

# Se redéfinir dans la langue colonisatrice

Nouvelles voix autochtones  
francophones : *Chroniques de Kitchike*  
de Picard-Siouï et *Bréviaire du*  
*matricule 082* de Cousineau-Mollen

**P**our un.e auteur.trice autochtone, le choix de la langue d'écriture n'est pas anodin. Ce choix est « toujours socialement marqué et politiquement tendu » (Bidwell 136), car — est-il nécessaire de se le rappeler — au Canada, la grande majorité des descendants des Premières Nations ne parlent pas leur langue ancestrale (Bidwell 169). Les politiques assimilationnistes, notamment la *Loi sur les Indiens* et la création des pensionnats qui en découle, sont largement responsables de la faible maîtrise des langues autochtones et de la disparition complète de certaines autres. Ainsi, écrire dans la langue du colonisateur est toujours un choix conscient, pesé et mesuré. Maria Campbell (Métis) explique qu'il lui a fallu apprendre à trouver son rythme, son style; qu'il lui a fallu apprendre à manipuler l'anglais en le mettant à sa main (Bidwell 10). Ce processus lui fut nécessaire, afin de raconter son histoire — celle de son peuple — dans la langue anglaise du colon, cette langue qui n'était pas la sienne, le michif. Seulement là, elle s'est sentie libérée et capable d'utiliser — tel un outil de transmission, voire d'éducation — l'anglais. Dès lors, en se réappropriant les langues jusqu'alors oppressantes, les écrivain.e.s autochtones ont été en mesure de commencer à se réapproprier la narration de leurs histoires en jouant avec les codes des langues colonisatrices, et en renversant ainsi le schéma de qui comprend ou ne comprend pas. De qui rit ou ne rit pas. De manière similaire, dans son recueil de nouvelles *Chroniques de Kitchike*, Louis-Karl Picard-Siouï (membre du clan du Loup de la nation athinye'nonnyahak du peuple Wendat) se réapproprie la langue colonisatrice française en en faisant un usage humoristique. C'est d'ailleurs à ce « survival

humour », pour reprendre l'expression de l'écrivaine Chippewa Louise Erdrich (citée dans Bidwell 3), propre aux auteur.trice.s autochtones, qui s'incarne notamment dans le jeu sur la sémantique française chez Picard-Siouï, que je consacrerai mon attention dans la première partie de cet article. Ce faisant, je tâcherai d'illustrer que Picard-Siouï peint — dans une langue humoristique étudiée comme le « code-switching » (Bidwell 134-169) dans la théorie critique anglophone — les travestissements identitaires des communautés autochtones au Québec en s'en réappropriant la narration. Picard-Siouï l'illustre, entre autres, en jouant sur les vocables désignant les habitants de Kitchike, en mettant en scène une redénomination des occupants blancs et, enfin, en soulignant le caractère fictif — factice — de la connaissance des langues pour les Autochtones mêmes, et ce, dans une communauté fictive du Sud du Québec.

Si la redéfinition identitaire de Picard-Siouï passe par le rire « jaune » et l'ironie, c'est un tout autre sentiment qui motive la réappropriation de la narration de l'identité dans la langue française chez Maya Cousineau Mollen. Dans son recueil *Bréviaire du matricule 082*, elle versifie sa colère de femme Innu<sup>1</sup> — autochtone — contre le colonialisme, le clergé, les préjugés qui nomment et dénomment. Mue par les injustices de la condition « indienne », celle de la femme « indienne » surtout, la colère de la poétesse se modèle en un bréviaire, livre utile « contenant un enseignement indispensable » (*Petit Robert* 301), de ce qu'il faudra apprendre et retenir de cette colère, nous lecteur.trice.s autochtones et allochtones. Ce bréviaire poétique se présente dès lors comme une réappropriation de ce dont elle — la poétesse, mais aussi, eux les Innu et plus largement encore, eux, les différents peuples des Premières Nations — a (ont) été dépossédé.e.s. Dans son court essai sur la colère, intitulé « Communautaire », Mélissa Mollen Dupuis (Innuë) explique que la colère chez les Innu ne s'exprimerait pas dans sa forme intempestive et qu'à la place de l'effusion violente du sentiment, la colère est — devrait être — considérée comme « le carburant même de l'indignation, qui fait que l'on se lève et que l'on agit contre les injustices [. . .] [Que cette colère, il est possible de] choisir de la placer dans un moteur de transformation qui avance et bénéficie à l'ensemble du groupe » (55). C'est par ce filtre d'une colère émancipatrice poussée par un désir créateur que j'envisage l'analyse de l'emploi de la langue dans l'œuvre de Cousineau Mollen. Cela dit, même si elle est d'accord que son recueil apparaît comme une modulation artistique de sa colère et qu'il est vrai qu'elle est d'origine Innu, il ne faudrait pas occulter le fait qu'elle ait été élevée dans une famille québécoise où elle avait

accès à l'expression forte de sa colère<sup>2</sup>. Ainsi, si la colère est transformée en objet littéraire, il n'en demeure pas moins que le sentiment colérique est fort et dénonciateur des oppressions et des violences ordinaires et systémiques, dont sont encore victimes les membres des Premières Nations sur les territoires aujourd'hui appelés Québec et Canada. C'est en ayant ces prémisses en tête que j'étudierai, dans la seconde partie de cet article, comment la poétesse se réapproprie dans le français colonial son identité et sa sexualité, dont elle et les siens ont été expropriés<sup>3</sup>. Enfin, il sera possible d'observer que la réappropriation identitaire et narrative, pour Cousineau Mollen et Picard-Siouï, même si elle se fait avant tout dans l'irrévérence, l'humour, l'ironie et la colère, elle n'en reflète pas moins leurs expériences individuelles et personnelles de la colonisation.

\*

Que ce soit dans la toponymie du territoire appelé Québec ou dans les noms propres des individus appartenant aux Premières Nations, les diverses langues autochtones ont systématiquement été occultées. En effet, au début du vingtième siècle, le Gouvernement, notamment le fonctionnaire Eugène Rouillard, travailla à la francisation de la toponymie du territoire jusqu'alors désignée par des noms dans les langues propres des peuples l'habitant. Ces noms de la toponymie autochtone, Rouillard — dans son allocution du 10 décembre 1908, intitulée *L'invasion des noms sauvages* — suggère leur effacement (du moins une grande partie). Il propose, ainsi, un « travail d'épuration au moment même où se dressent [les] plans et cartes » (170). Le vocabulaire des Autochtones — ces infantilisés « enfants de la forêt » (162) — Rouillard le qualifie de « noms sauvages » (162, 167, 168), nécessitant une « digestion laborieuse » (163), « intangibles » (163) de mots étant « essentiellement rébarbatifs » (163), « [au] point d'écorder le tympan » (163). Ces mots sont pour lui « [des noms] d'une bigarrure capable de déconcerter un chrétien d'une vertu ordinaire » (165), des noms peignant les cartes de « teintures primitives » (168), « [des] noms baroques ou tout simplement extravagants » (169). Ces mots, du « vocabulaire de ces enfants perdus de la forêt ou des terres polaires » (169), ne sont donc qu'une « myriade de noms indigènes » (170) d'une « lourdeur [qui] a de quoi effrayer les esprits » (170). Dans ce même esprit d'effacement et de francisation, pour une plus grande intelligibilité, le clergé le fait dans son processus d'évangélisation en baptisant de noms francophones ses nouveaux disciples.

Chez Picard-Siouï, les travestissements identitaires apparaissent dès l'ouverture des *Chroniques de Kitchike* dans le jeu sur les vocables désignant les personnages. Ainsi, le nom propre risible — image même du travestissement, du déguisement assimilationniste, rappelant la disparition de l'identité nominative des Autochtones par les baptêmes catholiques romains forcés — est mis de l'avant dans le titre éponyme de la première nouvelle : « Jean-Paul Paul Jean-Pierre » (17-28). On peut dès lors supposer que Picard-Siouï revisite ce processus chez son personnage dont les prénoms et noms — on ne peut plus catholiques de quatre des apôtres — démesurément longs surprennent et amusent. L'effet comique se confirme lorsque le ou plutôt lesdits noms réapparaissent dans leur très longue entièresité du, en fait, des récits. L'amusement décuple lorsque quelques nouvelles plus tard, les personnages de Lydia Yaskawich, Geneviève Saint-Ours et Sophie Tooktoo débattent à savoir s'il faut surnommer Jean-Paul Paul Jean-Pierre l'homme aux trois ou aux cinq prénoms (58). Le processus humoristique atteint son apogée au moment où la question du surnom — inutilement aussi long que le nom — rejoint le.a lecteur.trice dans le péritexte : « L'homme aux trois à cinq prénoms » (161) devient le sous-titre du XI<sup>e</sup> chapitre de l'ultime nouvelle, « La grande débarque ». Aux apparences de prime abord risibles, ce personnage au nom démesuré semble plutôt illustrer le vide identitaire de celui qui est perdu loin de ses origines. Celui à qui le colon a retiré l'identité en lui imposant un prénom francophone aux origines religieuses. Jean-Paul Paul Jean-Pierre serait l'image — certes caricaturale — de celui qui a perdu l'accès à ses origines. Cette idée d'un certain renoncement à son « indianité » semble se préciser dans le couple qu'il forme avec Julie-Frédérique, une Algonquine, Anishnaabe qui vient — et on sent l'ironie dans l'exagération répétitive — de « la ville. La vraie ville, la grande ville, la Cité, pas la petite bourgade adjacente qui tient lieu de ville aux gens de Kitchike » (18). Opposée à la « vraie ville, la grande ville », la réserve, ce lieu faux, créé par le colon et sa *Loi sur les Indiens*, voit se développer une tout aussi fausse relation dans laquelle Julie-Frédérique entraîne Jean-Paul à renier qui il est, d'où il vient, ce qu'il fait — faisait — comme travail, lui un artisan qui reproduisait « les gestes centenaires de ses ancêtres » (26). Les trous noirs — images de son vide, de son renoncement identitaire — qu'elle avait amenés avec elle, elle la fille de la ville, disparaissent miraculeusement après son départ, après que les doigts de Jean-Paul Paul Jean-Pierre aient retrouvé les éclisses de frêne, les moules à panier et l'odeur de la babiche.

Ainsi, en passant de la dépossession identitaire par le nom propre, le jeu de la redénomination avec les substantifs dont les colonisateurs ont affublé les Autochtones se poursuit avec le même personnage qui est défini de manière singulière. En effet, la narratrice — Lydia Yaskawich — le présente en évoquant les différentes manières dont les colons ont référé aux Autochtones depuis la colonisation, et ce, en passant des erreurs historiques, « Indiens », au vocabulaire anthropologique, « aborigène », « indigène », aux tentatives plus récentes de rectitudes, « autochtones », « membres des Premières Nations » :

Jean-Paul Paul Jean-Pierre était un Indien. Un Indien on ne peut plus indien, hors de l'Inde. Mais il n'était pas ce genre de membre de la diaspora du sous-continent. Il n'était pas ce genre d'Indien. Jean-Paul Paul Jean-Pierre était un Indien d'Amérique. Un Autochtone aborigène autochtone indigène, membre des Premières Nations d'Amérique du Nord de la Grande Tortue. Un natif de Kitchike. (18)

L'accumulation des noms de ce passage n'est pas sans évoquer la complexité pour celles et ceux qui ont été dépouillés de leur identité à se définir alors qu'il y a même eu méprise quant à leur origine géographique. Partant de l'erreur d'appartenance territoriale (l'Inde et l'Indien), cette grande description identitaire culmine à l'identifiant le plus pointu : celui du lieu de naissance. Cette véritable identité territoriale, « un natif de Kitchike », sera précisée plus tard dans le texte quand on apprendra que les membres de la communauté de Kitchike sont des Wendat. Cependant, bien que la nation soit réelle, le nom de la réserve, tout comme les vocables erronés qui en désignent ses habitants, sont fictifs. C'est dans une ultime tentative de rapprochement des identités autochtones et colonisatrices, que le nom de l'Île de la Grande Tortue<sup>4</sup> est amalgamé à celui aujourd'hui donné au territoire appelé Amérique du Nord : « Amérique du Nord de la Grande Tortue ». À ces éléments de dénomination linguistique, il est possible d'adjoindre le caractère, certes, grotesque de l'accumulation volontairement exagérée des substantifs identifiants les Autochtones de ce passage, et repris intégralement quelques lignes plus loin lorsque Julie-Frédérique est, à son tour, présentée. Cette interminable définition aux appellations multiples n'est pas sans rappeler la célèbre réplique d'Elvis Gratton, personnage cinématographique du film éponyme marquant de la culture populaire québécoise :

Moé, j't'un Canadien-québécois. Un Français-canadien-français. Un Américain du Nord-français. Un francophone québécois-canadien. Un Québécois d'expression canadienne-française-française. On est des Canadiens-américains francophones d'Amérique du Nord. Des Francos-québécois. [*Sa femme lui coupe la parole et conclue.*] On est des Francos-canadiens du Québec. Des Québécois-canadiens<sup>5</sup>.

Ici, le renversement et la réappropriation apparaissent doubles. Non seulement Picard-Siouï s'est-il réapproprié le vocabulaire désignant l'identité autochtone en jouant sur le comique et l'absurdité de leur aliénation créée par l'accumulation des vocables désignatifs, il le fait — et c'est d'autant plus intéressant — en pastichant un classique de la culture populaire québécoise. Cette réplique de Gratton à la question sur son identité illustre de manière sarcastique, pour Pierre Falardeau (le réalisateur), l'aliénation historique et dénomminative des Québécois colonisés par les Anglais, qui naviguent entre les anciennes appellations d'une part liées à l'appartenance à la langue — « Français » — et, d'autre part, à l'appartenance géographique — « Canadien-français », « Québécois », « Américain ». Picard-Siouï reconnaît cette filiation avec Falardeau (Conférence Picard-Siouï 2019), de même que la communauté dans les difficultés d'auto-identification des membres d'une nation ayant été colonisée.

Ce jeu de Picard-Siouï sur la dénomination des Autochtones correspond à ce que Kristina Bidwell (Fagan) explique dans sa thèse en parlant d'une certaine forme de « code-switching », notamment dans le rapport à certains termes anglais — ici en français — qui réfèrent à un emploi usuel de la langue par les Blancs : « certain forms of English can be identified as very “Native” and others as very “white.” Native writers control and play with these various social codes to create particular messages and identifications in their work » (Bidwell 150). Ici, on peut identifier, comme évoqué précédemment, ces noms d'usage « très « blanc » » employés par les colonisateurs pour désigner les Autochtones : « Amérindien.ne », « aborigène », « autochtone », « indigène », « membre des Premières Nations ». Ces noms ne font d'ailleurs pas consensus dans les différentes communautés, et leur emploi conduit souvent à des désignations erronées. Picard-Siouï a d'ailleurs évoqué l'absurdité de l'emploi de l'expression « Première Nation » au singulier dans l'intention de désigner les membres d'une communauté autochtone précise (Conférence Picard-Siouï 2019).

De plus, Picard-Siouï pousse plus loin la redénomination en renversant le processus de déshumanisation inhérent au fait de se faire retirer son identité, ses identifiants, ses repères, en se réappropriant la capacité de renommer les êtres; dans son cas, les colonisateurs. Ce phénomène est particulièrement éloquent dans la nouvelle « Pendant ce temps, dans la ville avoisinante » (49-53), qui met en place des protagonistes « blancs », réduits à leur fonction. Ainsi, « Monsieur Dent », « Monsieur Viande », « Monsieur Yeux », « Monsieur de la Classe », « Monsieur Médocs » sont assimilés à

des personnages unidimensionnels, caricaturaux, voire cartooniques, illustrant la bêtise qu'ils énoncent eux-mêmes au début de la nouvelle : Monsieur Dent s'avoue incapable d'identifier ses propres clients par leur nom, parce que de toute façon « personne n'arriv[e] vraiment à distinguer les Indiens entre eux [, et ce, m]algré la variété appréciable de leur teinte de peau et de leur coloration capillaire, ils [sont] plus ou moins tous du même acabit » (49). Dans cet habile renversement, Picard-Sioui leur retire sarcastiquement leur humanité, leur manière de se désigner à eux aussi. Ce jeu de la réappropriation par la redénomination cumule dans l'avant-dernière nouvelle du recueil, « L'homme qui fait danser les étoiles » (107-125). Jusqu'à ce moment dans le texte, il n'est pas question de la nation Wendat. Les personnages viennent pour la plupart de Kitchike, réserve fictive. Mais ici, dans un clin d'œil ou une mise en abyme à sa première œuvre<sup>6</sup>, Picard-Sioui met en scène les personnages de Yawendara — personnage inspiré de la tradition orale Wendat — et de Teandishru' qui, ensemble, s'interrogeront sur le nom, selon toute vraisemblance, imaginaire de la réserve Kitchike. Devant l'impossibilité de Teandishru' d'expliquer la signification du mot « Kitchike », car il ne « parle pas [sa] langue » (119), le Wendat, Yawendara sous-entend le caractère factice et hybride du mot :

Je parle au moins sept langues, et je peux t'assurer que le mot n'appartient à aucune que je maîtrise. On dirait un mot inventé. Artificiel. *Kitchi-* a une sonorité algonquienne. En atikamekw ou en cri, ça signifie « puissant ». La finale en *-ke* est un suffixe locatif dans les langues iroquoïennes. Ça signifie « là où il y a telle chose ». (*Kitchike* 120)

La mise en scène du jeu sur la traduction linguistique opère un renversement de la technique même du « code-switching » de la littérature autochtone, puisqu'il en souligne ici l'artificialité. À cela, Teandishru' répond en révélant la double mise en abyme du récit se déroulant sous nos yeux : « — Qu'est-ce que tu insinues? Que ma nation n'existe pas? Qu'on a été inventés de toutes pièces . . . comme toi? . . . ça devrait me reconforter de savoir que je suis au moins à moitié réel? » (120). Devant son désarroi, Yawendara soulève la nécessité de sa prise de conscience linguistique, réelle et artificielle : « — Teandishru', je ne cherche pas à t'insulter, à te troubler ou à te déplaire. Mais seule une profonde prise de conscience te permettra de trouver ta véritable voie » (120). Une prise de conscience qui se trouve peut-être dans la définition même du mot que donne Yawendara : « *Kitchi-* » voudrait dire « puissant » et « *-ke* », « là où il y a telle chose ». En d'autres mots, il apparaît possible de comprendre que la réserve fictive est ce lieu de la puissance,

ce lieu où elle se trouve. Que la puissance de la résurgence des nations autochtones se trouveraient en somme dans les fictions qu'ils produisent.

C'est cette prise de conscience que Picard-Sioui semble illustrer tout au long de son recueil de nouvelles, ou plutôt son roman à la forme atypique et métissée : comprendre que les siècles de colonisation ont entaché, entravé l'identité, la manière de s'autodésigner, des différentes nations autochtones. Ici, il soulève humoristiquement — dans un humour plutôt noir, même — les travestissements linguistiques, nominatifs, identitaires et territoriaux vécus par les différentes nations au Sud du Québec. Cela dit, Picard-Sioui pousse aussi la critique jusqu'aux Autochtones qui se sont eux-mêmes pris — de gré ou de force — dans les jeux assimilationnistes des colons.

\*

Depuis près de cinquante ans, des femmes issues des différentes communautés autochtones au Canada ont amorcé la réappropriation de leur parole écrite, de leurs fictions, de leurs voix plurielles, au sein des littératures autochtones contemporaines (Younging 13). Pourtant héritières d'une littérature orale millénaire (Younging 13), en choisissant d'écrire, ces femmes ont mis à leur main les outils langagiers des colonisateurs.trices. Dans leurs mots, maintenant à elles aussi<sup>7</sup>, elles ont exprimé leur colère et leur vécu : celui de femmes des Premières Nations — pensons à l'autrice Innu An Antane Kapesh<sup>8</sup> —, celui de femmes Métis — Emma LaRocque<sup>9</sup>, ou Maria Campbell évoquée plus tôt<sup>10</sup> —, celui de femmes Inuit — Mini Aodla Freeman, par exemple. Ces femmes, et celles qui ont suivi, « translated the Aboriginal achievements, world views, and colonial challenges into meaningful and compelling art » (LaRocque 149). Elles ont donné forme à leur colère et à leurs aspirations en s'offrant « a cultural agency and accomplishments through literature » (LaRocque 149). Ainsi, la réappropriation de la langue dans l'aspiration d'une réappropriation culturelle est, il va sans dire, essentielle pour un peuple, une nation. Une langue est ce qui permet de nommer le monde, de le faire exister. La mise de l'avant de la langue Innu, comme l'ont fait les auteures Innu Joséphine Bacon et An Antane Kapesh, permet la survivance de la langue, permet de ne pas la laisser sombrer dans l'oubli. Ces Aînées, qui ont connu la langue vivante du territoire Innu, offrent, à travers leur legs littéraire, aux nouvelles générations de cette nation les outils nécessaires pour récupérer leur langue, ainsi que la culture qui y est associée et dont ils et elles ont été exproprié.e.s. Cette réappropriation est particulièrement visible chez des autrices de la nouvelle génération, comme Natasha Kanapé Fontaine et Naomi Fontaine.



Selon Lee Maracle, autre Aînée littéraire de la Nation Stó:lō, « [d]ecolonization will require the repatriation and the rematriation of that knowledge by Native peoples themselves » (Maracle 92). Ainsi, expropriée de sa langue Innu maternelle, au sens de Maracle, Maya Cousineau Mollen affirme la nécessité — l'obligation — d'emprunter la voix du français : « Enfant colonisée, j'en suis bien consciente / La langue de Molière est mon île » (28). Le français devient alors pour elle cette langue insulaire, celle de son isolement identitaire, loin des sien.ne.s; elle, l'enfant adoptée. Mais aussi, elle devient la langue de la survie qui permet de partager les réalités de femmes Innu isolées dans la mer urbaine, « [a]u cœur de Tiohtià:ke<sup>11</sup> [. . .] Sous le bitume, visage de Muliats<sup>12</sup> » (17). Cette langue, en territoire Kanien'kehá:ka, apparaît dès lors elle aussi isolée, loin de la langue Innu, telle que décrite par Joséphine Bacon : « Quand tu marchais dans un sentier de porteurs, chaque verbe parlait d'environnement et de ce que tu faisais, un verbe pouvait le raconter presque comme un récit » (Bacon 2). C'est donc dans la langue française — loin de celle du *nutshimit*<sup>13</sup>, où un seul mot contient un monde de sens — que Cousineau Mollen rapatrie — voire ramatrie — son identité.

Lors d'une entrevue en réaction à l'affaire *Kanata*<sup>14</sup>, Cousineau Mollen raconte l'expropriation identitaire dont ont été victimes les Autochtones au Québec, pendant la colonisation, l'évangélisation, et lors des envois dans les pensionnats : « Ils nous ont aussi renommés. Le curé nous donnait d'autres noms » (Entretien Cousineau Mollen 2019). Cela dit, la violence de l'expropriation identitaire, se faire retirer son nom, cet élément par excellence de l'identité humaine, atteint des sommets particuliers lorsque Cousineau Mollen rappelle que l'identité des Autochtones, de tous les « Indiens » du Canada, tient en un numéro de matricule, héritage toujours actuel de la *Loi sur les Indiens*; loi qu'elle qualifie ironiquement de « belle loi d'apartheid » (Entretien Cousineau Mollen 2019). C'est d'ailleurs ce numéro réducteur de son identité qu'elle dénonce en le posant en titre de son recueil, *Bréviaire du matricule 082*, et en en faisant la première strophe du premier poème de son recueil, pastiche de la genèse biblique : « Au premier jour de mon premier souffle / On me baptisa avec un numéro » (13). Notons d'ailleurs que de plus en plus de membres de la communauté Innu se réapproprient la violence de cette réduction identitaire directement dans leur chair, en se tatouant leur numéro de matricule « d'Indien ». Cousineau Mollen raconte, en entrevue, qu'une écrivaine<sup>15</sup> se l'est fait encre sur l'avant-bras comme les Juifs dans les camps de concentration pendant l'Holocauste, alors que d'autres se le sont fait tatouer sur leur poignet avec la double courbe Innu —

le point d'artisan — , tout comme le personnage de sa nouvelle « Anish »<sup>16</sup> qui se l'est fait tatouer sur la nuque sous un code-barres, comme un produit. Ainsi, en plus de la réappropriation identitaire forte, la marque dans la peau de la série de chiffres impersonnels, de même que la blessure de l'aiguille, semblent mettre en lumière la blessure institutionnelle tout aussi indélébile de l'identité législative « indienne ». Cette marque numérique, Cousineau Mollen la file tout au long de la première partie de son recueil sous-titrée « Naître autochtone : Ira de Terra<sup>17</sup> ». Elle la lie à sa solitude identitaire, réduite aux chiffres du matricule, mais aussi à ceux des articles de la *Loi sur les Indiens* qui définissent les deux manières possibles d'accéder à l'identité autochtone sur le territoire du Canada : « “Marie Maya Mollen matricule 082, est un Indien au sens de la *Loi sur les Indiens*, chapitre 27 des *Lois du Kanada*” » (13) ; « La 6.1 que je suis » (21) ; « Où je suis devenue une 6.1 » (21) ;

Es-tu plus heureux en 6.1  
 Ou plus triste en 6.2  
 Enfant immatriculé d'appartenance  
 Pour bien suivre tes contribuables dépenses  
 Naître Autochtone est un acte politique  
 En ce pays de mémoire juridique  
 Je suis un code-barres  
 Je suis matricule 082; (22)

« matricule » (23) ; « Ma solitude identitaire de 6.1 » (23). L'imposition de cette identité chiffrée est d'autant plus coloniale — comme si elle ne l'était pas déjà suffisamment — que les chiffres, dans la langue Innu, étaient limités. Ce faisant, les numéros de matricules et d'articles de loi apparaissent encore plus comme une inflexion occidentale, comme le souligne Joséphine Bacon :

Les chiffres, par exemple, c'était quelque chose qui n'était pas important pour nous . . . Pour autant qu'on savait compter au moins jusqu'à 100 . . . Puis ce n'était tellement pas important, parce qu'on n'avait pas besoin de rien accumuler. Pourquoi est-ce qu'on aurait appris ça, pourquoi les nombres auraient été si importants? (5-6)

Enfin, à l'amour-haine envers la langue coloniale, Cousineau Mollen répond par une résurgence de l'Innu-aimun qui prend place dans sa poésie. Désormais chérie, et pour reprendre les mots de la poète Ilnu Marie-Andrée Gill, « au chaud, au creux de ses mains<sup>18</sup> », Maya Cousineau Mollen versifie les mots de l'Innu-aimun, principalement dans la première et dans la troisième partie du recueil.

Si, tout d'abord, la colère de Maya Cousineau Mollen est dirigée vers l'expropriation identitaire dont ont été — sont — victimes les membres des

Premières Nations, elle prend parole, par la suite, contre l'expropriation de la possibilité de dire et de nommer l'érotisme chez les Premiers Peuples. Ce silence autour de la littérature érotique chez les auteur.trice.s autochtones de l'Amérique du Nord s'explique par le fait que « [f]or many tribes, this shame around sex started in the boarding schools, and sexual shame has been passed down for generations. Throughout the imposition of colonialism in the United States, one of the methods Native communities have used to survive is adapting silence around sexuality » (Finley 32). Ainsi, accepter de parler de sexualité pour les auteur.trice.s des Premières Nations est apparu à la chercheuse Anishinaabe Kateri Akiwenzie-Damm comme un véritable défi et comme un acte qui est toujours politique (Akiwenzie-Damm 161). Créer une littérature érotique est ainsi, selon elle, un acte de décolonisation contre l'asservissement religieux, contre l'envahissement des territoires par les colons, contre la disparition, contre le génocide, contre les stéréotypes de l'homme autochtone violent, et contre ceux de la femme autochtone princesse ou squaw. Se réapproprier sa sexualité, selon Akiwenzie-Damm, et l'écrire, est un travail de guérison : « To heal, I believe that our own stories, poems and songs that celebrate our erotic natures must be part of the antidote » (Akiwenzie-Damm 166). De la même façon, Cousineau Mollen affirme, « le clergé est arrivé et a imposé ses croyances faisant en sorte de jouer sur le rôle de la femme [autochtone en disant] . . . qu'elles étaient objets de tentation » (Entrevue Cousineau Mollen 2019). Ainsi, à ces difficultés s'ajoute celle de l'expression de la sexualité dans les langues autochtones même. L'auteure Crie-métisse Virginia Pésémapéo Bordeleau en fait d'ailleurs état dans la préface de son roman érotique :

Il n'est pas aisé de communiquer le dit de l'amour chez l'Amérindienne. Notre mode de pensée est particulier. Nous n'avons pas le genre grammatical féminin/masculin dans notre langue. Comme Tomson Highway le disait lors d'une entrevue, nous devons spécifier si nous parlons d'une femme ou d'un homme. Difficile de partager ces différences dans la perception des rapports entre les cultures ; difficile de se mettre dans la peau de l'autre et de le comprendre véritablement. (9)

Serait-ce donc comprendre que pour certain.e.s les écrits érotiques sont, ironiquement, plus aisés à écrire dans les langues colonisatrices qui, elles, possèdent les spécifications de genre<sup>19</sup> ? Ce qui est sûr, dans le cas des poèmes érotiques de Cousineau Mollen, ce sont ceux dans lesquels il y a le moins de termes en Innu-aïmun dans les titres (« Uakatitishu » (40), « Laisse-moi mon atashakush » (41), « Mitish » (43), « Mishtamishk<sup>u</sup> » (45)), de même que dans le corps du texte<sup>20</sup>. Peut-être, et c'est une hypothèse,

est-ce également lié au fait que les rapports décrits dans lesdits poèmes érotiques présentent des rapports entre la femme Innu et des hommes blancs (Entrevue Cousineau Mollen 2019). Ainsi, au fil de son recueil, Cousineau Mollen participe à la réappropriation du corps féminin autochtone en le libérant des carcans langagiers du colon. D'ailleurs, la colère envers le clergé catholique oppresseur du féminin surgit à la cinquième strophe du premier poème du recueil : « Étrangère en mes terres, au cinquième acte d'existence / Ma chevelure fut sacrifiée, offrande chrétienne » (13). Comme cela avait été le cas au sujet des matricules identitaires, Cousineau Mollen reprend, tel un leitmotiv, la critique des coiffures pudiques imposées aux femmes Innu afin que leurs cheveux ne soient pas indécents et surtout objets de tentation, péché mortel<sup>21</sup> : « L'homme cruciforme / A fait de nos femmes des secrets / De nos hommes, des ombres / Puissent les poétesses / Délivrer notre nature / Féminité échevelée » (25). Ainsi, Cousineau Mollen libère le corps féminin par la littérature, par la poésie. L'image de la chevelure libre de toutes entraves est reprise trois autres fois — en plus des deux déjà évoquées : l'image revient dans le poème dédié à Joséphine Bacon, poétesse Innu s'étant fait un devoir de transmettre les savoirs des Aïnés, de celles et ceux ayant connu la vie dans le *Nutshimit*. Bacon apparaît, dans le poème de Cousineau Mollen, comme l'une de celles ayant — métaphoriquement — libéré les chevelures des femmes Innu et permis leur décolonisation. En parlant de son identité de femme Innu, Cousineau Mollen dit : « Ma chevelure tant de fois entravée / Libre comme Atik<sup>u</sup> dans la toundra » (26). Si dans la première partie, les mots de son Aïnée semblent avoir permis la réappropriation de l'identité et du corps féminin, dans la seconde partie, l'autrice explore la réappropriation de sa sexualité féminine dans le caractère désormais indomptable et désaliéné de ses cheveux :

Fluidité d'une chevelure en ivresse  
 S'accouplant au souffle des cieux  
 Hanches voltigeantes en éveil  
 La physique du corps trahit l'émoi de cette chair féminine. (37)

Désormais assumée, la poétesse déclare, dans une colère affirmée, à l'ancien oppresseur ecclésiastique que

[j]amais tu ne verras à mes oreilles  
 Les cadenas de ma féminité  
 Que tu appelles coiffure  
 Jamais tu n'entraveras ma beauté territoriale  
 Afin de rester fidèle à tes prières

Je suis faite pour aimer  
M'épanouir aux vents  
Faites pour caresser les lichens tristes  
À même la noirceur de mes mèches libres (44).

Cela dit, l'autrice n'est pas jovialiste. La sexualité de la femme autochtone n'est pas que bonheur même si elle s'assume. Trop longtemps, la femme autochtone et son corps ont été réduits aux clichés et aux insultes des colons : la « sauvagesse » (21), la « squaw » (20 et le terme « squaw » est répété trois fois à la page 49), la « Minashkuess<sup>22</sup> » (20). Les fossés culturels entre les Autochtones et les Allochtones sont énormes, de dire Cousineau Mollen (Entrevue Cousineau Mollen 2019), et les préjugés persistants. Les relations sont hantées par le passé — quoique toujours bien présents — et par le colonialiste, qui avait réduit la femme autochtone à une entité « sexually available for white men . . . Her body, and therefore her land, would now be owned and managed by the settler nation » (Finley 33-35). Dès lors, toute tentative d'affranchissement de ces conceptions coloniales semble se faire dans une relation nourrissant à la fois désir et violence. Ces images d'oppositions alliant suavité et brutalité physique — colonisatrice — prennent forme au fil des pages du recueil : « violence charnelle » (34), « Agonie d'une étreinte » (34), « luxure mordante » (35), « Serments à la brûlure vivace » (37), « Vos étreintes sont d'une violence / Libératrice, teintée de dominance » (41), « Nos attouchements de junkies » (42), « parfum de brutalité » (48). L'amant blanc se révèle comme ce *settler* ne pouvant pas — ou pouvant difficilement — se défaire de ses a priori coloniaux.

Dans « Dis-moi », Cousineau Mollen demande à cet homme : « Qui cherches-tu dans nos étreintes . . . Serais-tu ce coureur des bois / Amoureux de sa Minashkuess . . . Cherches-tu à devenir ce mâle alpha / Protecteur du territoire? . . . Tu me traites de squaw » (20). Dans « *Never enough*<sup>23</sup> », elle répond à ses interrogations par la fierté de son identité autochtone en se réappropriant l'insulte « squaw », et en rappelant à l'homme blanc que sans les sien.ne.s, son existence coloniale sur ce territoire ne serait pas : « Souviens-toi mon cher à la mémoire de sottise / Qu'il a fallu des squaws pour que ton peuple survive » (49). Sans Autochtones, pas de lieu initial où survivre.

\*

En conclusion, tant chez Louis-Karl Picard-Siouï dans *Chroniques de Kitchike* que chez Maya Cousineau Mollen dans *Bréviaire du matricule 082*, la prise en charge de la création littéraire procède de la réappropriation

de la narration identitaire, de la réappropriation des fictions, de qui et de comment on écrit sur les membres des Premières Nations au Québec. Dans ces deux œuvres, la langue et sa capacité à donner et à retirer une identité est revue, dénoncée, ridiculisée, renversée et réappropriée, pour permettre de créer dans une langue jusqu'alors imposée, mais dans une langue qui n'aliène plus. Cette appropriation de l'écriture littéraire occidentale permet dès lors de renverser l'outil qui les avait jusque-là dépossédés de leur identité et de leur.s histoire.s. L'écriture permet la prise de conscience des préjugés et surgit comme le moyen de détruire l'oppression en rappelant — parce qu'il est malheureusement encore nécessaire de le faire — l'humanité des Autochtones. Ironiquement, manier la langue française permet également la résurgence des langues autochtones, notamment l'Innu, pour laquelle des grammaires et des dictionnaires bilingues existent déjà, et qui est désormais enseigné dans les communautés, mais aussi dans certaines universités. L'outil littéraire permet aussi la revitalisation de la langue Wendat, longtemps considérée comme « dormante », selon Picard-Siouï. Soulignons aussi le travail titanesque de traduction et de recherche qui est d'ailleurs en branle — le Chantier Yawenda<sup>24</sup> — pour ramener à la vie cette langue endormie. Cela dit, même si ces voix sont relativement nouvelles dans le paysage de la littérature autochtone francophone, elles s'inscrivent pourtant dans la continuité des traditions culturelles et littéraires de leurs Ainé.e.s. Si cette résurgence, tant par rapport aux langues qu'aux écrits, semble obtenir une plus grande écoute contemporaine, c'est que le travail a été amorcé il y a déjà plusieurs décennies et, surtout, il se poursuit.

## NOTES

- 1 Par respect pour la poétesse, qui a choisi de ne pas « accorder les mots en Innu et de placer une majuscule au début de chacun » (8), je procéderai de la même manière tout au long de ce texte.
- 2 Entrevue Cousineau Mollen, 2019.
- 3 Ici, l'emploi du terme « expropriation » est inspiré de Maracle qui souligne que les Premières Nations n'ont pas été victimes de vols culturels, mais d'expropriations culturelles (92).
- 4 L'Île de la Grande Tortue est le nom que plusieurs nations autochtones donnent au territoire appelé Amérique du Nord.
- 5 Je transcris et reproduit l'accent québécois exagéré du personnage de Julien Poulin.
- 6 *Yawendara et la forêt des têtes coupées* (Éditions Cornac, 2005).
- 7 Voir à cet effet Maria Campbell, « Strategies for Survival ». *Give Back First Nations Perspectives on Cultural Practice*, Galerie Publ., 1992, pp. 5-14; Emma LaRocque, « Reflections on Cultural Continuity ». *Restoring the Balance: First Nation Women, Community and Culture*, U of Manitoba P, 2009, pp.149-173.

- 8 An Antane Kaphesh. *Eukuan Nin Matshi-Manitu Innushkueu — Je suis une maudite sauvage* (Éditions Leméac, 1976).
- 9 Emma LaRocque. « Reflections on Cultural Continuity through Aboriginal Women's Writing ». *Restoring the Balance: First Nation Women, Community and Culture*, U of Manitoba P, 2009, pp.149-173.
- 10 Maria Campbell. *Halfbreed*. (McClelland & Stewart, 1973).
- 11 Montréal en Kanien'kéha.
- 12 Montréal en Innu-aimun.
- 13 Territoire intérieur de la toundra.
- 14 En 2018, pour sa pièce *Kanata*, le metteur en scène et auteur dramatique québécois Robert Lepage a été accusé d'appropriation culturelle par les membres de plusieurs nations autochtones.
- 15 L'écrivaine en question n'est pas nommée.
- 16 Nouvelle publiée dans *Amun*, recueil dirigé par Michel Jean (Stanké, 2016).
- 17 Signifie « Colère de la Terre ».
- 18 Pour Marie-Andrée Gill (Ilnu), les mots Ilnu tendent à disparaître faute d'être dits et vécus. Marie-Andrée Gill, lors du spectacle *Kiciweok : lexiqwe de 13 mots autochtones qui donnent du sens*.
- 19 Ce n'est pas le cas pour l'écrivain Cri Tomson Highway, cité par Pésémapéo Bordeleau, qui considère la langue crie comme étant la langue la plus sexy (« Why Cree is the Sexiest of all languages » dans *Me Sexy*, édité par Drew Hayden Taylor, Douglas & MacIntyre, 2008).
- 20 « Nukum » (44) et six fois « Mishtamishk<sup>4</sup> » (45).
- 21 Ouvrage de Gaston Carrière, *Le Roi de Betsiamites : Le Père Charles Arnaud*, a permis de soutenir longtemps l'idée selon laquelle le père Arnaud était l'inventeur du « bonnet montagnais ». Selon ses dires, « le père Arnaud jugeait la modestie chrétienne très importante. À cet effet, il devient couturier et directeur de salon de beauté. Les femmes montagnaises portaient les cheveux réunis en deux petits coussins carrés sur les oreilles. » (172) Depuis, cette théorie associant Arnaud à la paternité du bonnet est contestée. Francis Back soutient, en effet, « [qu'il] existe des descriptions du "bonnet montagnais" qui sont antérieures à la naissance du père Arnaud, en 1823. » (32) Cela dit, bien que l'invention du bonnet puisse ne pas être la sienne, l'idée selon laquelle l'homme du clergé invitait les femmes Innu à porter des coiffures respectant une « modestie chrétienne » et qu'il ait confectionné des bonnets et tenu un salon de beauté, ne semble pas être contestées.
- 22 Signifie « Fille des bois ».
- 23 L'autrice souligne.
- 24 Voir à ce sujet Philippe Marois, « Onywowenda' yeienhwi's (j'apprends notre langue) ». *L'Actualité*, 4 déc. 2019.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Akiwenzie-Damm, Kateri. « Erotica, Indigenous Style » 2001. *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, édité par Armand G. Ruffo et Heather MacFarlane, Broadview, 2016, pp. 161-69.
- Bacon, Joséphine. « L'Innu-aimun, une langue en marche ». *Trahir*, juill. 2018. <https://trahir.files.wordpress.com/2018/08/trahir-bacon-innu-aimun1.pdf>. Consulté le 1er décembre 2019.
- Back, Francis, « Aux origine[sic] du "bonnet Montagnais" ». *Cap-aux-Diamants*, (85), 2006, pp. 32-35

- Bidwell (Fagan), Kristina. *Laughing to Survive: Humour in Contemporary Canadian Native Literature*. 2001, University of Toronto, Thesis.
- Campbell, Maria. « Strategies for Survival ». *Give Back: First Nations Perspectives on Cultural Practice*. Galerie Publ., 1992, pp. 5-14.
- . *Halfbreed*. 1973. Formac, 1984.
- Carrière, Gaston, *Le Roi de Betsiamites. Le père Charles Arnaud*, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1959.
- Cousineau Mollen, Maya. *Bréviaire du matricule 082*. Éditions Hannenorak, 2019.
- . « Peut-on faire des œuvres artistiques sans impliquer les concernés? Entretien culturel avec Maya Cousineau Mollen », *Le Média*, 23 déc. 2018.
- . Entrevue personnelle, 11 déc. 2019.
- Falardeau, Pierre, et Poulin, Julien. *Elvis Gratton : Le King des Kings*. Canada, L'Association Coopérative de productions Audio-Visuelles (ACPAV), 1985.
- Finley, Chris. « Decolonizing the Queer Native Body (and Recovering the Native Bull-Dyke). Bringing "Sexy Back" and Out of Native Studies' Closet », *Queer Indigenous Studies : Critical Interventions in Theory, Politics, and Literature*. U of Arizona P, 2011, pp. 31-42.
- Gill, Marie-Andrée. *Kiciweok : lexique de 13 mots autochtones qui donnent du sens*. Mis en scène par Emilie Monnet, Théâtre d'aujourd'hui, représentation du 12 déc. 2019.
- Highway, Tomson. « Why Cree is the Sexiest of all languages ». *Me Sexy: An Exploration of Native Sex and Sexuality*. Édité par Drew Hayden Taylor, Douglas & McIntyre, 2008.
- Kapesh, An Antane. *Je suis une maudite sauvagesse. Eukuan nin matsi-manitu innushkueu*, 1976. Mémoire d'encrier, 2019.
- LaRocque, Emma. « Reflections on Cultural Continuity through Aboriginal Women's Writing ». *Restoring the Balance: First Nation Women, Community and Culture*, U of Manitoba P, 2009, pp. 149-73
- Maracle, Lee. *I Am Woman. A Native Perspective on Sociology and Feminism*. Press Gang Publisher, 1996.
- Mollen Dupuis, Mélissa. « Communautaire ». *Libérer la colère*, Remue-ménage, 2018, pp. 51-56.
- Marois, Philippe. *Onyawawenda' yeienhwi's (j'apprends notre langue)*. *L'Actualité*, 4 déc. 2019. <https://lactualite.com/culture/langue-wendate/>. Consulté le 1<sup>er</sup> déc. 2019.
- Pésémapéo Bordeleau, Virginia. *L'Amant du lac*. Mémoire d'encrier, 2013.
- Picard-Siouï, Louis-Karl. *Chroniques de Kitchike. La grande débarque*. Éditions Hannenorak, 2017.
- . Conférence, Université de Montréal, 26 nov. 2019.
- . *Yawendara et la forêt des têtes coupées*. Cornac, 2005.

