérature ne permet pas seulement à l'auteur de se définir, mais également au lecteur. C'est par exemple le cas dans la poésie de Pésémapéo Bordeleau et Kanapé Fontaine où la poésie invite le lecteur à participer, à adopter une attitude active lors de la lecture. Dans ce chapitre, nous allons, d'abord, le montrer à travers l'oralité qui semble être à la base du texte et qui a un statut particulier chez les Premières Nations. Ensuite, nous discuterons également de l'influence qu'ont la performativité et l'emploi de *l'éthos*, du *pathos* et du *logos* sur le lecteur.

3.1 L'oralité

Pour les Premières Nations, la tradition orale est sans aucun doute un pilier épistémologique incontournable, puisqu'elle est le fondement essentiel de leurs cultures et de la transmission de ses valeurs et de ses savoirs. Longtemps elle a été « la bibliothèque de connaissances qui contenait tout ce qu'ils avaient besoin de savoir pour bien vivre » ¹⁴⁹, et cet héritage sert toujours comme source d'enseignement pour les nouvelles générations. Pendant une longue

¹⁴⁷ Paula Gunn Allen. *Studies in American Indian Literature*. New York : Modern Language Association, 1983, p. 4. « Les peuples cherchent – à travers la chanson, la cérémonie, la légende, les histoires sacrées (les mythes), et les contes – à exprimer, articuler et partager la réalité afin de mettre le soi isolé privé en harmonie et en balance avec cette réalité ». (Ma traduction).

¹⁴⁸ *Ibid.* p. 9. « La littérature adopte plus de signification quand elle est considéré en termes d'un tout pertinent (comme la vie elle-même) ». (Ma traduction).

¹⁴⁹ « Perspectives autochtones : La tradition orale », extraits du manuel : Aboriginal Studies 10, *Les Editions Duval*, 2004, p. 1.

période, l'oral a été le seul moyen d'expression et ce n'est qu'à partir de l'époque de la colonisation que l'écrit s'est installé. Pourtant, l'oral n'a pas disparu ce qui apparaît par exemple dans le fait que les légendes et les mythes sont encore transmis de génération en génération par voie orale par les aînés d'un peuple.¹⁵⁰

Dans la littérature écrite autochtone, l'oral manifeste également sa présence de façon souvent flagrante note Paula Gunn Allen : « Not only historically but also psychologically as well, oral literature is at the root of all written literature ». ¹⁵¹ Elle développe :

The continuities between oral and written forms testify to the enduring vitality of oral art as an integral part of tribal and personal identity in contemporary Indian communities, while the written forms allow expression of the blending of Western and traditional ways.¹⁵²

De cette manière, on peut sans aucun doute parler d'une certaine hybridité au cœur des œuvres de nos deux auteures. Cela transparaît par exemple dans la forme de leur poésie qui se veut assez fluide : il s'agit en quelque sorte d'une prose poétique, ce qui est illustrée par la pratique du vers libre. De plus, l'oralité et la forme fluide facilitent les lectures publiques que font les deux auteures assez fréquemment. La poésie de Natasha Kanapé Fontaine en témoigne très certainement puisqu'en tant que slammeuse elle a beaucoup à voir à l'expression orale de la poésie.

3.1.1 La voix féminine

Il n'est pas étrange que l'aspect oral dans les recueils étudiés soit fortement lié au féminin, puisque ce sont les femmes qui transmettaient les histoires de génération en génération. Cette voix féminine transparaît d'abord dans la voix narrative, qui, dans les trois recueils, est celle d'une femme. La transmission que nous venons d'évoquer se manifeste dès le premier poème dans *De rouge et de blanc* : « Je suis d'une femme / que l'on appela sauvagesse / à unique langage / et au silence lourd / face à son identité perdue / (...) / Je suis de vieux langages rythmés / au son des tambours tendus de peau ». ¹⁵³ La répétition de « je suis » (dans le fragment, mais aussi dans tout le poème) et les enjambements qui renforcent le rythme

¹⁵⁰ *Ibid.* p. 4.

¹⁵¹ Paula Gunn Allen. *Studies in American Indian Literature. op. cit.* p. 33. « Non seulement historiquement mais également psychologiquement, la littérature orale est à la base de toute littérature écrite ». (Ma traduction).

¹⁵² *Ibid.* p. 33. « Les continuités entre les formes orales et écrites témoignent d'une vitalité persistante de l'art oral faisant partie intégrante de l'identité tribale et individuelle dans les sociétés indiennes contemporaines, tandis que les formes écrites permettent l'expression du mélange de coutumes occidentales et traditionnelles ». (Ma traduction).

¹⁵³ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* pp. 11-12.

(évoqué également par le champ lexical de la musique), témoignent de la relation intrinsèque existant entre l'oralité et ses composantes et la femme. La formulation impersonnelle « on » renvoie au discours du colon où les femmes sont « sauvagesse[s] ». Cette formulation implique ici une sorte de contre-discours : la femme n'est pas du tout sauvagesse. Loin de là, ce sont les femmes qui prennent en main la revendication de la paix des femmes et de la terre, puisqu'elles sont capables de faire passer le message : « Nous savons transmettre ». ¹⁵⁴

Le lien entre la femme et l'oralité est également évoqué par la syllepse dans : « Nous étions alors en pays de parole / donnée par les Anciens, / reçue par les enfants ». ¹⁵⁵ Bien que l'accord entre « parole », « donnée » et « reçue » soit correct, « donnée » et « reçue » renvoient en même temps au pays qui est transmis : cette syllepse renforce donc cette idée de la voix féminine en tant que moyen de transmission.

Ensuite, l'oralité se manifeste également dans le choix du champ lexical de la parole dans *Manifeste Assi* : « je dirai » ¹⁵⁶, « souffle » ¹⁵⁷, « hurle » ¹⁵⁸, « crier » ¹⁵⁹. Ce champ lexical est accompagné par une forme qui rappelle l'oralité : la ponctuation dans *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* et *Manifeste Assi* est rare. Quand elle est présente, c'est surtout pour évoquer des questions ou des expressions urgentes, dont témoignent les points d'interrogation et d'exclamation. ¹⁶⁰ De plus, l'emploi des majuscules dans les recueils signale également l'urgence de certaines expressions et porte également la marque de l'oralité. Par exemple, la voix narrative semble crier, hurler « LA TERRE MERDE », ce qui témoigne de la colère et de la frustration qu'elle semble ressentir.

Pourtant, l'oral n'est pas le seul moyen d'expression des femmes. Kanapé Fontaine exprime la difficulté de raconter des maux/douleurs, mais invite en même temps à considérer d'autres formes d'expression : « j'aimerais parfois que tu reviennes et me révèles / ces récits qui ne se racontent pas ». ¹⁶¹ Il ne s'agit pas nécessairement de *raconter*, mais de révéler les récits, ce qui pourrait se produire dans n'importe quelle autre forme : l'écriture, la peinture, la sculpture. La voix narrative semble justement dire que la manière n'est pas aussi importante que le message. De plus, nous pourrions même dire que « révéler » suscite l'idée de

¹⁵⁴ *Ibid.* p. 60.

¹⁵⁵ *Ibid.* p. 43.

¹⁵⁶ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 6.

¹⁵⁷ *Ibid.* pp. 16, 65.

¹⁵⁸ *Ibid.* p. 6.

¹⁵⁹ *Ibid.* p. 31.

¹⁶⁰ Pour en citer quelques exemples: Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures. op. cit.* p. 26, 32, 48, 64. Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 51, 74, 75, 81.

¹⁶¹ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures. op. cit.* p. 52.

manifeste sous forme de signes : il s'agit justement de rendre présents ces récits, de les faire sentir ou éprouver au lecteur.

Ainsi, l'écriture prend aussi un rôle central dans les autres recueils étudiés. Elle est souvent liée à la nature, comme nous le remarquons d'abord dans *De rouge et de blanc* : « des petites paix / qui s'inscrivent en lettres / de vent et d'eau dans l'esprit / le territoire invisible des femmes »¹⁶² et « nous étions la mémoire / inscrite sur les pierres et le vent / imprégnée de légendes »¹⁶³. Un même rapprochement de l'écriture et de la nature se fait dans *Manifeste Assi*, où la pierre est évoquée à plusieurs reprises : « je grave la pierre »¹⁶⁴ et « il est difficile de *manuscire* le présent / dans la pierre »¹⁶⁵. L'apparition récurrente de la pierre évoque l'idée de stabilité et de durabilité. Il est peut-être plus difficile de graver une pierre que d'écrire sur du papier, mais une fois le message gravé, une fois inscrit, il est moins probable qu'il ne s'efface. Ainsi, en s'inscrivant dans la nature, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Natasha Kanapé Fontaine semblent vouloir ancrer la femme dans la réalité présente tout en faisant d'elle aussi un vecteur du passé, de la tradition et des valeurs qui l'accompagnent. Les différents modes d'expression sont souvent rapprochés, comme nous le remarquons par exemple dans cette citation : « Je t'écrirai/ tout ce que je crierai »¹⁶⁶ où l'écrit et l'oral se mêlent, se relaient, se complètent pour ainsi dire.

3.1.2 La musicalité

Le chant, le tambour et le rythme qui traversent les trois recueils étudiés sont eux aussi fortement liés à l'oralité et à la femme. Comme Paula Gunn Allen l'a remarqué, le chant, qui est un aspect essentiel des cultures autochtones, permet aussi à l'individu de se positionner dans la réalité.¹⁶⁷ Nous voyons d'abord que le chant est intimement lié à la nature. En effet, Bordeleau évoque « le hibou [qui] chante trois fois »¹⁶⁸ et « [les loups qui] deviennent denses / comme une forêt où chantent les sources »¹⁶⁹, alors que Fontaine examine le chant spirituel du caribou. De plus, dans *Manifeste Assi*, l'absence du chant des oiseaux semble représenter l'éloignement de la tradition pour les Autochtones : « où vas-tu le chant secret des

¹⁶² Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 40.

¹⁶³ *Ibid.* p. 44.

¹⁶⁴ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 11.

¹⁶⁵ *Ibid.* p. 81.

¹⁶⁶ *Ibid.* p. 25.

¹⁶⁷ Paula Gunn Allen. *op. cit.* p. 67.

¹⁶⁸ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 20.

¹⁶⁹ *Ibid.* p. 45.

cieux ? »¹⁷⁰, « le chant mort des oiseaux »¹⁷¹, « taire le chant incessant des goélands »¹⁷². Dans le deuxième chapitre, nous avons vu que l'oiseau était considéré comme le symbole du contact entre les gens et les dieux, entre le monde terrestre et céleste. L'absence du chant des oiseaux semble donc représenter l'éloignement de la tradition autochtone, une disparition du spirituel. Dans les citations, il semble souvent que cette distanciation se fasse presque naturellement. Pourtant, le verbe « taire » dans « je t'écrirai mille oiseaux uniques / je jeterai une bouteille de rhum sur ta coque / ma dernière cassure (...) / taire le chant incessant des goélands »¹⁷³ implique une action de l'émetteur (la voix narrative) sur le récepteur (le goéland symbolisant le monde spirituel), et souligne ainsi la perte ou le détachement de principes autochtones.

Toutefois, le chant va revenir et permettra, sous la forme d'une « berceuse du soleil »¹⁷⁴, de revendiquer les ancêtres et les traditions : « Je chanterai mes plus belles berceuses / pour réveiller la survivance les peuples ma mère ».¹⁷⁵ Le paradoxe entre « berceuse », que l'on chante normalement pour endormir quelqu'un, et « réveiller » renforce l'idée de ranimer non seulement la survivance et les peuples, mais également la mère (accentuée par l'adjectif possessif « ma »). La berceuse qui sous-tend une action de la part de l'émetteur, mais une passivité du récepteur, est en contraste avec « réveiller » qui demande une attitude active de la part de l'émetteur, ainsi que de la part du récepteur.

De plus, ce qui caractérise à la fois la musique et le chant, c'est l'effet de la répétition qui est évoqué dans la forme et dans le contenu. De cette manière, la répétition des sons [u], [l] et [ʁ] dans « des tribus sur quatre roues / roulent sur les routes ... / Comanche Dakota Cherokee rouillées / roulent sur l'ample silence / du peuple rouge civilisé »¹⁷⁶ rapproche les différentes tribus. En plus, le parallélisme renforce ce rapprochement : « rouler » constitue en quelque sorte le mot de connexion qui relie les tribus ensemble. En même temps, cela évoque le nomadisme qui est à la base des Premières Nations.

Forme et fond se combinent également à travers des répétitions du rythme dans la poésie, comme il apparaît par exemple dans le poème « Parure collier » où la versification dans la première strophe et la deuxième strophe est la même (les deux suivent le schéma 8/10/9/4) :

¹⁷⁰ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 17.

¹⁷¹ *Ibid.* p. 18.

¹⁷² *Ibid.* p. 23.

¹⁷³ *Ibid.* p. 23.

¹⁷⁴ *Ibid.* p. 24

¹⁷⁵ *Ibid.* p. 56.

¹⁷⁶ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 23.

Un/ col/lier/ en/ griffes/ d'ours/ au/ cou,
Tu/ dor/mais /dans/ le/ ti/pi /des /hommes/ peints.
Le/ clan/ te/ poin/tait/ la/ piste /de/ guerre
Vers/ l'en/ne/mi.

Je/ porte/ un/ col/lier/ en /perles/ d'os.
J'ha/bite/ une/ ca/bane/ dans/ une/ ré/ser/ve,
l'Es/prit/ de/ l'ours/ vo/la/ti/li/sé
dans/ le/ whis/key.¹⁷⁷

À cause de la répétition de la versification, ainsi que la rime des quatrième et huitième vers, les strophes se font écho et insistent ainsi sur les douleurs vécues. De cette manière, la forme du poème renforce son sens.

La répétition ne sert pas seulement à renforcer la signification du texte ou du chant, mais invite également le lecteur ou l'auditeur à participer, à entrer dedans, comme l'explique Paula Gunn Allen : « In some sense repetition operates like the chorus in Western drama, serving to reinforce the theme and to focus the participants' attention on central concerns, while intensifying their involvement in the enactment ».¹⁷⁸ Simon Ortiz développe cette idée :

A song is made substantial by its context – that is reality, both that which is there and that which is brought about by the song... The emotional, cultural, spiritual context in which we thrive – in that, the song is meaningful. The context has to do not only with your being physically present, but it has to do with the context of the mind, how receptive it is and that usually means familiarity with the culture in which the song is sung.¹⁷⁹

Ainsi, le chant, tout comme la littérature, exigent une attitude active du lecteur/de l'auditeur. Dans les exemples que nous avons mentionnés ci-dessus, les sens et les thèmes sont soutenus et renforcés par l'effet de la répétition et d'autres aspects textuels stylistiques. Mais, cet effet fait appel à l'attention et à la réceptivité du lecteur. De cette façon, il n'est pas étrange qu'une ou plusieurs relectures du texte renforcent la sensibilité du lecteur, puisqu'une seconde lecture (ou encore une troisième) lui permet de se familiariser avec les idées exprimées et les caractéristiques stylistiques employées dans la poésie. On peut parler donc d'une sorte de mimétisme formel : la répétition se retrouve dans l'acte de lecture qui lui aussi se veut répétitif. En tant que lecteur, on est obligé de revenir à certains fragments, certains poèmes, ou

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 25.

¹⁷⁸ Simon Ortiz cité dans : Paula Gunn Allen. *Studies in American Indian Literature. op. cit.* p. 11. « D'une certaine manière, la répétition fonctionne comme le refrain dans le drame occidental ; il sert à renforcer le thème et à fixer l'attention des participants sur des affaires/choses centrales en intensifiant leur contribution à la détermination ». (Ma traduction).

¹⁷⁹ « Un chant devient substantiel par son contexte – c'est-à-dire la réalité, ce qui est là ainsi que ce qui est apporté par le chant... Le contexte émotionnel, culturel, spirituel dans lequel on baigne – en cela, le chant est significatif. Le contexte n'a pas seulement à voir avec la présence physique de l'être, mais il a également à voir avec le contexte de l'esprit, sa capacité de réception, ce qui implique normalement un degré de familiarité avec la culture dans laquelle le chant est chanté ». (Ma traduction).

encore le recueil complet, voire même l'ensemble de recueils étudiés, ou de les repenser. Ainsi, le lecteur est invité à lire de manière cyclique, ce qui correspond tout à fait à la conception autochtone de la réalité que nous avons déjà évoquée.

3.2 La performativité

Le langage – littéraire ou musical – est une composante importante de la performativité. La notion de la performativité a été développée d'abord par le philosophe John Langshaw Austin et caractérise certaines expressions qui font littéralement ce qu'elles énoncent. Terme linguistique à la base, la notion a été reprise par différents philosophes et sociologues dont John Searle et Judith Butler sont d'excellents exemples.¹⁸⁰ Pour Schechner, toutes les choses peuvent être considérées comme performances, alors toute chose comporte de la performativité :

le concept de performativité peut donc s'appliquer non seulement à toute action mais aussi à toute discipline qui n'entre habituellement pas dans le créneau de la performance : l'architecture, la littérature, le droit, la peinture etc. Autrement dit, la performativité serait le résultat de la reconnaissance du *potentiel* performatif d'une action, d'un événement ou d'un objet, potentiel qui relèverait des quatre catégories énoncées plus haut (être, faire, montrer le faire et l'exprimer).¹⁸¹

Comme la performativité peut donc paraître dans tous les modes d'expression, il n'est pas étrange que Bordeleau et Fontaine n'emploient pas seulement le jeu de langage pour exprimer leurs idées. D'autres formes, telles que la danse et la peinture, sont aussi présentes dans leurs œuvres et contribuent à la performativité de leur poésie qui conduira le lecteur à se (re)positionner dans la réalité.

3.2.1 La danse, ou comment vivre l'œuvre physiquement

Le côté performatif de la danse dans les œuvres de nos deux auteures paraît surtout à travers les thèmes concernant la danse. Ainsi, le champ lexical du rythme est très présent : « au rythme des millénaires »¹⁸², « le rythme des voix et du tambour »¹⁸³, « le beat des musiques

¹⁸⁰ Catherine Kerbrat-Orecchioni. *Les actes de langage dans le discours: théories et fonctionnement*. Paris : Colin, 2005, pp. 16-19.

¹⁸¹ Josette Féral. « De la performance à la performativité ». *Communications* 1, 2013, p. 208.

¹⁸² *Ibid.* p. 22.

¹⁸³ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures. op. cit.* p. 28.

natives »¹⁸⁴, « tes mocassins rythment l'élan de mon pas »¹⁸⁵. Comme le montre déjà cette dernière citation, les pas et les pieds sont omniprésents dans les œuvres, ce que corrobore également la fréquence du mot « mocassin » dans les trois recueils. À travers les pas et les pieds qui tapent, la voix narrative peut se positionner : « Les tambours chuintent / millions de grèves famines / je taperai du pied je taperai mon sol / avec les miens les autres les chants de paix »¹⁸⁶. L'onomatopée inattendue « tambours chuintent » et la répétition de « je taperai » renforcent l'importance de la danse et le pouvoir locuteur du corps. La préposition « avec » démontre qu'il s'agit de s'identifier par rapport à la collectivité. En fait, la danse est ici accompagnée par le chant de paix, qui, comme nous l'avons vu, est fortement lié à la femme chez Bordeleau. Chez Fontaine, ce rapprochement est également évoqué : « Il y a fête ce soir / et les créatures sous mes jupes / que je danse / que je tape du pied au milieu des femmes »¹⁸⁷. La répétition syntaxique de « que » et son effet sonore avec l'occlusive [k] renforcent de nouveau l'importance de la danse pour l'identification de soi dans la relation commune. Effectivement, l'emploi du champ lexical des ancêtres combiné avec celui de la danse, le montre également : « danses ancestrales »¹⁸⁸, « mon âme danse / avec la tienne / là où creuse / l'absence ». La danse des esprits semble ici servir comme un moyen de remplir le vide, de combler l'absence, et comme un moyen de communication.

3.2.2 La peinture, ou comment voir l'œuvre

La performativité se manifeste sans doute davantage dans l'aspect pictural présent dans les œuvres. À travers des références intermédiaires (*intermediality*), Natasha Kanapé Fontaine met en scène une performance. La voix narrative dans *Manifeste Assi* se décrit (« je suis la liberté guidant le peuple »¹⁸⁹) comme la liberté qui renvoie à la toile d'Eugène Delacroix, peinte en 1830.¹⁹⁰ Pourtant, le poème se prête à une double interprétation puisqu'il n'est pas nécessairement clair si la voix narrative dit qu'elle « est » ou qu'elle « suit » la liberté guidant le peuple. La conjugaison des verbes crée la même ambiguïté, ce que montre également la suite du poème : « je suis ta libre / errance délibérée de son sort ». Ce n'est pas seulement la référence explicite à la peinture qui génère le rapprochement entre le poème de Kanapé

¹⁸⁴ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. *op. cit.* p. 40.

¹⁸⁵ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 8.

¹⁸⁶ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. *op. cit.* p. 47.

¹⁸⁷ *Ibid.* p. 38.

¹⁸⁸ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 12.

¹⁸⁹ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. *op. cit.* p. 41.

¹⁹⁰ Eugène Delacroix. « La liberté guidant le peuple », 1830, musée du Louvre. Nous avons inclus une image de la peinture dans l'annexe.

Fontaine et la peinture de Delacroix. Le « matelas démolé » pourrait symboliser les cadavres des soldats, alors que « les lumières rouges » représentent les détails rouge vif dans la peinture (le rouge du drapeau, de la ceinture d'un des suiveurs, de l'habit du soldat). De plus, le mouvement dans la toile vers le haut des bras, des armes et du drapeau se trouve également dans le poème par « le solstice / regarde regarde-moi mes yeux de terre ». Cela signifie dans les deux cas un idéal.¹⁹¹ En se référant à *La liberté guidant le peuple*, Kanapé Fontaine montre la position que peut avoir la femme dans une révolution : « puisque les révolutions 'naissent', elles doivent bien avoir au moins des mères. Des mères, des amantes, des sœurs, mais également des patronnes plus ou moins saintes, des guerrières, des combattantes, des amazones ». ¹⁹² De cette manière, les femmes sont vues comme un symbole de la révolution, ce que Kanapé Fontaine montre en renvoyant à la peinture de Delacroix. Nous pourrions pousser la comparaison encore plus loin. En fait, Laurence M. Porter argumente que le mouvement dans le tableau vers la gauche est associé à une lutte qui peut s'avérer un échec, tandis qu'un mouvement vers la droite du spectateur a une force dominante.¹⁹³ La longueur des vers témoigne également de ce mouvement vers la droite : les deux derniers vers étant plus longs forcent le lecteur à lire/ regarder plus à droite. De cette manière, Natasha Kanapé Fontaine montre la dominance féminine. En évoquant la peinture, elle essaye d'entremêler langage et peinture afin d'agir sur le lecteur en lui donnant des images que le lecteur connaît d'une part et peut accomplir d'autre part. Le texte veut en quelque sorte « que quelqu'un l'aide à fonctionner »¹⁹⁴ et il semble que la référence à cette peinture contribue à ce fonctionnement qui exige en fait un dépassement du simple acte de lecture.

Cela paraît également dans la fréquence des couleurs dans les œuvres de Pésémapéo Bordeleau et de Kanapé Fontaine. Souvent les couleurs apparaissent dans les descriptions comme dans « le bleu de la Bow »¹⁹⁵, « ses yeux pers, secs et froids »¹⁹⁶, « pays au sang noir (...) un autre aux bras blancs »¹⁹⁷, « larmes grises », ce qui semble évoquer l'hypotypose, « souci de rendre le plus fidèlement possible la vie, la précision pittoresque des détails, le réalisme maximal dans la description ». ¹⁹⁸ Cette volonté de décrire la réalité dans tous ses

¹⁹¹ Laurence Porter. « Space as a metaphor in Delacroix » *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42, 1983, p. 30.

¹⁹² Maria Janion. « Pourquoi la révolution est-elle une femme ? » *Revue européenne des sciences sociales* 27, 1989, p. 165.

¹⁹³ Laurence Porter. *op. cit.* p. 30.

¹⁹⁴ Umberto Eco. *Lector in fabula*. Paris: Bernard Grasset, 1985, p. 67.

¹⁹⁵ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 27.

¹⁹⁶ *Ibid.* p. 28.

¹⁹⁷ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 78.

¹⁹⁸ Michel Théron. *99 réponses sur les procédés de style*. Montpellier : Canopé CRDP, 1993, section 10.

aspects est également démontrée par la récurrence des cinq sens. Le plus souvent les cinq sens sont employés afin de susciter une image, une odeur ou un son chez le lecteur. De cette manière, « l'esprit du gibier / se parfume de peaux à vendre »¹⁹⁹ ne permet pas seulement au lecteur de sentir le gibier, mais attire en même temps l'attention sur la mort des animaux et les pratiques des autochtones. Cela apparaît également à travers le constat : « L'original goûte si bon »²⁰⁰, qui, détaché du reste du poème, semble constituer une circonstance de la réalité autochtone.

En outre de servir comme hypotypose afin de désigner la réalité, les cinq sens – en particulier le regard – sont employés comme manière d'observation. Cela transparait par exemple à travers l'emploi de la synesthésie « mes yeux voyageurs m'ont dit »²⁰¹, de la répétition de « regarder » dans « regarde regarde-moi mes yeux de terre »²⁰² et de la condition dans « elle est belle ma mère, / si vous la voyiez »²⁰³. En fait, de telles observations sont souvent liées aux enfants. Effectivement, la voix narrative dans *De rouge et de blanc* montre qu'elle n'observe pas les enfants en ce moment, mais que ce devrait être le cas dans l'avenir : « nous voulons entre les rires / de nos enfants ».²⁰⁴ Fontaine remarque également : « je regarde autour. Je ne vois pas mes enfants ».²⁰⁵ Les deux citations semblent vouloir dire par ces observations que les enfants sont l'avenir et elles essayent de susciter la même opinion chez le lecteur, car l'emploi des cinq sens lance un appel très subjectif à l'imagination du lecteur.

À travers les côtés performatifs exprimés par l'intertextualité avec *La liberté guidant le peuple* et la récurrence des couleurs et des cinq sens, Bordeleau et Fontaine essayent de stimuler la naissance d'une forme de vision chez le lecteur. En fait, « imagination and vision follow language. Description allows seeing ».²⁰⁶ La visualisation permet à la voix narrative de se positionner dans la réalité ainsi qu'au lecteur de comprendre l'interaction non seulement des formes artistiques à travers la performativité, mais également l'interdépendance du soi et la réalité dans laquelle il existe.

¹⁹⁹ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. *op. cit.* p. 53.

²⁰⁰ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. *op. cit.* p. 21.

²⁰¹ *Ibid.* p. 38.

²⁰² *Ibid.* p. 41.

²⁰³ *Ibid.* p. 61.

²⁰⁴ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 62.

²⁰⁵ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. *op. cit.* p. 6.

²⁰⁶ Paula Gunn Allen. *Studies in American Indian Literature*. *op. cit.* p. 171. « L'imagination et la vision suivent le langage. La description permet de voir ». (Ma traduction).

3.3 Ethos, pathos, logos

Dans ce chapitre sur le lecteur, nous ne pouvons pas faire l'économie d'un travail sur l'*éthos*, le *pathos* et le *logos* qui entrent en scène dans toute situation de communication. Dans la poésie autochtone de Virginia Pésémapéo Bordeleau et Natasha Kanapé Fontaine, il est clair que la communication avec le lecteur bien qu'extrêmement subtile et discrète est primordiale, comme nous venons de l'expliquer. Patrick Charaudeau²⁰⁷ explique qu'il existe quatre processus qui agissent en même temps dans une situation de communication et qui posent problème au sujet parlant. D'abord il s'agit d'entrer en contact avec l'autre (la régulation). Ensuite, la question qui se pose est de savoir comment imposer sa personne de sujet parlant à l'autre (l'identification). Puis, comment toucher l'autre (la dramatisation) et enfin comment organiser la description du monde que l'on propose/impose à l'autre (la rationalisation).

Les trois derniers aspects rejoignent les définitions de l'*éthos* (où il est question de l'image créée de celui qui parle), le *pathos* (où il s'agit de jouer sur les émotions), et le *logos* (qui renvoie à la réflexion rationnelle ou l'apparence de celle-ci). Dans la suite, il s'agit de voir comment Bordeleau et Fontaine jouent de ces trois aspects pour agir sur le lecteur et lui permettre de se positionner par rapport à cette littérature et aux messages qu'elle contient.

3.3.1 Du *pathos* à l'*éthos* dans *De rouge et de blanc*

Afin d'agir sur l'émotion du lecteur, l'auteur devrait, selon Burke, jouer sur l'identification de celui-ci : « whereby the persuader conveys a sense that she understands and relates to the needs, values and desires of the audience ».²⁰⁸ Le *pathos* est souvent créé par des métaphores ou d'autres figures de style renvoyant à un langage non littéral. Nous le voyons très clairement chez Bordeleau dans *De rouge et de blanc*. Effectivement, la fréquence des figures de style comme la synesthésie excite l'attention et l'imagination du lecteur. Dans le poème « Femme terre » par exemple, Bordeleau écrit « Les couleurs hurlent en échos écarlates, / transperçant la terre / et leur éclat se perd dans les étoiles ».²⁰⁹ Les deux synesthésies dans le premier vers font appel à l'attention du lecteur. De cette manière, Bordeleau semble vouloir créer une vision qui ne convient pas forcément avec celle qui est la perspective standard, chez

²⁰⁷ Patrick Charaudeau. « Pathos et discours politique » in Rinn M. (coord.), *Émotions et discours. L'usage des passions dans la langue*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 49-58.

²⁰⁸ Colin Higgins et Robyn Walker. « Ethos, logos, pathos: Strategies of persuasion in social/environmental reports », *Accounting Forum* 36, 2012, p. 198. « par où le persuadeur exprime un sens qu'il comprend et lie aux besoins, aux valeurs et aux désirs du public ». (Ma traduction).

²⁰⁹ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 19.

le lecteur. Elle emploie également des métonymies et de nombreuses comparaisons afin de susciter chez le lecteur le processus de reconnaissance. Ainsi, dans le poème « Déclaration de paix des femmes », elle évoque « la Grande Paix de 1701 », le traité qui a mis fin aux guerres et qui changera les relations franco-amérindiennes. En fait, elle semble vouloir dire qu'il n'y a aucune raison pour trahir ce traité. Afin d'atteindre un public plus grand, elle fait la comparaison avec d'autres traités :

En 2001,
il n'y a pas une seule raison valable
pour que tous les traités de paix
soient trahis
à toute heure du jour
la Grande Paix de 1701
comme les milliers d'autres
traités de paix signés depuis,
hier et demain.

À travers la comparaison, elle fait appel à chaque lecteur, de n'importe quelle origine, puisque dans tous les pays, dans chaque culture, il y a des traités qui ont été trahis. En agissant de cette manière sur le lecteur, Bordeleau semble transmettre son message de manière assez efficace puisqu'elle renvoie à une situation universellement connue ou/et vécue.

De la même manière, le lecteur s'identifie plus facilement à travers des traits/références connues/familiales. Ainsi, il semble qu'un poème tel que « Sitting Bull »²¹⁰ suscite plus de reconnaissance et d'identification chez un lecteur autochtone que chez un lecteur non autochtone.²¹¹ Il est vrai qu'au début du poème, même déjà avec le titre, Pésémapéo Bordeleau exige du lecteur certaines connaissances pour comprendre les références qu'elle fait. Sitting Bull était un chef de la tribu des Sioux en Amérique du Nord. Son rêve visionnaire a résulté dans une lutte. Enfin, il s'est livré aux autorités et il est devenu une attraction dans un Wild West Show. En renvoyant à cet événement, Bordeleau ne rappelle pas seulement les Sioux, mais également les autres tribus, comme l'indique la dernière strophe du poème, que nous avons vu auparavant, où elle évoque justement d'autres tribus et où elle les rapproche les uns avec les autres. Le langage visuel permet au lecteur « ignorant » de se constituer une image quand même et l'invite à comprendre même sans nécessairement avoir les connaissances précises. Comme nous l'avons déjà remarqué plus haut, une relecture permettra également dans ce cas, de mieux comprendre le poème et également au lecteur de

²¹⁰ *Ibid.* p. 23.

²¹¹ Il faudra pourtant noter que ce ne sera peut-être pas le cas pour un lecteur autochtone n'ayant pas forcément de connaissances sur sa culture ou bien pour un lecteur non-autochtone qui s'est beaucoup intéressé à cette culture.

se positionner par rapport à cette poésie et aux événements évoqués. Bordeleau joue donc sur le *pathos*, sur les sentiments des lecteurs autochtones et non-autochtones, afin de transmettre la poésie et la culture dont elle fait partie.

A travers le *pathos*, Bordeleau semble aller vers l'*éthos*. Dans « Sitting Bull », la voix narrative ne joue pas seulement sur les émotions du lecteur, mais elle montre aussi les connaissances dont elle dispose pour montrer qu'elle est bien capable de transmettre cette poésie. L'emploi des pronoms personnels est assez significatif de ce point de vue-là, pour l'*éthos*. Effectivement, elle utilise beaucoup de « nous » et de « toi et moi ». Dans le dernier poème par exemple²¹², nous remarquons clairement l'effet de l'usage des pronoms personnels. Au début, la voix narrative parle à la troisième personne en évoquant « les hommes », « les femmes », « ils » et « elles », ce qui suscite une distance entre les sujets du poème et la voix narrative ainsi que le lecteur. Pourtant, après quelques pages, la voix narrative devient plus intime en utilisant le pronom personnel « nous » et l'adjectif possessif « nos », ce qui fait que la distinction entre homme et femme, comme au début du poème n'est plus très claire. Elle semble ainsi montrer que tout le monde est pareil, que tout le monde est humain. L'emploi du « nous » crée donc un effet d'inclusion de tous les personnages, mais également du lecteur. Cette inclusion se produit également à travers la similitude, souvent évoquée à travers les ancêtres : « Comme ces paroles de nos ancêtres : / - Nous ne sommes pas propriétaires / de notre Terre-Mère ; / nous lui appartenons / et en sommes responsables /pour nos enfants. ».²¹³ Nous remarquons donc de nouveau l'inclusion des personnages par l'emploi de « nous » et « nos ». En même temps, la voix narrative utilise une sorte d'argument *ad hominem* afin de montrer la ressemblance qui unit tous les membres de l'humanité.

Dans *De rouge et de blanc*, Virginia Pésémapéo Bordeleau emploie donc d'abord le *pathos* pour aller vers l'*éthos* afin de monter la cohésion entre les êtres humains et essaie donc ainsi d'inclure le lecteur dans la poésie afin de lui permettre de prendre également une position dans cette réalité évoquée.

3.3.2 Du logos à l'éthos dans *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures et Manifeste Assi*

Chez Natasha Kanapé Fontaine, le processus d'action sur le lecteur se fait différemment, il est en fait inversé. Tandis que Bordeleau se concentre surtout sur le *pathos*, Fontaine se concentre

²¹² *Ibid.* p. 39-62.

²¹³ *Ibid.* p. 47.

surtout sur le *logos*. C'est-à-dire sur la valeur du raisonnement. Dans son premier recueil déjà nous voyons qu'elle emploie des phrases assez longues, comme s'il s'agissait d'un texte en prose :

j'aimerais parfois que tu reviennes et me révèles
ces récits qui ne se racontent pas

histoires oubliées, ou simplement mises de côté –
ce qu'on ne dit pas

les enfants ne sont pas encore nés mais je leur dirai
tu as vécu

ils sauront que l'on a existé avant eux
et que d'autres existeront après

tout est un cercle.²¹⁴

Les vers sont assez longs mais alternés avec des vers courts en général, ce qui témoigne d'un langage clair. Ensuite, ce fragment est assez évocateur si nous regardons par exemple le deuxième vers qui comporte une paraphrase explicative. De cette manière, la voix narrative fait appel au *logos*. Ce qui est très frappant dans ce poème c'est que la forme travaille pour montrer justement le message qui se dégage : tout est un cercle. Même si le poème ne suit pas la forme d'un cercle complet, les décalages dans l'alignement évoquent quand même le cyclique. L'emploi des verbes renforce également les effets du *logos* : l'usage du présent fait que le contenu est présenté comme un fait. Nous le remarquons dès le début de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* où Fontaine écrit : « Ils se fracassent ensemble, telles des plaques tectoniques ». ²¹⁵ À travers le vocabulaire géologique, Fontaine fait appel aux connaissances du lecteur afin de créer chez lui une image. L'effet du *logos* paraît également dans « les cieux du soir / ils sont *assiu-mashinaikan* / fenêtres sur nos délimitations » ²¹⁶ où la conception autochtone de la géographie est liée à celle des Occidentaux. Les cartes géographiques, bien qu'évoquées en langue innue, sont souvent considérées comme un moyen occidental de trouver son chemin, tandis que pour les Autochtones il suffit d'étudier les cieux. ²¹⁷

Dans *Manifeste Assi*, la force du *logos* est encore plus claire. Le fait que c'est un manifeste en forme poétique régénère notre conception des règles du genre de la poésie ainsi

²¹⁴ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. op. cit. p. 52.

²¹⁵ *Ibid.* p. 7.

²¹⁶ *Ibid.* p. 30.

²¹⁷ Dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, nous retrouvons la même idée, comme le souligne Martin Hébert. Voir : Martin Hébert. « Du territoire au texte : récit d'une quête de vision dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau » *Québec français* 162, 2011, p. 35-37.

que celles du manifeste. De plus la répétition du mot « manifeste » dans le recueil témoigne également de l'effet du logos. Ensuite, nous remarquons de nouveau la longueur de certains vers et la ponctuation qui est également assez remarquable. À travers l'emploi des points d'interrogation, la locutrice fait souvent appel au raisonnement du lecteur. Surtout, lorsqu'elle ne donne pas la réponse elle-même dans sa poésie, comme par exemple : « Entends-tu le nom de l'île d'où je viens / et où tu nais ? ». ²¹⁸ Dans le début du poème, la voix narrative pose plusieurs questions qui ne sont pas accompagnées de points d'interrogation, ce qui renforce la valeur du dernier point d'interrogation dans ce poème. La question est de toute évidence capitale, mais il n'est pas moins clair que la voix narrative s'adresse au personnage dans le recueil ou bien au lecteur. De cette manière, Kanapé Fontaine fait appel à l'attention du lecteur et le fait réfléchir. Cela paraît également dans la question rhétorique « Qui a dit que le naufrage / n'appartenait qu'aux marins ? ». ²¹⁹ Il semble que la voix narrative ait déjà la réponse et qu'elle n'attende pas de réponse du lecteur, mais plutôt qu'elle l'invite ainsi dans sa réflexion.

De plus, le *logos* paraît aussi dans la présentation des faits dans *Manifeste Assi*. Fontaine renvoie parfois à des dates exactes : « mes arbres sont le 9 janvier » ²²⁰, « 2014 tremblera » ²²¹. Ensuite, la voix narrative donne l'impression que les observations qu'elle fait sont des vérités, puisqu'elle les présente comme des constats : « Il y a dans le fondement du monde / une ecchymose ». ²²² En fait, cette affirmation a une valeur scientifique, puisqu'elle emploie un discours médical, qui donne force et surtout légitimité au diagnostique. En constatant l'état des choses, ce premier poème du recueil annonce que ce qui suivra s'inscrit dans cette problématique. Le poème qui suit invite également le lecteur au raisonnement : « Est-ce que le chemin est bon / pour les nimushumat [ancêtres] ? / Il y a du café mon frère. ». ²²³ En effet, il est assez simple d'y répondre par un constat neutre. C'est ensuite au lecteur d'en tirer les conclusions qui s'imposent.

La poésie de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Natasha Kanapé Fontaine cherche de toute évidence à échapper aux règles rigides du genre, comme nous l'avons vu dans la première partie de ce chapitre. L'oralité y contribue largement, puisqu'elle permet d'échapper au diktat de l'écriture. Une certaine hybridité s'impose donc dans la forme des œuvres qui nie les

²¹⁸ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. *op. cit.* p. 51.

²¹⁹ *Ibid.* p. 54.

²²⁰ *Ibid.* p. 59.

²²¹ *Ibid.* p. 15.

²²² *Ibid.* p. 9.

²²³ *Ibid.* p. 10.

frontières entre les différentes disciplines en les intégrant toutes, de façon subtile, au cœur de l'art poétique. La poésie de nos deux auteures s'ouvre donc à l'Autre, à tout lecteur, et les deux écrivaines montrent de cette manière que c'est une forme démocratique par excellence, qui revisite le statut rigide et fermé de la poésie traditionnelle.

A travers la description bien uniforme d'un mode de vie, Kanapé Fontaine crée un effet d'*éthos*. En montrant des connaissances géographiques et des dates, l'auteur montre sa fiabilité. Natasha Kanapé Fontaine et Virginia Pésémapéo Bordeleau travaillent donc toutes les deux sur l'*éthos*, l'une à travers le *pathos* l'autre à travers le *logos*, afin de transmettre les messages qu'elles considèrent nécessaires au lecteur. Ce jeu sur l'*éthos*, le *pathos* et le *logos*, combiné avec la performativité des œuvres semble être un moyen efficace pour intégrer le lecteur dans la poésie et dans la réalité autochtone vécue que celle-ci cherche à communiquer, ce qui lui permet de s'identifier ou de se positionner par rapport à elles.

4. Écopoésie autochtone, ou comment célébrer la terre

Dans le chapitre précédent, nous avons parlé du lecteur et de la manière dont la poésie agit sur celui-ci afin de transmettre une conception autochtone du monde, qui a été développée dans le premier chapitre, et notamment de ce qui lie les humains au monde. Il s'agira dans ce chapitre de définir la dimension politique de ces œuvres. Nous ne visons pas ici à proposer une réponse à la question sur l'importance de la politique de l'auteur ou de son esthétique. Nous suivons plutôt l'idée que propose Jacques Rancière de « la politique de la littérature » :

L'expression 'la politique de la littérature' implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature. Elle suppose qu'il n'y a pas à se demander si les écrivains doivent faire de la politique ou se consacrer à la pureté de leur art, mais que cette pureté même a à voir avec la politique.²²⁴

Il s'agit donc de la politique qui est exercée par la littérature, en particulier par la poésie dans cette recherche. Pourtant, il se peut que nous toucherions ici et là à la politique de l'auteur, puisque la distinction entre les deux n'est pas toujours aussi claire et nette.

Qu'entend-on par politique ? Dans la pensée aristotélicienne, l'homme est vu comme un être politique puisqu'il possède la parole et peut ainsi exprimer le juste et l'injuste, tandis que les animaux ne possèdent que la voix pour exprimer le plaisir et la peine. Cette explication semble maladroite dans ce travail, parce que les êtres humains et les animaux sont considérés comme égaux dans la conception des Autochtones. Jacques Rancière argumente alors que la politique est un processus d'émancipation.²²⁵ Selon lui, « l'activité politique reconfigure le partage du sensible ».²²⁶ Le partage du sensible, une notion qu'il a abondamment développée dans plusieurs de ses œuvres, se définit brièvement comme « [la] distribution et [la] redistribution des espaces et des temps, des places et des identités, de la parole et du bruit, du visible et de l'invisible ».²²⁷ De cette manière, la politique se développe dans le domaine du commun où elle introduit de nouveaux sujets et objets. Elle rend visible ce qui ne l'était pas, audible ce qui était inaudible. La politique de la littérature se manifeste justement dans ce domaine d'expression :

²²⁴ Jacques Rancière. *Politique de la littérature*. Paris : Edition Galilée, 2007, p. 11.

²²⁵ Il explique que le politique est constitué de deux aspects : la police qui est en quelque sorte gouvernementale, et la politique qui est donc le processus d'émancipation.

²²⁶ *Ibid.* p. 12.

²²⁷ *Ibid.* p. 12.

L'expression « politique de la littérature » implique donc que la littérature intervient en tant que littérature dans ce découpage des espaces et des temps, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit. Elle intervient dans ce rapport entre des pratiques, des formes de visibilité et des modes du dire qui découpe un ou des mondes communs.²²⁸

De cette manière, l'esthétique du texte n'est pas nécessairement surpassée/éclipsée par la politique, mais la politique est une partie intégrante de l'esthétique autant que l'esthétique est une partie intégrante de la politique. Dans la suite de ce chapitre, nous allons voir de quelle manière la politique est présente dans les œuvres de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Nastasha Kanapé Fontaine. Il s'agira d'abord de définir les thématiques concernant la politique, c'est-à-dire le collectif, la guerre et la paix. Ensuite, nous regarderons de plus près la manière dont l'écriture en tant que thème et en tant qu'outil contribue à la mise en scène d'une pensée idéologique. Finalement, nous développerons quelques idées autour de la politique sur la terre qui est elle-même fortement liée au pays, au territoire, au mouvement écologiste et à la survie des Premières Nations.

4.1 Le pouvoir

Il est clair que la poésie de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Natasha Kanapé Fontaine n'est pas seulement une œuvre de « l'art pour l'art », mais qu'elle est également politique. Cela apparaît entre autres dans la présence d'un champ lexical du pouvoir : « ta puissance »²²⁹, « l'impérieux désir »²³⁰, « la loi des hymnes »²³¹ et « un souffle puissant »²³². De cette manière, Bordeleau et Fontaine attirent subtilement l'attention vers l'inégalité du partage du pouvoir entre, par exemple, l'Autochtone et l'Occidental, la femme et l'homme ou toute autre relation de pouvoir. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la conception autochtone de la terre n'est pas hiérarchique dans ce sens et il n'est donc pas étrange que les deux auteures essayent de transcender ces relations imposées par le colonisateur et l'idéologie impérialiste en général.

²²⁸ *Ibid.* p. 12.

²²⁹ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 24.

²³⁰ *Ibid.* p. 50.

²³¹ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures. op. cit.* p. 19.

²³² Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 33.

4.1.1 Le commun

Cela passe d'abord par la relation de l'individu au collectif. Selon Jacques Rancière la politique est toujours une question du commun. C'est le lieu où un collectif se forme, ou des collectifs se rencontrent. Nous voyons ces mêmes tendances dans la « politique de la littérature » chez Pésémapéo Bordeleau et de Kanapé Fontaine.

D'abord, il est clair que le collectif est important, ce qui apparaît dans la présence des ancêtres. Dans le prologue de *De rouge et de blanc*, Virginia Pésémapéo Bordeleau écrit : « Ne regrette pas, mon père, ce que tu n'as pas accompli. Nous mènerons pour toi, les travaux à finir et calmerons l'esprit inquiet des ancêtres ». ²³³ La narratrice met l'accent sur les ancêtres, sur les parents, d'abord par l'apostrophe « mon père », ensuite par la préposition « pour toi » et finalement par « l'esprit inquiet des ancêtres ». L'emploi des temps des verbes indique l'importance des traditions ou bien le prolongement des ancêtres : le passé composé pour montrer l'état des choses et le futur pour démontrer justement ce qui reste à faire, ce qui est à accomplir, « les travaux à finir ». Dans ce prologue, elle présente donc la nouvelle génération comme chargée d'une mission, celle de poursuivre les actions des Anciens.

Ensuite, comme nous l'avons vu brièvement dans le troisième chapitre, le rapprochement entre les différents peuples autochtones est à noter : « Nos gènes sont si semblables / que je peux être la jumelle / de celui ou celle qui ne partage pas / la même culture que moi ». ²³⁴ La description biologique sert ici à comparer et rapprocher les différentes cultures, qui diffèrent l'une de l'autre. De la même manière, Natasha Kanapé Fontaine unit également les Premières Nations dans le poème « Amalgame de terre noire ma terre assi » : « Wounded knee mon cœur Athapaskan / Oka » ²³⁵. Dans un vers, elle renvoie à plusieurs peuples autochtones. Wounded knee fait référence au massacre de Wounded Knee qui a eu lieu le 29 décembre 1890 dans le Dakota du Sud aux Etats-Unis. Lors du massacre, environ 300 Lakota Miniconjou ont été tués par l'armée américaine. Ensuite, l'« Athapaskan » désignant un groupe linguistique, renvoie à plusieurs peuples dans l'Amérique du Nord, tels que les Navajos, les Apaches et beaucoup d'autres. Oka renvoie à la crise d'Oka, un événement politique dans lequel les Mohawks étaient opposés au gouvernement québécois et canadien pendant l'été de 1990. Plusieurs tribus sont évoquées dans les trois vers et l'absence de conjonctions montre qu'il n'y a pas d'hierarchie, ils sont tous égaux. Ainsi, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Natasha Kanapé Fontaine réunissent les peuples dans leur poésie, qui

²³³ *Ibid.* p. 9.

²³⁴ *Ibid.* p. 53.

²³⁵ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* pp. 80-84.

devient ainsi porteuse d'un message 'panindianiste', afin de constituer une force ensemble, comme nous allons le voir dans la suite.

4.1.2 La lutte

La politique surgit également dans l'évocation de la lutte ou encore de la guerre. La lutte, dont nous avons vu des exemples ci-dessus, est fortement liée à l'histoire des cultures amérindiennes, comme le sous-tend cette citation : « Les batailles sont noires pétrole / les drapeaux se déchirent sous les pas / plus personne le cœur ne bat dans les rues / plus personne ne combat sur la route / plus personne le visage est rouge peint ». ²³⁶ Le parallélisme dans les trois derniers vers renforce cette idée. La voix narrative semble dire qu'il n'y plus personne qui combatte sur la route, qui ne se batte dans les rues et qu'il n'y a plus aucun visage en rouge peint. Avec la disparition du combat, de la lutte, les Autochtones ont disparu, ou serait-ce qu'inversement, à cause de la disparition des Autochtones, la force du combat a disparu ? Dans le dernier cas, elle semble argumenter qu'à cause du colonialisme, des réserves, du génocide culturel, qu'à cause de la soumission, les Autochtones ont perdu la volonté de lutter. Le feu qu'ils ont eu s'est éteint. Pourtant, le début de la citation montre que les batailles ont peut-être changé. Il ne s'agit plus seulement de défendre sa culture, de lutter contre la soumission. Les batailles concernent maintenant également la terre, comme l'évoque « les batailles sont noires pétrole » qui renvoie au « Northern Gateway Project » (nous reviendrons sur cette référence dans la dernière partie du chapitre).

L'idée de lutte contre la soumission est quand même très présente aussi bien chez Natasha Kanapé Fontaine que chez Virginia Pésémapéo Bordeleau à la fois dans le ton de leurs poèmes (qui exhortent à l'action) mais aussi dans les thématiques qu'ils abordent. Dans *Manifeste Assi*, nous remarquons qu'il s'agit de revendiquer l'histoire marquée par le colonialisme et la soumission. Cela traduit très certainement l'impérieux besoin de réécrire l'histoire du point de vue du dominé et non seulement du dominant : « J'irai graver l'histoire mon clan / sur les parois des bunkers / si nous devions / si nous sommes mis à mort / à petits feux ». ²³⁷ L'ellipse dans le premier vers laisse l'espace pour une double interprétation. Il n'est pas directement clair s'il s'agit de l'histoire *de* son clan ou bien de l'histoire *et* de son clan. Comme nous l'avons vu dans le troisième chapitre, graver dans la pierre est plus durable que dans l'écriture sur papier. Il n'est donc pas étrange que la voix narrative grave l'histoire sur

²³⁶ *Ibid.* p. 79.

²³⁷ *Ibid.* p. 14.

les parois des bunkers, pour qu'elle puisse être à la vue de tous et de manière que la revendication restera plus longtemps visible et accessible quand ils seront morts. Nous remarquons également que la soumission est évoquée par « nous sommes mis à mort à petits feux », ce qui implique une mort lente et douloureuse, mais qui suscite en même temps l'idée que « l'extermination » des autochtones n'est si facile que cela. Ils sont ancrés dans le monde comme nous l'avons déjà vu.

L'idée de la lutte contre la soumission transparaît également chez Virginia Pésémapéo Bordeleau. Dans ce cas, il s'agit surtout d'un combat intérieur : « Ses yeux pers, secs et froids / ont livré une guerre extrême / aux tiens, noirs, sauvages ». ²³⁸ L'expression clichée que les yeux sont la porte de l'âme semble être confirmée ici. L'adjectif « extrême » renforce encore la gravité de la guerre, qui est en même temps intérieure comme le montrent les « yeux pers, secs et froids » et extérieure ce qui est démontré par le pronom possessif dans « aux tiens, noirs, sauvages » qui met l'accent sur la relation entre le je et l'Autre.

De plus, les yeux seront également la raison/ la cause pour un cessez-le-feu ou bien la paix : « Devant la rivière bleue de ton regard / je déposais les armes ; / l'enfance décapitée de mon âme rouge, / l'alcool et les orgies, / la maison vide et froide, / mon chemin des larmes » ²³⁹. L'évocation des douleurs vécues lors de son enfance montre les effets qu'ont eus la soumission et la mise en réserve par les colonisateurs. C'est le regard des yeux bleus qui suscite chez la narratrice le désir ou le besoin de déposer les armes. Dans la suite du poème « Grand-père », il transparaît que le grand-père lui-même est emprisonné, comme en témoignent les barreaux de la chaise. De ce fait la narratrice comprend mieux son isolement et ne lui en veut pas. De cette manière, la souffrance éprouvée des deux côtés semble constituer la raison pour une paix au sein de la famille.

4.1.3 La paix

La paix est alors aussi importante que la lutte dans les œuvres de Kanapé Fontaine et Pésémapéo Bordeleau. Elle n'est pas seulement importante dans la famille comme nous venons de le voir, mais est également liée au commun et au collectif, ce qui semble être logique puisque la paix se signe et se crée entre plusieurs personnes, plusieurs peuples. La paix implique ou moins deux parties, même s'il s'agit d'une paix intérieure en soi, il s'agit de réunir deux parties de soi. La Grande Paix de 1701 prend une place essentielle dans le dernier

²³⁸ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 28.

²³⁹ *Ibid.* p. 31.

poème dans *De rouge et de blanc*, comme nous l'avons déjà vu, et constitue une manière de parler du rôle des femmes dans la paix : « il y a trois cents ans, / ils étaient trente-neuf et un / à se réconcilier / sous l'arbre sacré de la paix. / Il y a trois cents ans, / ils étaient trente-neuf hommes rouges / et un homme blanc / à signer un traité de paix, / sans les femmes ». ²⁴⁰ La brièveté du dernier vers contrairement à la longue explication de plusieurs vers de la traité signée par les hommes renforce l'importance de ce vers et dévoile ainsi la présence d'une critique féministe.

Ce qui est important, c'est de remarquer que la paix naît de la reconnaissance, comme le montre Bordeleau à plusieurs reprises : « La paix est la reconnaissance / de notre ressemblance / La paix est une révolution ». ²⁴¹ Ainsi, Bordeleau résume tous les aspects de la politique dont nous avons discuté jusqu'ici. Contrairement à l'argumentation biologique que nous avons vue ci-dessus, Bordeleau renvoie ici à la ressemblance entre les femmes et le fait qu'elles reconnaissent leur ressemblances afin d'atteindre leur but commun : la paix. Comme Bordeleau l'écrit, les femmes signent des pactes de paix chaque jour au sein de leurs familles. Cette idée de signature récurrente revient également pour la 'grande paix' : « La paix est un rituel / de reconnaissance / qui se signe chaque jour ». ²⁴² Cette citation démontre que ce n'est pas seulement la paix qui doit être considérée à chaque fois, mais également la ressemblance qui est à la base de la paix. Ceci n'est pas facile et demande un effort de la part de tout le monde : « La paix est une évolution exigeante / qui ne cherche le repos / que dans la marche constante et obstinée / vers l'égalité / de tous les être vivants ». ²⁴³ Ces mêmes idées reviennent également chez Natasha Kanapé Fontaine : « A la finale des luttes / je rentrerai / lui chanterai / une berceuse / neka / des Cris de l'Ouest / ou des six nations / Neka / shash / je n'ai plus de batailles / à pourfendre ». ²⁴⁴ La métaphore dans le premier vers rappelle de nouveau la paix, ainsi que le constat dans les deux derniers vers. Ensuite, la forme d'adresse en innu et le constat qui suit « neka / shash » ²⁴⁵ montrent justement que finalement la paix est là, la paix au sein du peuple et entre les peuples.

²⁴⁰ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 39.

²⁴¹ *Ibid.* p. 54.

²⁴² *Ibid.* p. 56

²⁴³ *Ibid.* p. 57.

²⁴⁴ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 34.

²⁴⁵ *Ibid.* p. 34.

4.2 L'écriture

Harold D. Lasswell note que « le langage de la politique est le langage du pouvoir »²⁴⁶. Il n'est pas seulement le langage des décisions, mais également celui de transmission et de modification. Nous remarquons dans la poésie de Bordeleau et de Fontaine qu'elles utilisent l'écriture comme moyen de revendiquer et de transmettre. Dans leur poésie, l'esthétique et la politique du langage travaillent ensemble afin de produire une littérature de transmission et de revendication.

4.2.1 L'identification et la revendication par l'écriture (les contrats de lecture)

Dans les prologues des trois recueils étudiés de Bordeleau et de Fontaine, il est clair que les auteures mettent en page certains « contrats de lecture » qui constituent en quelque sorte un pacte entre l'auteur et le lecteur et qui explique ce que l'auteur a écrit et ce que le lecteur va lire. Dans *De rouge et de blanc*, il s'agit d'abord de l'identification de soi : « D'écrire m'aidait à respirer, traduire pour moi seule ce besoin d'aller au-delà du quotidien parfois si lourd et dense (...) Voir plus loin, voir ce que je connais pas encore ».²⁴⁷ La réalité étant dure, suffocante pour ainsi dire, l'écriture aide la narratrice à respirer et est ainsi source de la vie. Il est intéressant de voir que cette idée revient également dans le rap autochtone du Samian, né Samuel Tremblay, un rappeur québécois d'origine algonquine, qui dit justement qu' « ils [les mots] sauvent des vies car ils donnent de l'oxygène ».²⁴⁸ L'écriture semble donc être une des premières nécessités de la vie et aide à s'identifier par rapport à la réalité.

De plus, l'écriture sert également comme moyen de revendication : « Plus tard le sujet de mon peuple relégué dans des réserves, ce souverain premier de ces immenses territoires, m'a prise comme un vent violent avant l'orage ».²⁴⁹ Chez Natasha Kanapé Fontaine, ce besoin de montrer leur histoire, de faire entendre les Premières Nations et de revendiquer leur territoire, est sans doute encore plus présent. Les douleurs vécues permettent d'abord le développement de soi en tant qu'être humain, mais sont également importantes pour le commun : « Un pays, un homme. (...) Une sauvagerie profonde pour enfin mettre feu à l'histoire, à ta douleur, à vos légendes. A vos peines, à tous. Sans celles-ci tu ne voudrais pas être toi. Sans celle-ci tu ne

²⁴⁶ Harold D. Lasswell. « L' « Analyse du Contenu » et le Langage de la Politique ». *Revue française de science politique* 3, 1952, p. 505.

²⁴⁷ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 7.

²⁴⁸ Samian et Anodajay. « Les mots ». Album : Face à la Musique, 7e Ciel Records, 2010.

²⁴⁹ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 7.

crierais pas au génocide ».²⁵⁰ Les pronoms personnels et les adjectifs possessifs sont signifiants dans cette citation. Effectivement, le passage de l'impersonnel indéfini « un pays, un homme » et « une sauvagerie », à l'impersonnel défini « l'histoire » et ensuite au personnel défini marqué par une gradation ascendante « à ta douleur, à vos légendes » augmente la signification qui trouve son apogée dans la parataxe « A vos peine, à tous ». Ces aspects contribuent tous à définir l'individu et également à la revendication du commun.

Comme nous l'avons déjà remarqué dans le troisième chapitre, il n'est pas seulement nécessaire d'écrire, mais plutôt d'exprimer l'identité et la revendication, ce que nous voyons également dans le choix du champ lexical dans le prologue de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* : « Sans te retourner. L'exil devient un héritage. (...) Depuis, tu cherches à effacer l'eau, unir tes peuples, *chanter des berceuses*, ou encore, *hurler*. (...) Tu DEVIENS métisse, assise entre deux mondes, deux rives, deux histoires. Non, tu *danses*. *Faire entendre* la voix des tiens. Avec les autres. Unir. Ton *chant* de paix » (italiques de notre part).²⁵¹ De cette manière, nous voyons chez les deux auteures que le contrat de lecture se compose surtout d'une identification de soi, d'une sorte d'autodéfinition, elle-même liée à la revendication.

4.2.2 La langue française, la langue maternelle et la langue de vie

Il est intéressant de voir de quelle manière Fontaine et Bordeleau emploient les langues différentes. Bordeleau n'emploie guère d'autres langues que le français. Il n'y apparaît qu'une seule phrase en langue algonquine dans le prologue, un remerciement de la part de la mère, et une phrase d'anglais dans le poème « Welcome », un mot de bienvenue. Même si la langue maternelle n'est pas très présente dans l'écrit, elle apparaît en tant que thème. En effet, dans le premier poème de son recueil, Bordeleau écrit : « Je suis aussi de joul savoureux / et de belle langue française, / parfois fourchue / souvent de belle franchise ».²⁵² Il devient alors clair que la narratrice se trouve au carrefour de différentes langues : d'abord le joul, un sociolect du français québécois qui est devenu un aspect important de l'identité québécoise (surtout à Montréal où il est né), et ensuite la langue française, langue du colonisateur. A premier vue, les adjectifs témoignent de la positivité de la narratrice par rapport à ces deux langues : le joul est savoureux, le français est beau. Pourtant, le français est « fourchu[e] », mais pas toujours comme elle est souvent sincère. De cette manière, nous pouvons dire que le rapport à

²⁵⁰ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. op. cit. p. 7.

²⁵¹ *Ibid.* p. 7. (italiques de notre part).

²⁵² Virginia Pésémapéo Bordeleau. op. cit. p. 12.

la langue n'est pas seulement important pour l'identification de soi (du moins, le joual connaît un statut identitaire très important à Montréal), mais également pour la transmission des idées (en effet, le français atteint sans doute un public plus large).

Dans les recueils de Natasha Kanapé Fontaine, l'innu semble venir en deuxième place : « je cherche quelques mots / d'*innu-aimun* / sous ma langue / je suis de la ville ». ²⁵³ Elle a besoin de chercher l'innu, ce qui pourrait indiquer que la narratrice ne le parle pas assez bien. Il se peut également que la narratrice sache le parler, mais qu'elle ne l'ait pas fait depuis longtemps. Il est frappant de voir que Fontaine emploie de nombreux mots et vers complets en innu dans les recueils. Dans son premier recueil, ils ont été mis en italiques, ce qui souligne le fait que ce n'est pas la langue la plus importante dans les poèmes. Ainsi, un effet d'étrangeté est créé. Pourtant dans *Manifeste Assi*, l'innu n'est plus mis en italiques ce qui fait que l'innu est intégré en quelque sorte dans le texte français. Il en va de même pour les mots anglais qu'elle emploie ici et là. L'accent sur l'étrangeté étant absent et donc mélangeant les langues, Fontaine semble vouloir montrer l'égalité des langues, des cultures et témoigner ainsi d'une certaine hybridité linguistique, écho de son hybridité culturelle.

L'emploi de l'innu semble avoir plusieurs fonctions dans les recueils de Fontaine. D'abord, il sert souvent à s'exprimer sur des phénomènes sacrés, comme nous l'avons déjà vu : « *natuta ! upuamun minu-manitu ! nanitam nikamu !* ». ²⁵⁴ Ensuite, la langue innue est également employée pour évoquer des souvenirs, comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre : « *anite minashkuat / ashit tshin* ». De plus, elle est utilisée pour l'appropriation, la revendication : « *ishanakuan / pakushenitamun / la loi avec les Indiens* ». ²⁵⁵ L'expression innue exige de l'espoir ou une visée. La suite du poème évoque la loi sur les Indiens de 1876 dans laquelle le statut des différents peuples est décrit. Pourtant, la voix narrative semble espérer que la loi soit avec les Indiens.

Comme nous l'avons vu dans le troisième chapitre, les œuvres présentent les manifestations des idées souvent sous forme presque prose poétique qui échappe aux règles rigide du genre poétique. De cette manière, il semble que les écrivaines essaient de libérer les langues en les mélangeant sans distinction et en utilisant les potentiels référentiels de chacune. C'est peut-être là ce que Bordeleau appelle « la langue de la vie » qui semble être incarnée par les œuvres des artistes des Premières Nations : « Ces peuples parlent la langue de la vie, / cette langue que nous avons perdue / mais que nous devrions connaître par cœur, / aussi bien

²⁵³ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. op. cit. p. 56.

²⁵⁴ *Ibid.* p. 32.

²⁵⁵ *Ibid.* p. 31.

que notre langue maternelle ». ²⁵⁶ Nous remarquons de nouveau l'hybridité linguistique qui reflète l'hybridité culturelle. Comme le montre cette citation, les langues n'ont pas de statut particulier, aucune hiérarchie ne les distingue ; elles se mêlent naturellement les unes aux autres, et Bordeleau semble vouloir montrer qu'il est même utile et favorable d'en parler plusieurs, puisque les langues sont l'instrument de la vie.

4.2.3 La poésie comme manifeste : esthétique et politique

Comme l'indique déjà le titre du dernier recueil de Kanapé Fontaine mais également la fréquence du mot « manifeste » dans le livre (« manifeste » apparaît onze fois, « *manuscrite* » une fois et « manifestement » une fois), sa poésie est un manifeste, qui est « [une] déclaration écrite, publique et solennelle, par laquelle un gouvernement, une personnalité ou un groupement politique expose son programme, justifie sa position ». ²⁵⁷ Toutes ces caractéristiques sont présentes dans l'œuvre de Fontaine. D'abord, c'est une poésie écrite, inspirée par l'oral, comme nous l'avons vu dans le troisième chapitre. L'importance de l'écrit transparait également dans : « Je t'écrirai un manifeste / un manifeste amour un manifeste papier ». ²⁵⁸ En fait, l'écriture du manifeste est une nécessité qui est fortement liée au rêve, comme il est évoqué à plusieurs reprises : « Quel est le songe que je dois faire / il faut ma naissance / (...) / quel est le songe / manifeste que je dois écrire ». ²⁵⁹ La répétition de la question « quel est le songe » et l'enjambement des derniers vers renforcent l'importance du manifeste. Il en va de même pour : « Quel est le songe que je dois faire / (...) / Quel est le manifeste / que je dois vous écrire ». ²⁶⁰ Ces vers diffèrent légèrement de la citation précédente et insistent ainsi à travers « vous » sur le lecteur qui est ainsi impliqué dans l'entreprise.

Ensuite, la justification de la position prise est également présente : « Je t'écrirai un manifeste / où je puis délivrer mes empires / mes espérances ». ²⁶¹ Il s'agit de libérer et de transmettre ses idées, ce que la voix narrative espère atteindre. Ensuite, elle a besoin de montrer l'importance de la terre qui est souvent oubliée : « Ils m'écrivent des mots / que je n'ai pas su parler / il est difficile / de *manuscrite* le présent / dans la pierre / Il est où le son de ta voix quand l'univers flambe / sous mes yeux / quand l'univers tremble / quand les

²⁵⁶ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 48.

²⁵⁷ « Manifeste ». Petit Robert en ligne 2015, [http://pr12.bvdep.com/login .asp](http://pr12.bvdep.com/login.asp), (consulté le 15 juin 2015).

²⁵⁸ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi. op. cit.* p. 13.

²⁵⁹ *Ibid.* p. 17.

²⁶⁰ *Ibid.* p. 18.

²⁶¹ *Ibid.* p. 49.

universités / semblent oublier les pas de la terre ? ». ²⁶² Il n'est donc pas seulement question d'écrire le présent et la terre dans la réalité, mais également, ou peut-être avant tout, de rendre politique cette problématique, dont témoigne le néologisme *manuscrite*. Comme il s'agit d'un verbe, une certaine action est sous-entendue. De plus, il semble que ce mot soit construit de trois, ou même quatre, composantes : *manifeste*, qui lui donne un sens politique et/ou idéologique, *manuscrite* qui est un texte écrit à la main ou bien un brouillon d'un texte original soumis à un éditeur afin d'être publié, *décrire*, qui ajoute le sens du descriptif à ce néologisme, ou encore *écrire* qui représente le fait même d'écriture. De cette manière, l'écriture, la publication et la politique sont fortement liées. Des références métatextuelles comme « les temps viennent / où sortira ce livre » ²⁶³ et « le poème est ici / un manifeste » ²⁶⁴ renforcent cette idée, puisqu'elles montrent l'enjeu de la publication de cette poésie.

Il est donc clair que poésie et politique, esthétique et idéologie vont ensemble dans les projets poétiques de Natasha Kanapé Fontaine et Virginia Pésémapéo Bordeleau. Leur poésie peut en fait être considérée comme de l'écopoésie comme le propose Bryson puisqu'elle réunit justement l'idéologie et la poésie.

4.3 Vers un positionnement idéologique

Il est intéressant de voir que les caractéristiques de l'écopoésie que propose Bryson, c'est-à-dire la perspective écocentrique, la révision des relations entre humains et non-humains et le scepticisme vis-à-vis de la technologie, sont présents dans les œuvres étudiées et qu'ils sont essentiels dans la visée écologique des œuvres comme nous allons le voir dans la suite.

4.3.1 Le pays, le territoire, le *Nutshimit*

Nous l'avons déjà souligné que le pays et le territoire sont très importants pour les Autochtones. Surtout le *Nutshimit*, l'intérieur des terres, prend une place essentielle chez les Premières Nations du Canada, notamment chez les Algonquins et les Cris. Depuis l'époque des colonisateurs, leur pays est menacé et la mise en réserve a diminué leur territoire de manière significative et a eu une influence considérable non seulement sur le mode de vie nomade des Autochtones, mais également sur leur trouble identitaire. Cette problématique se

²⁶² *Ibid.* p. 81.

²⁶³ *Ibid.* p. 65.

²⁶⁴ *Ibid.* p. 87.

trouve clairement présente dans la poésie de Fontaine et Bordeleau. Bordeleau écrit, en effet, que la narratrice est à la recherche d'un pays : « je suis d'une race dépossédée / et d'une race à la recherche d'un pays ».²⁶⁵ L'article indéfini témoigne justement du fait qu'il ne s'agit pas forcément de retrouver leur pays, mais de trouver le pays qui peut être leur pays. Ce pays est ultimement lié au *nutshimit* et au *nitassinan* qui sont évoqués à plusieurs reprises²⁶⁶ :

La tente s'ouvrait sur une aurore blanche / œuvre immaculée / inédite peut-être / le canot camouflé de sable
avait des allures fières / le purifié / il nous conduira demain dans le *nitassinan* / viens.²⁶⁷

Trop longtemps / j'ai porté mon canot / en des forêts citadines / mon pays m'appelle / mon pays me revient
/ j'achève mon exil / pour un retour / tremblant.²⁶⁸

Où es-tu ? / je suis pour toi *petapan* / du pays où je me perds / *makanakau* / tu t'es fait gardien / de nos
vestiges / *nutshimit* / manque à mes yeux ! / *maiashtan* / ton canot vide / s'évapore / tu m'attends / je ne
reviendrai pas.²⁶⁹

Le champ lexical de l'immaculé « blanche », « œuvre immaculée, / inédite », « le purifié » montre la pureté de la nature, de la réalité présente. Cela semble être la condition pour aller au *nitassinan*, qui appelle la voix narrative, comme il transparaît dans l'impératif « viens ».

Ce qui est frappant dans l'ensemble des trois citations, c'est la présence du canot. Comme la tradition de nomadisme et des voyages est profondément ancrée dans les cultures autochtones et comme le Canada est le pays d'eau, il est évident que le canot a toujours été le moyen de transport le plus important. Dans la première citation, « le canot camouflé » représente le fait qu'il va être utilisé bientôt. Dans la deuxième citation, l'adverbe de temps « trop longtemps » implique qu'il y a la volonté de l'utiliser, ce qui transparaît également dans la répétition du pays. Le canot symbolise dans ces fragments le désir ou même le besoin d'un retour à la vie nomade dans les pays, dans les territoires ancestraux.

Même si le pays est une partie importante de l'identité autochtone, comme il apparaît également dans « je serai un pays à moi seule »²⁷⁰, la nation est aussi pertinente. Les deux sont très souvent liés, ce dont témoigne cette citation : « Territoire sans limites / établies habitons ensemble notre mélancolie / cassée en oublié désiré refoulé / échaudé de tisanes malades / mon sauvage anéanti ».²⁷¹ Ici, l'ampleur du territoire est aussi importante que la mélancolie que les autochtones vivent ensemble en tant que peuple. De plus, l'identité n'est

²⁶⁵ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 11.

²⁶⁶ Rappelons que ces références renvoient à toute la symbolique du Nord, qui se veut aussi bien géographique (le *Nutshimit* se trouve au Nord du Canada) qu'ontologique.

²⁶⁷ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures.* p. 18.

²⁶⁸ *Ibid.* p. 44.

²⁶⁹ *Ibid.* p. 48.

²⁷⁰ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi.* p. 63.

²⁷¹ Natasha Kanapé Fontaine. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures.* p. 70.

pas limitée à un seul pays : « je ne suis pas pays frontière / je suis nation nombreuse multiple ». ²⁷² Cela évoque de nouveau le sort commun des Premières Nations. ²⁷³

La problématique est également liée à l'écologie, à savoir la politique de la terre, comme il transparaît par exemple dans la répétition de « je suis ce pays au sang noir » qui renvoie à l'huile noire qui est extraite des sables du Canada et notamment au Québec (nous y revenons ci-dessous). Cette problématique de l'exploitation des sources d'énergies, qui se situent souvent sur les sols anciennement autochtones, transparaît, par exemple, également dans « magnétiques (...) les eaux blondes toxiques » ²⁷⁴ et « asphalte noir » ²⁷⁵.

4.3.2 Un mouvement écologiste

La présence de l'écologie est accompagnée par l'idée d'un mouvement idéologique qui se veut écologique. Natasha Kanapé Fontaine l'évoque déjà dans son prologue du *Manifeste Assi* : « Il m'aura fallu voir un mouvement transformer le visage des foules, de ma province, de mon pays, pour que je puisse atteindre cette force du tonnerre d'un espoir grandiose ». ²⁷⁶ D'autres références dans le texte évoquent également un mouvement. La narratrice semble vouloir mobiliser le lecteur en disant : « rejoins-moi sans tarder » ²⁷⁷ et évoque également le mouvement Idle No More : « Idle no more / sous un soleil de neige ». ²⁷⁸ C'est un mouvement né en 2012 des protestations de quatre femmes de la province canadienne de Saskatchewan. Sonja John remarque : « Diese von Frauen gegründete und größtenteils von Frauen getragene Bewegung definiert sich weder als Frauenbewegung noch als indigene Bewegung ». ²⁷⁹ Idle No More n'est qu'un mouvement initié et mené par des femmes autochtones. Il est intéressant de voir que le mouvement est né d'un souci écologique, mais qu'il lutte également pour le droit des femmes comme pour le droit des Autochtones en général.

De plus, Fontaine parle à plusieurs reprises des pipelines qui renvoient au « Northern Gateway Project » dans le cadre duquel deux pipelines parallèles, qui connectent l'Alberta à la Colombie-Britannique, seront installés. Les oléoducs traversent les territoires ancestraux des Premières Nations et plusieurs organisations luttent alors contre ce projet. Glen Goulthard

²⁷² Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. p. 37.

²⁷³ Notons que la notion « nation » n'est donc pas considérée dans son sens occidental.

²⁷⁴ *Ibid.* p. 71.

²⁷⁵ Virginia Pésémapéo Bordeleau. *op. cit.* p. 13.

²⁷⁶ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. p. 5.

²⁷⁷ *Ibid.* p. 13.

²⁷⁸ *Ibid.* p. 85.

²⁷⁹ Sonja John. « Idle No More – Indigene Aktivistinnen und Feminismen », *Femina Politica* 1, 2014, p. 90. « Malgré le fait que le groupe est fondé et guidé par des femmes indigènes, cette groupe ne s'identifie ni comme un mouvement féminine ni comme un mouvement indigène ». (Ma traduction).

argumente justement que de telles protestations contribuent à la défense de leur territoire ainsi que leur souveraineté : « (...) the unrelenting antipipeline campaigns mounted by First Nation communities across British Columbia, are a clear demonstration of Indigenous peoples' continued resolve to defend their land and sovereignty from further encroachments by state and capital ». ²⁸⁰

Dans *Manifeste Assi*, les pipelines sont vigoureusement dénoncés, comme nous le remarquons dans « ils construisent partout des pipelines ils oublient / on s'appellera « bois de pétrole » / « vagin de javel » « tu veux mon / pipeline dans ta bouche ? » diraient les autres ». ²⁸¹ Les connotations sexuelles et sexistes dans les deux derniers vers témoignent effectivement de la dénonciation des pipelines en même temps que celle des viols des femmes autochtones qui est un problème actuel au Canada.

Ce ne sont pas seulement les connotations sexuelles qui montrent le sérieux et qui dénoncent les pipelines. En effet, nous remarquons également le feu, symbolisant la force, qui est suscité dans la poésie et chez les Premières Nations : « Je présenterai un feu immense / je brûlerai les écoles résidences / les papiers lois / et d'un seul coup de vent / chasserai d'une main tous les pipelines (...) / les caribous / les bisons les chevaux / les cerfs viendront / avec la terre / noyer les oléoducs / nous brûlerons / les écoles résidences / les papiers lois / nous incarnons / un feu immense ». ²⁸² Nous remarquons également que la terre commence à se défendre. Les Premières Nations et la terre luttent donc ensemble contre les pipelines, l'état et le capitalisme. Il est donc clair que Natasha Kanapé Fontaine inscrit sa poésie dans la politique et l'idéologie des mouvements écologiste, féministe et autochtone, ce qui fait la spécificité de leur combat et de la force des Autochtones.

4.3.3 La survie des Autochtones, la survie de la terre

Comme nous venons de le voir, la défense de la terre est vivement soutenue par les Premières Nations. La cohésion entre les peuples paraît chez Pésémapéo Bordeleau :

Sur notre terre, / il y a aussi les peuples d'écorce et de bois, / les peuples des forêts, / les peuples de l'eau et les peuples du ciel qui cohabitent avec nous. / Leur survie est indissociable / de notre propre survie. ²⁸³

²⁸⁰ Glen Sean Goulthard. *Red Skin, White Masks*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2014, p. 165. « Les campagnes anti-pipeline implacables montés/organisés par les communautés des Premières Nations à travers la Colombie-Britannique sont une démonstration claire de la résolution continue des peuples indigènes à défendre leur pays et souveraineté d'autres attaques par l'état et le capital ». (Ma traduction).

²⁸¹ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. p. 82.

²⁸² *Ibid.* *Manifeste Assi*. p. 64.

²⁸³ Virginia Pésémapéo Bordeleau. p. 48.

Avec les métaphores qui renvoient aux différents peuples autochtones, elle lie le cosmos et les nations. A première vue, les deux derniers vers semblent argumenter à travers un constat que les sorts des tribus spécifiques sont inséparables l'un de l'autre. Pourtant, l'impossibilité de séparer le sort de la terre de celui des autochtones est introduite. Cela transparait également dans :

Alors que nous avons le devoir / d'en prendre soin et de raisonner / quiconque voudrait se les approprier / pour ses seuls intérêts. / C'est sur le commerce sans conscience / et sans limites / qu'il faut ériger des barrages, / pas sur les rivières. / Aurons-nous bientôt la sagesse / de signer un traité de paix / avec la terre ?²⁸⁴

La question est en même temps une question rhétorique qui trouve sa réponse dans le poème, mais invite surtout le lecteur à participer dans le raisonnement proposé. De nouveau, nous voyons le lien entre le souci environnemental et les droits des Premières Nations : il ne faut pas essayer de détourner les rivières, de s'attaquer à la nature, mais plutôt au commerce et au capital, puisque ce sont eux qui détruisent non seulement la nature, mais également les territoires, qui constituent l'espace de vie des Autochtones et qui permet leur mode de vie nomade, ou tout est, du moins, en harmonie avec le cosmos auquel ils appartiennent.

Pésémapéo Bordeleau montre justement que l'espèce humaine est la source du danger pour la terre, mais qu'elle pourrait davantage faire office du sauveur :

Notre Tere-mère se meurt de ses enfants. / Notre maison commune est menacée / et avec elle, notre espèce. / Nous sommes sur le même bateau. / Nous avons la complicité des naufragés. / La paix n'est plus une question de choix, / c'est une question de survie.²⁸⁵

L'expression « être sur le même bateau » attire l'attention du lecteur et l'emploi du pronom personnel « nous » et de l'adjectif possessif « notre » intègrent le lecteur dans les soucis exprimés dans la poésie. L'emploi du présent et le rythme créé par les phrases parallèles présentent l'argumentation comme un fait. De la même manière, le lien entre le respect de l'environnement et les maux vécus par les Autochtones est bien présent :

Le véritable progrès / ne peut s'accomplir que dans la paix / et le respects des vivants / et de leur environnement / terrestre et spirituel. / La paix est une réponse à toutes les blessures infligées / à notre dignité, / jour après jour. / La paix est la condition de notre guérison.²⁸⁶

²⁸⁴ *Ibid.* p. 49.

²⁸⁵ *Ibid.* p. 52.

²⁸⁶ *Ibid.* p. 58.

Bref, la défense de l'environnement par les Premières Nations n'est donc pas seulement une question de volonté, mais naît surtout d'une nécessité. Il n'est pas étrange qu'ils défendent la terre à tout prix, puisque leur relation au cosmos ne se limite pas à une relation économique (comme c'est souvent le cas chez les Occidentaux), mais est une relation harmonieuse entre tous les êtres vivants et le territoire. La survie des peuples autochtones semble donc être la condition pour la survie de la terre : « La culture console / l'ecchymose du fleuve ».²⁸⁷ Toutefois, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Natasha Kanapé Fontaine ne se limitent pas aux Autochtones dans la transmission de leur message : à travers une poésie qui se veut souvent hybride et qui déborde des idéologies autochtone, féministe et écologiste, elles y incluent tout lecteur. De cette manière, elles veulent certainement élargir leur message et y intégrer tous les citoyens du monde afin de sauver la terre, les Premières Nations et l'humanité.

²⁸⁷ Natasha Kanapé Fontaine. *Manifeste Assi*. p. 74.

Conclusion

Au début de ce mémoire, nous avons démontré la présence de la cosmogonie amérindienne dans les œuvres de nos auteures et nous y sont revenus à la fin pour montrer justement que le cosmos constitue plus qu'un simple lieu de vie. La terre continue d'occuper une place privilégiée, qui a longtemps été expliquée à travers les stéréotypes du bon sauvage et du sauvage sanguinaire, ou encore par la problématique du terroir qui se joue au Québec. Toutefois, il s'agit là d'une approche bien trop simpliste car on ne peut pas limiter la littérature autochtone aux concepts occidentaux ; elle est à considérer dans son contexte amérindien.

Dans ce mémoire, nous avons tenté de trouver un équilibre entre théories occidentales et concepts autochtones afin de mieux cerner la portée et la puissance de la poésie de Virginia Pésémapéo Bordeleau et Natasha Kanapé Fontaine. L'une étant métisse crie et l'autre innue, ce travail a exploré les différences et les ressemblances présentes dans le but de comprendre la position de la terre dans la poésie autochtone féminine contemporaine. La question qui se pose est donc de savoir comment la poésie de ces deux auteures offre une nouvelle manière à l'individu de se retrouver et se repositionner au sein de la chaîne écologique. A travers le cadre théorique de l'écocritique, des concepts mythocritiques, de l'analyse stylistique et d'une réflexion sur l'écopoésie, cette recherche nous a menée à ouvrir de nombreuses portes sur des domaines d'étude encore inexplorés dans la recherche en poésie francophone du Canada ce qui a permis la réflexion présente.

L'écocritique, mouvement assez récent né dans les années 90, étudie la relation entre la politique/l'idéologie et l'esthétique dans la littérature qui traite de la nature, de la terre ou de l'écologie d'une manière ou d'une autre. Le concept d'écopoésie proposé par Bryson s'est avéré particulièrement approprié pour l'analyse des œuvres étudiées, puisqu'elle lie effectivement la crise environnementale et l'esthétique que la poésie utilise pour la dénoncer. En outre, plusieurs écocritiques semblent aller vers un art de l'environnement, puisque, comme l'argumente Northrop Frye, l'objectif de l'art est de retrouver, repeindre, réécrire le sens perdu de l'environnement. Un artiste de l'environnement facilite donc la compréhension de ce qu'est l'environnement quand on en fait partie. De cette manière, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Natasha Kanapé Fontaine montrent à travers leur poésie également la signification cruciale des notions comme pays, territoire et univers.

Dans la conception amérindienne, cet univers est un tout harmonieux où les êtres humains, les animaux, les végétaux sont tous reliés les uns aux autres. Ceci est

particulièrement illustré par la présence de la symbolique de la roue médecine dans les œuvres étudiées. Non seulement les quatre directions sont omniprésentes dans les recueils, mais les quatre dimensions fondamentales de l'homme et l'aspect cyclique en témoignent également. Le cosmos, comme nous l'avons vu par exemple à travers le symbolisme de l'arbre, n'offre pas qu'un contexte de vie, mais aussi un lieu de protection. En outre, la personnification de la terre à travers le lien entre la nature et la féminité, la Terre-Mère et le corps, démontre également le lien intime entre la terre et l'humain sur lequel les deux poètes ont souhaité insister.

Ceci explique sans aucun doute partiellement le fait que les autochtones prennent une position active dans la défense de la terre quant aux projets tels que « Northern Gateway Project ». Une autre explication, qui est peut-être encore plus importante, est le fait que ce sont « leurs » territoires qui sont exploités. En fait, le *Nutshimit* et toute la symbolique du Nord expliquent cette revendication liée aux territoires. La mise en réserve et la perte des territoires ont bouleversé le mode de vie nomade des autochtones et ainsi leur relation à la terre et au cosmos. En défendant la terre, ils ne luttent pas seulement pour l'environnement, mais ils luttent également pour la survie de leur identité autochtone, de leur être innu ou cri-métis.

La poésie de Virginia Pésémapéo Bordeleau et de Natasha Kanapé Fontaine n'exprime pas que ses idées, mais elle les transmet d'une manière efficace et bien réfléchie au lecteur. C'est à travers le pouvoir de l'oralité (caractérisé entre autres par l'effet de la répétition), la performativité (par des références intermédiaires à la danse et à la peinture) et l'emploi de l'*éthos*, du *pathos* et du *logos* qu'elles invitent le lecteur à participer à l'oeuvre. Ainsi, elles l'invitent à une lecture cyclique qui permettra au lecteur de reconsidérer à chaque lecture la vision intégrante présente dans leurs poèmes et de cette manière de se repositionner non seulement par rapport à ce qu'il lit, mais avant tout par rapport au cosmos qu'il habite, à se repositionner donc au sein de la chaîne écologique aussi bien que par rapport aux cultures autochtones.

Il pourrait certainement être intéressant et pertinent de mener une telle recherche dans un domaine plus large. Ainsi, il serait possible de comparer d'autres poètes tels que Joséphine Bacon, ou d'autres formes de littérature. Pourtant, le plus intéressant est peut-être d'étudier des expressions artistiques différentes – telles que la musique (pensons par exemple à Chloé Sainte Marie, Florent Volant, ou encore Samian que nous avons brièvement mentionné dans ce travail), la peinture (notons que beaucoup d'écrivains autochtones sont également des peintres ou artistes visuels, comme nos deux auteures), la sculpture, le slam, et cetera – afin

de mieux développer l'idée d'un art de l'environnement qui pourrait prendre une forme et avoir un but particuliers chez les Premières Nations. Dans une telle recherche, il serait certainement intéressant d'élaborer une réflexion sur l'hybridité qui paraît dans la forme et dans le fond des œuvres étudiées de nos auteures et que nous avons mentionnée et développée ici et là, mais qui devrait être mieux explorée, préférablement dans un contexte plus large.

Il s'est avéré que Virginia Pésémapéo Bordeleau et Natasha Kanapé Fontaine dépassent les stéréotypes et vont encore plus loin en expliquant, ou plutôt en montrant, que les Premières Nations sont indispensables dans la défense de la terre qui implique également la survie de l'identité autochtone. En impliquant tout lecteur dans leur poésie elles semblent vouloir le faire réfléchir sur sa place dans l'univers : « dites-moi qui je suis si je ne suis pas la Terre », une place qui ne connaît pas les frontières traditionnellement établies dans notre société cartésienne. Pour elles rien de mieux pour réfléchir sur la terre que de la vivre.

Bibliographie

Sources primaires

Bordeleau, Virginia Pésémapéo. *De rouge et de blanc*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2012.

Fontaine, Natasha Kanapé. *Manifeste Assi*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2014.

Fontaine, Natasha Kanapé. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2012.

Sources secondaires

« Perspectives autochtones : La tradition orale », extraits du manuel : Aboriginal Studies 10, *Les Editions Duval*, 2004.

Allen, Paula Gunn. *Studies in American Indian Literature*. New York : Modern Language Association, 1983.

Allen, Paula Gunn. *The Sacred Hoop : Recovering the feminine in American Indian traditions*. Boston : Beacon Press, 1986.

Bate, Jonathan. *The song of the Earth*. Cambridge : Harvard University Press, 2000.

Beaucage, Pierre. « Les animaux dans les mythes » dans : Hélène Dionne. *L'œil amérindien : regards sur l'animal*. Sillery : Musée de la civilisation / Les éditions du Septentrion, 1991.

Boivin, Aurélien. « Le roman du terroir », *Québec français* 43, 2006.

Bousquet, Marie-Pierre. « Les Algonquins ont-ils toujours besoin des animaux indiens ? Réflexions sur le bestiaire contemporain ». *Théologiques* 10, 2002.

Bouvet, Rachel, « Géopoétique, géocritique, écocritique : point communs et divergences », Conférence présentée à l'Université d'Angers le mardi 28 mai 2013 à 18h à la MSH en tant que professeure invitée par le laboratoire CERIEC (Centre d'études et de recherche sur imaginaire, écriture et cultures).

Brouwer, Malou. « Hymne à l'hybridité : quand le *Trickster* s'en mêle ». travail écrit, Nimègue : Université Radboud janvier 2015.

Bryson, J. Scott. *Ecopoetry : a Critical Introduction*. Salt Lake City : The University of Utah Press, 2002.

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination*. Cambridge et Londres : The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

Chanady, Amaryll. *Entre inclusion et exclusion : la symbolisation de l'autre dans les Amériques*. Paris : Honoré Champion Editeur, 1999.

Charaudeau, Patrick. « Pathos et discours politique » in Rinn M. (coord.), *Émotions et discours. L'usage des passions dans la langue*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008.

Delacroix, Eugène. « La liberté guidant le peuple », 1830, musée du Louvre.

Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Paris: Bernard Grasset, 1985.

Evernden, Neil. « Beyond Ecology. Self, place, and the pathetic fallacy » dans : Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (ed.). *Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*. Athens et Londres: The University of Georgia Press, 1996.

Evernden, Neil. *The social creation of nature*, Baltimore et Londres : The John Hopkins University Press, 1992.

Féral, Josette. « De la performance à la performativité ». *Communications* 1, 2013.

Fontaine, Naomi. « Nordicité, avec Jean Désy », 10 décembre 2010, <http://innutime.blogspot.nl/2010/12/nordicite-avec-jean-desy.html>, (consulté le 17 juin 2015).

Fontaine, Natasha Kanapé. « Atik Mon Amour (140103) », le 3 mars 2014, <https://natashakanapefontaine.wordpress.com/2014/01/03/atik-mon-amour-140103/> (consulté le 16 mai 2015)

Frye, Northrop. *The Educated Imagination*. Toronto : CBC, 1961.

Garrard, Greg. *Ecocriticism*. Londres et New York : Routledge, 2004.

Glotfelty, Cheryll. « Introduction : Literary Studies in an age of environmental crisis » dans : Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (ed.). *Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*. Athens et Londres: The University of Georgia Press, 1996.

Goulthard, Glen Sean. *Red Skin, White Masks*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2014.

Higgins, Colin et Walker, Robyn. « Ethos, logos, pathos: Strategies of persuasion in social/environmental reports », *Accounting Forum* 36, 2012.

Howarth, William. « Some Principles of Ecocriticism », dans : Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (ed.). *Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*. Athens et Londres: The University of Georgia Press, 1996.

Janion, Maria. « Pourquoi la revolution est-elle une femme ? » *Revue européenne des sciences sociales* 27, 1989.

Jeannotte, Marie-Hélène. « L'identité composée: hybridité, métissage et manichéisme dans La saga des Béothuks, de Bernard Assiniwi, et Ourse bleue, de Virginia Pésémapéo Bordeleau. » *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes* 41, 2010.

John, Sonja. « Idle No More – Indigene Aktivistinnen und Feminismen », *Femina Politica* 1, 2014.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *Les actes de langage dans le discours: théories et fonctionnement*. Paris : Colin, 2005.

Kerridge, Richard. « Introduction » dans : Richard Kerridge et Neil Sammells (ed.). *Writing the environment : ecocriticism and literature*. Londres : Zed Books, 1998.

Laframboise, Sandra et Sherbina, Karen. « The Medicine Wheel », consulté le 4 mai 2015 sur <http://www.dancingtoeaglespiritsociety.org/medwheel.php>

Lasswell, Harold D.. « L' « Analyse du Contenu » et le Langage de la Politique ». *Revue française de science politique* 3, 1952.

Laurier, Turgeon. « Les produits du terroir, version Québec », *Ethnologie française* 3 : 40, 2010.

Laurin, Nicole. « Les animaux dans la conscience humaine. Questions d'aujourd'hui et de toujours », *Théologiques* 10, 2002.

Murk, Peter et al. « Learning Styles and Lessons from the Medicine Wheel : A native American Philosophy, a proposed integrated model. » présenté au National Adult Education Conference Nashville qui avait lieu entre 2 et 5 novembre 1994.

Noël, Michel. « L'animal généreux : le regard de l'Amérindien ». *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec* 51, 1997.

Ouellet, Ariane. « Virginia Pésémapéo Bordeleau », Mémoire d'encrier (en ligne) <http://memoiredencrier.com/virginia-pesemapeo-bordeleau/> (consulté le 13 janvier 2015).

Philips, Dana. *The Truth of ecology. Nature, culture and literature in America*. Oxford et New York : Oxford University Press, 2003.

Porter, Laurence. « Space as a metaphor in Delacroix » *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42, 1983.

Pratt, Marie Louise. « Arts of the contact zone » *Profession*, 1991.

Rancière, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris : Edition Galilée, 2007.

Rueckert, William. « Literature and ecology : an experiment in ecocriticism. » dans : Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (ed.). *Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*. Athens et Londres: The University of Georgia Press, 1996.

Sparshott, F.. « Figuring the Ground : Notes on Some Theoretical Problems of the Aesthetic Environment. » *Journal of Aesthetic Education* 6, 1972..

Storm, Hyemeyohsts. *Seven Arrows*. New York : Ballantine, 1972.

Tanner, Adrian. *Bringing Home Animals : Religious Ideology and Mode of Production of the Mistassini Cree Hunter*. Newfoundland : Memorial University of Newfoundland, Institute of Social and Economic Research, 1979.

The Sacred Tree. Lethbridge : Four Worlds Development Project, University of Lethbridge, 1988, p. 36.

Thérien, Gilles. « L'indien imaginaire : une hypothèse », *Recherches amérindiennes du Québec*, XVII, 3, 1987.

Théron, Michel. *99 réponses sur les procédés de style*. Montpellier : Canopé CRDP, 1993, section 10.

White, Kenneth. « Lettre au Centre International de Recherches et Etudes transdisciplinaires », *Bulletin Interactif du Centre International et Etudes transdisciplinaires*, 2, 1994, <http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/bulletin/b2c3.htm>

Sites web

« Cosmos », Petit Robert en ligne 2015, http://pr12.bvdep.com/login_.asp (consulté le 15 mai 2015).

« De rouge et de blanc », consulté sur <http://memoiredencrier.com/de-rouge-et-de-blanc/>.

« La notion du “terroir” au Québec est-elle clairement défini ? », Conseils des appellations réservées et des termes valorisants, consulté en ligne <http://www.cartv.gouv.qc.ca/questions-autour-notion-terroir>. (consulté le 29 avril 2015).

« Manifeste ». Petit Robert en ligne 2015, http://pr12.bvdep.com/login_.asp, (consulté le 15 juin 2015).

« N’entre pas dans mon âme avec tes chaussures », consulté sur <http://memoiredencrier.com/nentre-pas-dans-mon-ame-avec-tes-chaussures/>.

« Natasha Kanapé Fontaine : biographie », consulté sur <http://www.musiquenomade.com/#!/natasha-kanape-fontaine>.

« Que faut-il entendre par poétique ? »
www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/introgeopoetique/textes_fond_geopoetiques2.html

« The Vision », consulté sur <http://www.idlenomore.ca/vision>.

« Thierry Tidrow: Manifeste Assi », consulté en ligne sur http://www.academycologne.org/en/article/503_manifeste_assi

<https://www.kennethwhite.org/geopoetique/>

Natasha Kanapé Fontaine, “ Innu Assi : biographie », consulté sur <https://natashakanapefontaine.wordpress.com/>.

Table des matières

Remerciements	9
Introduction	11
1. L'écocritique	19
1.1 Qu'est-ce que l'écocritique ?	19
1.2 L'axe politique de l'écocritique	23
1.3 L'axe poétique de l'écocritique.....	24
1.4 Vers un art de l'environnement.....	26
2. Le cosmos et sa présence et ses manifestations dans les œuvres	31
2.1 La roue médecine ou la roue sacrée.....	32
2.1.1 L'interprétation crie.....	34
2.1.2 La présence de la roue médecine dans les trois œuvres.....	35
2.2 La faune et la flore	38
2.2.1 L'animal chez les Amérindiens	39
2.2.2 Le symbolisme de l'arbre	40
2.2.3 Le caribou, le loup et les oiseaux	42
2.3 La personnification de la terre.....	44
2.3.1 Nature et féminité	44
2.3.2 La Terre-Mère	45
2.3.3 Le corps	46
3. Le lecteur, partenaire dans le projet artistique	49
3.1 L'oralité.....	49
3.1.1 La voix féminine.....	50
3.1.2 La musicalité	52

3.2 La performativité.....	55
3.2.1 La danse, ou comment vivre l'œuvre physiquement.....	55
3.2.2 La peinture, ou comment voir l'œuvre.....	56
3.3 Ethos, pathos, logos.....	59
3.3.1 Du <i>pathos</i> à l' <i>éthos</i> dans <i>De rouge et de blanc</i>	59
3.3.2 Du <i>logos</i> à l' <i>éthos</i> dans <i>N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures</i> et <i>Manifeste Assi</i>	61
4. Écopoésie autochtone, ou comment célébrer la terre.....	65
4.1 Le pouvoir.....	66
4.1.1 Le commun.....	67
4.1.2 La lutte.....	68
4.1.3 La paix.....	69
4.2 L'écriture.....	71
4.2.1 L'identification et la revendication par l'écriture (les contrats de lecture).....	71
4.2.2 La langue française, la langue maternelle et la langue de vie.....	72
4.2.3 La poésie comme manifeste : esthétique et politique.....	74
4.3 Vers un positionnement idéologique.....	75
4.3.1 Le pays, le territoire, le <i>Nutshimit</i>	75
4.3.2 Un mouvement écologiste.....	77
4.3.3 La survie des Autochtones, la survie de la terre.....	78
Conclusion.....	81
Bibliographie.....	85
Annexe.....	93

Annexe

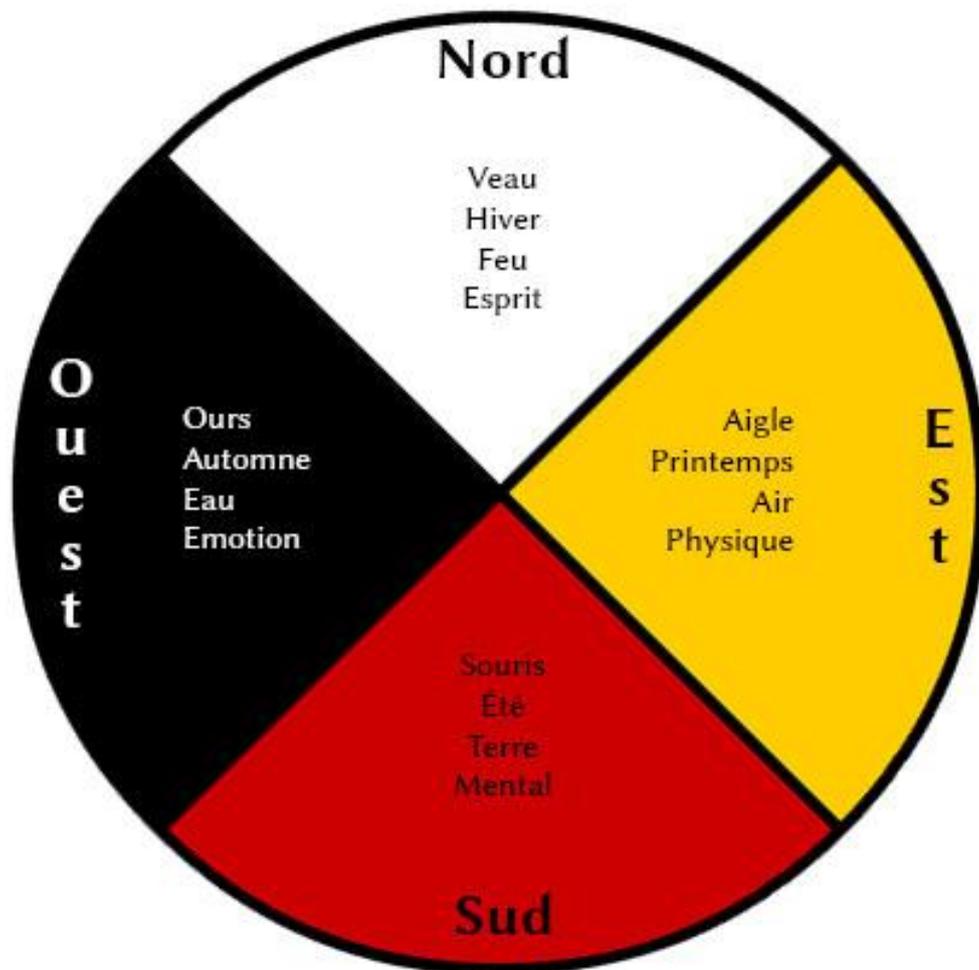


Figure 1: L'interprétation crie/algonquine de la roue médecine



Figure 2: La liberté guidant le peuple, Eugène Delacroix, 1830