

DE VENGEANCE DE JULIE D. KURTNES ET NAUETAKUAN DE NATASHA KANAPÉ FONTAINE : UNE AMÉRINDIANITÉ URBAINE ?

Petr KYLOUŠEK
Université Masaryk, Brno

Abstract (En): The literature of the First Nations constitutes a recent and, until now, specific stratum within Quebec literature. For a long time attached, both in poetry and in prose, to places of origin, such as reserves, forests, nature, and to stories oriented towards the past and traditions, it is beginning to permeate the urban space. What then becomes of urban modernity and how does it articulate with the identity modelling that accompanies Quebec literature as one of its components? To explore these questions, we examine two recent novels – *De Vengeance* by Julie D. Kurtness and *Nauetakuan* by Natasha Kanapé Fontaine – which offer two contrasting aspects of urban Amerindianity and identity discourse.

Keywords (En): Quebec novel; J. D. Kurtness; Natasha Kanapé Fontaine; urban space; urban Amerindianity

Mots-clés (Fr) : roman québécois ; J. D. Kurtness ; Natasha Kanapé Fontaine ; espace urbain ; amérindianité urbaine

DOI : 10.32725/eer.2023.018

Introduction

La littérature des Premiers Peuples forme au sein de la littérature québécoise une strate récente et, jusqu'ici, spécifique. Longtemps attachée, tant en poésie qu'en prose, aux lieux d'origine – réserve, forêt, nature – et aux récits tournés vers le passé et les traditions, elle commence à investir l'espace urbain. Que devient alors la modernité urbaine et comment s'articule-t-elle avec la modélisation identitaire qui accompagne la littérature québécoise comme une de ses composantes. Nous proposons une sonde – deux romans récents, *De Vengeance* de Julie D. Kurtness et *Nauetakuan* de Natasha Kanapé Fontaine, qui offrent deux aspects contrastés de l'amérindianité urbaine et du discours identitaire.

Thématique amérindienne

La thématique amérindienne et inuit distingue les littératures du Nouveau Monde des littératures européennes. Sa présence est toutefois inégale et, en ce qui concerne la littérature de la Nouvelle-France, canadienne-française et québécoise, elle est chargée d'une forte marque identitaire tant du côté des colons, devenus

Québécois, que du côté des Premières Nations au moment de leur entrée en littérature.

Rappelons quelques jalons de la phase « colonisatrice » et canadienne-française qui montrent que les figures d'Amérindiens, toutes épisodiques qu'elles soient, sont chargées de rôles de témoins qui authentifient et confirment le bienfondé de la présence du colon Canadien (Français) sur le sol américain et qui justifient, dès le XIX^e siècle, ses droits face aux « Anglais ». Pour la période de la Nouvelle-France, c'est le cas des Amérindiens figurant dans *Le Théâtre de Neptune* de Marc Lescarbot (1606) et dans le théâtre jésuite du XVII^e siècle (ANDRÈS, 2001 : 59-93). Chez Antoine Gérin-Lajoie les chefs iroquois Garakonhié, Wampun appuient le protagoniste du *Jeune Latour* (1844) dans sa fidélité à la patrie face au père traître. Dans *Papineau* (1880) de Louis-Honoré Fréchette, le sauvage Michel dénonce un Canadien Français espion et déjoue l'attentat contre le héros national. Près d'un siècle plus tard, Jacques Ferron confie aux personnages de Sauvage et de Taque le rôle de témoins et d'authentificateurs de la québécoité dans *Les Grands Soleils* (1958) et *La Tête du roi* (1963). Remarquons que certains de ces ouvrages surgissent à des moments cruciaux de l'histoire : la période qui suit la révolution des Patriotes (1837-38), la fondation de la Confédération canadienne (1867), la Révolution Tranquille (années 1960). La thématique amérindienne et inuit s'intensifie avec l'« urbanisation » de la littérature québécoise comme une sorte de contre-poids. La forêt remplace la campagne. Dans les années 1950 et 1960, les protagonistes autochtones des proses d'Yves Thériault et de Gabrielle Roy préparent la voie aux auteurs amérindiens à partir des années 1970 et précèdent l'« ensauvagement » de la littérature québécoise que résume Eva Voldřichová Beránková (VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, 2021 : 52-57) et qui est caractérisé non seulement par la présence accrue d'auteurs amérindiens sur la scène littéraire, notamment à partir de 2000, mais aussi par la plongée des Québécois de souche dans la sauvagerie, à la semblance des premiers coureurs des bois du XVII^e siècle.

Grosso modo, la littérature amérindienne copie, avec un recul temporel, celle de la littérature québécoise sur le plan thématique et identitaire. Les deux aspects sont liés, car où ancrer les deux si ce n'est dans leur milieu « naturel », sauf que la campagne identitaire canadienne-française est remplacée par la forêt et la réserve amérindiennes. Le bref aperçu des anthologies comme celle de Maurizio Gatti *Littérature amérindienne du Québec* (2004) ou des ouvrages d'Éléonore Sioui, Jean Sioui, Rita Mestokosho, An Antane-Kapesh, Bernard Assiniwi, Michel Noël, Robert Lalonde, etc. en donnent la preuve. Sur le plan identitaire, on rencontre le plus souvent la persistance du modèle identitaire analogue au modèle national défensif canadien-français, dans la forme conservatrice ou libérale, selon la classification de Gérard Bouchard (BOUCHARD, 2001) et Petr Kysloušek (KYLLOUŠEK, 2009). Ce positionnement trouve sa formule succincte dans le poème de Jean Sioui :

Dans ces temps
on nous donne
des droits artificiels sous réserve

Dans nos temps
on possédait
des droits naturels sans réserve
(SIOUI, in : GATTI, 2004 : 109)

Rares sont les poètes et romanciers, comme Myra Cree, Romeo Saganash ou Julie D. Kurtness, qui passent le seuil vers une modélisation identitaire postmoderne où la collectivité cède à l'identité individualisée, critique vis-à-vis du communautarisme, centrée sur la problématique existentielle.

Espace urbain – une innovation ?

Mais que devient la thématique amérindienne ? Peut-elle s'inscrire dans le milieu urbain ? Peut-elle dépasser à son tour le conditionnement social, sortir de la forêt, quitter la réserve ? Certains indices semblent aller en ce sens. Pensons aux romans *Le vent en parle encore* (2013), *La Belle mélancolie* (2015) et *Tiontiá :ke* (2021) de Michel Jean, situés en partie à Montréal où l'investigation sur les séquelles des pensionnats amérindiens, dans le premier cas, sur les agissements criminels de la direction d'une multinationale en Nunavut, dans le second cas, et sur la réhabilitation judiciaire d'un jeune Innu dans le troisième roman, se déroulent en partie dans le milieu démuné des sans-abri amérindiens et innuits où domine le personnage amérindien de Nakota, ange gardien et père nourricier des défavorisés.

Toutefois c'est à la nouvelle génération d'intellectuels amérindiens et amérindiennes que revient le mérite d'une représentation spécifique du milieu urbain. Un des romans qui vont dans ce sens est *De Vengeance* de Julie D. Kurtness (2017). La protagoniste raconte sa chasse à l'humain. Adolescente, elle assassine un élève de sa classe et ce crime la confirme dans sa carrière d'ennemi du genre humain et dans son parti pris des animaux et de la nature :

Je devrais commencer par le début. J'ignore à qui je m'adresse. Tu es une créature du futur, puisque le moment présent est déjà terminé. Je t'appelle créature, car les hommes et les femmes sont des catégories qui pourraient disparaître, comme la théorie des humeurs. Es-tu un amas de graisse ? Es-tu un encéphale dans une jarre ? (KURTNESS, 2017 : 8)

L'incipit du roman laisse entendre que l'humanité n'a pas d'avenir et qu'elle est vouée à disparaître. Cet abhumanisme fondamental conduit la narratrice à une stratégie d'extermination de l'humain là où sa nocivité passe les limites. La tâche demande un apprentissage patient. Il faut devenir un chasseur parfait, indétectable, insoupçonnable. Pour cela, il faut se fabriquer un masque de banalité, de médiocrité, celui de tout le monde :

J'ai l'air d'une infirmière, d'une libraire, d'une joueuse de soccer. Mon visage est mon meilleur alibi. (KURTNESS, 2017 : 7)

L'invisibilité est un art, une science, une spécialité. Il n'y a rien de magique à ma technique. C'est de la psychologie. C'est la connaissance de son environnement. Personne ne remarque ce qu'il voit tous les jours. L'ordinaire ne pénètre plus le conscient. L'équilibre à maintenir se situe entre le beau et le laid, car les deux fascinent [...]. Lors de ces sorties, je porte des vêtements ordinaires. Je coiffe mes cheveux comme les autres femmes de mon âge, je boude le maquillage. (KURTNESS, 2017 : 29)

La ville est une forêt, un terrain de chasse où il faut se confondre avec le milieu. Il faut éviter les traces sociales, avoir un emploi banal de traductrice de textes commerciaux par correspondance, partager l'appartement avec d'autres étudiants et se fondre parmi eux, avoir des amants qui ne soupçonnent rien, éviter si possible des achats par carte bancaire, se procurer le type de fusil le plus ordinaire et courant, préférer les plans de la ville en papier au repérage électronique du téléphone portable. Les parcours de la ville sont minutieusement décrits et minutés. Les personnes sont observées, catégorisées. Chaque victime est longuement suivie avant d'être attirée dans un guet-apens.

Le dernier acte est un meurtre en masse d'adolescents qui organisent des courses de voitures sur une route nouvellement construite dans une réserve naturelle :

Quinze corps, treize téléphones. J'ai l'impression d'être ici depuis des heures, mais il s'est écoulé 28 minutes entre le moment où j'ai commencé à tirer et celui où je suis revenue pour ramasser mes choses. Certaine que j'ai tout, je repars vers le nord. (KURTNESS, 2017 : 101)

Un doute toutefois s'infiltré. Le massacre est de trop. Au lieu de suivre son plan, la narratrice décide de ne pas rentrer en ville pour poursuivre sa mission et se laisse errer dans la forêt primordiale :

Le lac me surprend. [...] Je nage vers le centre du lac. Sur le dos, j'ouvre les yeux sur la tache laiteuse de notre galaxie. Des étoiles scintillent à un rythme irrégulier. [...] Des centaines de chants d'oiseaux s'élèvent vers le firmament, une célébration dont seule la nature a le secret. Je fixe une luciole qui s'éloigne tranquillement, si bien que je ne sais si elle est trop loin pour que je puisse observer sa lumière, ou si elle s'est tout simplement éteinte. (KURTNESS, 2017 : 101)

La contemplation quasi mystique du ciel et l'immersion dans une eau matricielle, qui peut signifier aussi bien une nouvelle naissance que la mort, closent l'itinéraire de la narratrice. L'espace restreint des appartements et du labyrinthe urbain qui est son terrain de chasse s'ouvre à l'infini du cosmos. La ville semble s'effacer devant la nature. Serait-ce un retour aux origines ? Le parcours de l'héroïne est individuel, solitaire, sans implications identitaires communautaires, on dirait postmoderne et postnational/postcommunautaire selon la classification mentionnée ci-dessus (BOUCHARD, 2001). Curieusement, on ne trouve pas non plus de traces de l'engagement écologique explicitement formulé. La narratrice déteste l'humain à cause de sa nocivité et de son inutilité absolues en considérant les efforts et les prétentions des bien-pensants comme une arrogance de plus :

L'intégrité parfaite n'existe pas. On peut être végétalien, mais ces granos peuvent difficilement lancer la première pierre. Le thé et le café, soi-disant équitables, soi-disant écologiques, proviennent des contrées éloignées. Leur transport aérien génère une empreinte carbone hallucinante. La culture du soya et des amandes pompe les nappes phréatiques. [...] Aussi, et surtout, les bien-pensants font universellement chier. (KURTNESS, 2017 : 83)

Exécrant l'humanité, la Diane chasseresse assassine en spécialiste consommée, jusqu'au vacillement final de la prise de conscience de l'absurdité de ses actes. La nature retrouvée est un effacement de soi.

Un parcours analogue – de la ville à la forêt ancestrale – est celui de Monica Hervieux, la narratrice de *Nauetakuan, un silence pour un bruit* de Natasha Kanapé Fontaine. Avant d'aborder l'originalité du roman, mentionnons les éléments qui dans le contexte de la thématique amérindienne des dernières décennies semblent récurrents, quasi obligés, telles des marques identificatoires. Il s'agit notamment des séquelles des pensionnats pour autochtones qui, ne serait-ce que sous forme allusive, sous-tendent l'intrigue, la problématique identitaire ou la caractéristique des personnages dans les écrits amérindiens. Dans *Nauetakuan*, ce conditionnement amérindien est lié à un autre aspect fréquent, à savoir la thématique féministe et lesbienne – l'amitié entre Monica et Catherine, entre Monica et Maria Elena, le rôle négatif du mâle conquérant, le rôle tutélaire des vieillards compréhensifs.

En quoi consiste la particularité du roman et qui, à notre avis, représente un élargissement considérable du regard amérindien ? Plusieurs éléments frappent. En premier lieu c'est l'étendue et l'appropriation de l'espace canadien et américain. Montréal est appelé Tio'tia:ke, Toronto devient Tkaronto, les personnages se reconnaissent en fonction du réseau des réserves amérindiennes : Kitigan Zibi, Malio, Mingan, Oka, Pessamit. Derrière la géographie connue de la majorité non amérindienne se dessine une autre, celle de la topographie amérindienne qui, de plus, matérialise le filon thématique de la solidarité entre les tribus de l'Est et de l'Ouest canadien, entre les Amérindiens canadiens et ceux des États-Unis et du Mexique. Cette appropriation de l'espace est analogue à celle que l'on trouve dans *Ashini* d'Yves Thériault, mais elle est élargie au continent américain à la semblance de *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin, des *Frontières ou Tableaux d'Amérique* de Noël Audet et d'autres romans québécois des dernières décennies qui ont investi les espaces américains. La protagoniste se déplace entre Tio'tia:ke, Vancouver, Ciudad de Mexico, Forestville, Pessamit et les terrains de chasse de Nitassinan. C'est un parcours éminemment intellectuel, celui des arts amérindiens, des expositions, des colloques internationaux. Le milieu de Monica Hervieux, étudiante en art, est celui des appartements d'étudiants, de clubs et cafés fréquentés par « Innuat, des Atkamekw, des Ahsinaabe comme moi, pis des Kaninen'kehá:ka, des Inuit... du monde du Sud aussi » (KANAPÉ FONTAINE, 2021 : 34). Le langage des dialogues cherche à imiter le parler spontané, cueilli sur le vif :

- Moé, ça va, pis toé ? J'ai su que t'est retournée frencher mon best, toé ! Ninnieh !
- Nnnn hé ! C'est pas d'tes affaires, James ! Peter c'est mon best aussi ! Nnnieh !
J'ai l'doit d'le frencher si j'veux ! [...]
- Vous savez-tu qui qui chante à soir ? (KANAPÉ FONTAINE, 2021 : 34)

C'est dans cette spatialité panaméricaine et ce milieu social urbain, étudiantin, intellectuel et moderne que s'inscrit la quête identitaire de Monica Hervieux. Le parcours est d'abord individuel, centré autour du sentiment du vide existentiel : « C'est la réflexion que je me fais, sur moi, sur ma vie maintenant, à savoir qu'elle n'est habitée par rien. Vide. » (KANAPÉ FONTAINE, 2021 : 12) Mais il devient aussi, progressivement, mythique, et par là collectif, communautaire. Tout commence par une peine d'amour, une relation de dépendance destructrice avec le chanteur amérindien Sebastian. Toutefois, les déboires sentimentaux cachent une causalité bien plus profonde qui, par-delà la rupture familiale et le conflit mère-fille, remonte à la destruction de la famille et du milieu communautaire, suite au déracinement traumatisant des pensionnats indiens. Le parcours géographique forme un cercle : la fuite de Pessamit vers Forestville et Montréal est suivie du périple canadien et américain qui instaure la nécessité du retour aux origines : à la communauté et à la famille. L'individuel retrouve le communautaire au sein d'un schéma initiatique – catabase/anabase – lié à la mythologie. La vie de Monica est placée sous le signe totémique du Corbeau. Elle en a l'intuition, elle perçoit le frôlement des ailes, trouve des plumes sur son chemin, se sent suivie et poursuivie par un oiseau qui vole à sa proximité. Sebastian est le Corbeau maléfique aussi bien pour Monica que pour sa mère :

De l'intérieur, il a semblé à Monica, toujours étendue dans son lit, que son amant ressemblait plus que jamais à un oiseau, penché sur monde, son dos courbé et noir. Semblable aux corbeaux qui suivent d'un œil intéressé les allées et venues humaines sur les trottoirs. Surtout des femmes. La mère de Monica avait l'habitude de les huer, de les chasser, rappelant à sa fille que les corvidés sont des charognards qui guettent les malades et les faibles. (KANAPÉ FONTAINE, 2021 : 34)

La rancune de la fille contre la mère ne commence à se résorber qu'après la rencontre de l'artiste amérindien Oscar au musée de Vancouver :

En fait, elle [Monica] a envie d'y croire, à cette rencontre. Oscar est tellement lumineux. Sebastian était la noirceur même. Ella a envie d'apaiser son mal.

Partout dans cette salle ruissellent des récits dont elle n'avait jamais entendu parler. Le corbeau voleur de soleil ; les canots géants sur les océans ; les orques gardiennes des mariages ; les êtres invisibles peuplant les forêts, qui font frémir les arbres et que l'on appelle à l'aide dès que les bulldozers viennent frayer les territoires anciens.

Et dans ses yeux à lui, Oscar, ses yeux plus noirs que le commencement du monde, il y a des milliers d'étoiles qui ont envie de dire demain. S'imposent à Monica les pupilles de Sebastian, leur vide infini. Aucune planète orbitant autour du Soleil. (KANAPÉ FONTAINE, 2021 : 103)

Le contraste axiologique cosmique et mythologisant entre les deux hommes, ainsi que la plongée dans les représentations mythologiques de l'art ancestral, actualisées par les artistes amérindiens modernes active le retour de Monica à Pessamit où elle veut renouer avec sa famille – sa tante et sa cousine – et avec

l'héritage spirituel de sa grand-mère. Monica est hypersensible. Les perceptions et les rêves qu'elle fait facilitent la transition. Le corbeau maléfique se change en corbeau bénéfique en lui indiquant le chemin vers le vieux Joseph qui continue la tradition des expéditions de chasse dans le territoire ancestral. C'est au cours de ce voyage et de la navigation sur les lacs et les rivières du Nitassinan que Monica entre en contact avec la tradition interrompue, notamment celle de son ascendance paternelle, et qu'elle découvre son aptitude à accéder à des rêves et visions prémonitoires, imparties par l'oiseau-tonnerre. La vision de la rencontre des animaux totémiques confirme son identité mythologique :

L'Ourse arrive, droit vers elle. Et quand elle la touche, Monica ressent qu'elle et l'Ourse ne sont plus qu'une. Puis, à chaque point cardinal, apparaissent trois autres créatures gigantesques, sorties de l'horizon. Monica reconnaît à l'ouest la Martre. À l'est la Louve, au nord, la Caribou. Et elle, l'Ourse, venue du sud pour retrouver sa place dans le cercle. (KANAPÉ FONTAINE, 2021 :221)

La recherche identitaire individuelle, postmoderne, aboutit à une identité mythique, voire mystique, en tout cas communautaire :

Oiseau-Tonnerre, protecteur des forêts, du gibier et du peuple, je sais qui tu es. Le grand oiseau de mes nuits, c'est toi.

Les étoiles chutent, percent les lourds nuages et tombent vers les flots. Une prière monte en Monica, et aussitôt, elle l'adresse haut et fort à Nanimissu-Metshu. En innu-aimun. Sa langue. (KANAPÉ FONTAINE, 2021 : 246-247)

Curieusement, constatons-le, les éléments identitaires analogues au modèle québécois défensif sont présents (BOUCHARD, 2001 ; KYLOUŠEK, 2009) : tribu/communauté, langue, territoire, sauf que la mythologie se substitue à la religion catholique. *Maria Chapdelaine*, parangon de la québécité, de Louis Hémon n'est pas loin.

Conclusion

Dans le contexte de la littérature québécoise, les deux romancières amérindiennes représentent deux manières différentes d'approcher le milieu urbain, tel que le connaissent les nouvelles élites cultivées des Premiers Peuples. Dans les deux cas, le milieu urbain est finalement relégué au deuxième plan au profit de la nature chez Kurtness, et au profit du territoire ancestral chez Kanapé Fontaine. C'est aussi le même parcours spatial que mettent en scène des auteur/e/s non-amérindien/ne/s comme Christiane Vadnais dans *Faunes* (2018), y compris l'usage de la mythologie des Premiers Peuples, comme dans le cas du *Lièvre d'Amérique* (2022) de Mireille Gagné. Serait-ce un retour aux origines chez les unes, ou un avatar de la dichotomie sédentaire-coureur des bois chez les autres ? Et cet « ensauvagement » de la littérature québécoise serait-il une marque générale de la spatialité québécoise (VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, 2021, 52-57) ?

Ce qui est à considérer, c'est aussi la question de l'induction des modèles identitaires collectifs. Est-ce un phénomène purement culturel, produit d'une étape historique donnée (BOUCHARD, 2001) ? Est-ce un fait de la transmission culturelle d'une communauté d'écrivains à l'autre au sein d'une culture qui fonctionne en français au Québec ? Est-ce une constante « anthropologique », indépendante, qui conditionne la prise de conscience identitaire collective ? Les questions appellent des investigations, notamment en ce qui concerne la littérature des Premiers Peuples et la thématique qui les concerne.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDRÈS Bernard (2001), Jouer le Sauvage : rôle, emploi, représentation et interprétation du « Sauvage » dans les spectacles dramatiques de Nouvelles-France, in : ANDRÈS Bernard (2001), *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété*, Montréal, XYZ, 2001, 59-93.
- BOUCHARD Gérard (2001), *Genèse des nations et nationalismes et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*, Montreal, Boréal.
- GAGNÉ Mireille (2020), *Le Lièvre d'Amérique*, Montréal, La Peuplade.
- GATTI Maurizio (2004), *Littérature amérindienne du Québec*, Montréal, Hurtubise.
- KANAPÉ FONTAINE Natasha (2021), *Nautakuan. Un silence pour un bruit*, Montréal, XYZ.
- KURTNESS Julie D. (2017). *De Vengeance*. Longueuil : L'instant même.
- KYLOUŠEK Petr (2009), Littérature nationale et son institutionnalisation – versant canadien-français et québécois, in : KYLOUŠEK Petr et alii, *Us, Them, Me. The Search for Identity in Canadian Literature and Film. Nous, eux, moi. La Quête de l'identité dans la littérature et le cinéma canadiens*, Brno, Masarykova univerzita, 31-42.
- VADNAIS Christiane (2018), *Faunes*, Montréal, Alto.
- VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ Eva (2021), De l'« ensauvagement » de la littérature québécoise, in : KROKER Wiesław ; ZBIERSKA-MOŚCICKA Judyta, *Au croisement des cultures, des discours et des langues. Cent ans d'études à l'Université de Varsovie (1919-2019)*. Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 52-57.