

Espace politique, espace littéraire et énonciation minoritaire dans *Hiver indien* de Michel Noël et *Lapps katteland* d'Annica Wennström

Political Space, Literary Space and Minorities' Enunciation in Michel Noël's *Hiver indien* and Annica Wennström's *Lapps katteland*

Svante Lindberg

Volume 12, Number 2, 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000714ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1000714ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)
1923-8231 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lindberg, S. (2009). Espace politique, espace littéraire et énonciation minoritaire dans *Hiver indien* de Michel Noël et *Lapps katteland* d'Annica Wennström. *Globe*, 12(2), 181–199. <https://doi.org/10.7202/1000714ar>

Article abstract

In this article, I analyse the novels *Hiver indien* by Michel Noël and *Lapps katteland* by Annica Wennström. The two texts represent the literary expression of two minority groups, the Amerindians in Quebec and the Sami in Sweden. Through the study of the protagonists' enunciation, as well as their spatial, identitary and political insertions, I examine how the novels convey the situation of the two minority groups in question. Noël's text expresses how the subject finds his place and portrays a fairly positive (idealistic) view of the future for the Amerindian community, whereas Wennström's protagonist is a postmodern Sami subject looking for an ethnic past, the traces of which have almost disappeared.

Depuis un certain temps, l'intérêt pour la notion de nordicité ne cesse de croître au sein des études littéraires au Québec⁸. Un des objectifs de cette perspective théorique est de comparer la littérature québécoise avec celle d'autres pays « nordiques⁹ ». La nordicité est une notion à significations multiples et la présence des peuples autochtones et des premières nations me semble être une facette importante du concept. Or la Suède, tout comme le Québec, possède sa population autochtone : les Sâmes. Ils renvoient à un groupe de populations d'origines nomades, présent non seulement en Suède, mais aussi en Norvège, en Finlande et en Russie. La visée de cet article est donc de comparer l'expression littéraire « minoritaire » dans le cadre de deux littératures nationales qui sont elles-mêmes mineures dans ce que Pascale Casanova appelle « la république mondiale des lettres¹⁰ ». Dans le premier cas, il sera question de la littérature amérindienne – algonquienne en l'occurrence – au sein de la littérature québécoise, et dans le deuxième, de l'expression littéraire sâme dans le cadre de la littérature suédoise.

La nordicité étant une notion qui unit le Québec et la Suède, on peut donc comparer l'éveil de l'intérêt pour la littérature amérindienne au Québec avec le rôle de la littérature exprimant une thématique sâme dans le paysage littéraire suédois. Tout comme c'est le cas du personnage de l'Amérindien dans la littérature québécoise, le Sâme existe depuis longtemps comme un personnage mineur et souvent exotique dans la littérature suédoise. On n'a qu'à penser aux récits de voyages d'Olaus Magnus¹¹, à la *Flora Lapponica* de Carl von Linné¹², au personnage de Sampo Lappelill de Zachris Topelius¹³ ainsi qu'aux Sâmes dépeints par Selma Lagerlöf dans *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson*¹⁴. Dans la littérature suédoise contemporaine, on retrouve le Sâme, par exemple, dans le roman *Snöljus*¹⁵ de Lars

* * *

8. Un centre de recherche consacré à cette problématique est le *Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord* dirigé par Daniel Chartier à l'Université du Québec à Montréal.

9. La nordicité dont il est question ici est la nordicité circumpolaire étudiée par Louis-Edmond HAMELIN dans *Nordicité canadienne* (LaSalle, Hurtubise HMH, 1980) plutôt qu'une nordicité entendue au sens scandinave. Dans le contexte scandinave, la notion de « Nord » existait bien avant la proposition de la nordicité circumpolaire. Il était alors question d'un « Nord » européen désignant justement les pays scandinaves.

10. Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

11. Olaus MAGNUS, *Histoire des pays septentrionaux*, Anvers, Plantin, 1561.

12. Carl VON LINNÉ, *Flora Lapponica*, Uppsala, Vetenskapsakademien, 1905 [1737].

13. Zachris TOPELIUS, *Sampo Lappelill. En saga från finska Lappland*, Stockholm, B. Wahlström, 1960 [1860].

14. Selma LAGERLÖF, *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, Stockholm, Bonnier Carlsen, 1995 [1906].

15. Lars ANDERSSON, *Snöljus*, Stockholm, Norstedts, 1979.

Andersson et, plus récemment, dans le cycle romanesque de Kerstin Ekman, *Vargskinnnet*¹⁶. Chez Andersson, la présence sâme s'avère être une des puissances qui remettent en question les frontières du territoire nordique, les autres étant la présence suédoise ainsi que celle de la communauté internationale. Un exemple tout récent est un livre de jeunesse, *SMS de Soppero*¹⁷ de Ann-Hélen Laestadius, où une jeune fille d'origine sâme décide d'apprendre la langue sâme en cachette. Y est exposée, entre autres, la présence sâme dans le milieu urbain.

La littérature dite amérindienne d'expression française ne fait que depuis peu l'objet d'une étude systématique au Québec¹⁸, alors que du côté du Canada anglais, la littérature amérindienne d'expression anglaise est déjà reconnue comme un champ d'étude important avec des auteurs établis tels que Tomson Highway, Thomas King et Richard van Camp. Les premières études québécoises de cette littérature en tant que sujet indépendant, c'est-à-dire en tant qu'énonciation amérindienne, sont apparues dans les années 1990 avec la publication de *l'Histoire de la littérature amérindienne au Québec. Oralité et écriture*¹⁹ de Diane Boudreau et du *Répertoire bibliographique des auteurs amérindiens du Québec*²⁰ de Charlotte Gilbert.

Ces ouvrages n'ont pas réussi à soulever un véritable débat sur ces questions au Québec, et ce n'est qu'au moment où un regard étranger s'est posé sur ce sujet que l'intérêt pour cette littérature émergente a contribué à en faire un champ d'étude à proprement parler. On peut dire que cela s'est produit avec la publication des ouvrages de l'Italo-québécois Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec* (2004), puis *Être écrivain amérindien au Québec* (2006)²¹. Le premier ouvrage de Gatti est une brève introduction à la littérature amérindienne au Québec ainsi qu'une anthologie de textes d'auteurs amérindiens : des contes, des légendes, des poèmes, des romans, du théâtre, des récits et des témoignages. Le livre contient également des présentations d'un bon nombre d'auteurs amérindiens tels que Bernard

+ + +

16. Kerstin EKMAN, *Vargskinnnet* (trilogie), Stockholm, Albert Bonniers förlag, 1999-2003.

17. Ann-Hélen LAESTADIUS, *SMS från Soppero*, Stockholm, Podium, 2007.

18. Je suis conscient que la dénomination « littérature amérindienne » reste éminemment problématique, puisqu'il existe différentes nations amérindiennes au Québec, chacune avec ses propres défis et ses propres rapports aux autres nations amérindiennes et aux représentants des États québécois et canadien. Précisons simplement que le champ d'étude ainsi désigné renvoie à l'expression amérindienne « minoritaire » face au conditionnement imposé par la communauté majoritaire québécoise.

19. Diane BOUDREAU, *op. cit.*

20. Charlotte GILBERT, *Répertoire bibliographique des auteurs amérindiens du Québec*, Saint-Luc, Centre de recherche sur la littérature et les arts autochtones du Québec, 1993.

21. Maurizio GATTI, *Littérature amérindienne du Québec*, Montréal, HMH, 2004 ; *Être écrivain amérindien au Québec*, Montréal, HMH, 2006.

Assiniwi, Rita Mestokosho et Michel Noël. Le deuxième ouvrage de Gatti se veut une analyse de la place de la littérature amérindienne dans les paysages littéraires québécois et mondial ainsi qu'une discussion de la thématique identitaire, sujet récurrent dans cette littérature.

Qu'en est-il de la recherche sur la présence sâme en Suède ? Il convient ici de mentionner l'initiative collective de la *Sametinget*²², de la Bibliothèque Royale de Suède, ainsi que de *Kulturrådet* dont le but est d'établir une bibliographie de littérature sâme incluant toutes les publications évoquant ce sujet, qu'elles soient écrites en langue sâme ou dans une autre langue. Dans le champ de la critique suédoise abordant la thématique sâme, l'ouvrage édité par Kjell-Arne Brändström, *Bilden av det samiska: samerna och det samiska i skönlitteratur, forskning och debatt*²³ ainsi que *Vid svenskhetens nordliga utposter*²⁴ de Gerda Helena Lindskog méritent d'être mentionnés. En ce qui concerne la documentation et l'analyse des littératures minoritaires en Suède, c'est-à-dire finnophone, sâme, kurde, etc., l'ouvrage *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i ett nordiskt perspektiv*²⁵, édité par Satu Gröndahl, est un texte de référence important.

ENTRE POLITIQUE ET STRATÉGIE TEXTUELLE

Les domaines qui nous intéressent ici sont donc la littérature amérindienne de langue française au Québec et la littérature sâme de langue suédoise en Suède dans leurs configurations contemporaines. Il faut souligner tout de suite qu'il s'agit dans les deux cas d'un corpus très restreint. À propos de la littérature amérindienne, Diane Boudreau souligne qu'elle partage avec l'ensemble de la littérature québécoise la thématique de l'affirmation identitaire, mais que les similitudes s'arrêtent là. Selon Boudreau, la littérature amérindienne est avant tout une littérature de résistance et de survie²⁶. Elle constate aussi que l'évolution de la littérature amérindienne suit le paradigme commun à toute culture orale, ce qui signifie que les premiers

+ + +

22. *Sametinget* a été fondé en 1993 afin d'améliorer les possibilités des Sâmes suédois de conserver leur culture. L'organisme compte 31 membres élus au suffrage universel.

23. Kjell-Arne BRANDSTRÖM (dir.), *Bilden av det samiska: samerna och det samiska i skönlitteratur, forskning och debatt*, Université d'Umeå, Institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk, 2000.

24. Gerda Helena LINDSKOG, *Vid svenskhetens nordliga utposter*, Lund, BTJ Förlag, 2005.

25. Satu GRÖNDAHL (dir.), *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i ett nordiskt perspektiv*, Université d'Uppsala, Centrum för multietnisk forskning, 2002.

26. Diane BOUDREAU, *op. cit.*, p. 15. On doit aussi noter la nature restreinte du corpus littéraire amérindien. Bernard Assiniwi a constaté que la littérature amérindienne au Québec se compose d'une cinquantaine de titres écrits autant par des non-Amérindiens que par des Amérindiens (propos rapportés dans Maurizio GATTI, *Être écrivain amérindien au Québec*, *op. cit.*, p. 125).

textes sont d'abord des manifestes politiques dont une des thématiques centrales est justement la question de la survie.

Maurizio Gatti tente d'élargir la définition de la littérature amérindienne, en tenant compte du fait qu'un grand nombre d'écrivains d'origine amérindienne écrivent en français. Selon la série de définitions qu'il propose²⁷, l'écrivain amérindien peut l'être de naissance, de langue ou par identification culturelle. Cependant, force est de constater que la définition reste inévitablement floue. Il en est ainsi parce qu'une thématique centrale dans le texte amérindien est précisément la problématique identitaire, qui peut prendre la forme d'une quête ou d'une affirmation. Les manifestations littéraires de la question identitaire vont ainsi de l'identification subjective d'un individu à sa culture (l'autodéfinition) à l'assimilation d'un corpus entier à des catégories de nature plus stéréotypée telles que littérature *amérindienne* ou *autochtone*, ou encore littérature des *Premières nations*²⁸. Il s'agit, dans le premier cas, d'une adhésion choisie et, dans le deuxième, d'une catégorisation basée sur des critères préalablement établis.

Dans la catégorisation de la littérature amérindienne, il faut éviter aussi bien l'impasse eurocentriste que l'impasse amérindianocentriste, c'est-à-dire qu'on ne doit pas se limiter à des visions restreintes qui considéreraient la littérature soit comme uniquement exotique, soit comme exclusivement politique²⁹. Selon Gatti, la meilleure manière d'éviter ces impasses est de se concentrer sur l'organisation du texte plutôt que de s'attarder trop longtemps sur la défense de valeurs nationales ou ethniques, donc sur la dimension proprement politique. Il est intéressant de noter que cette optique va dans le sens inverse de ce que fait l'ouvrage de Satu Gröndahl sur les littératures minoritaires suédoises. Dans ce livre, la langue minoritaire devient elle-même le point de départ et, par conséquent, une catégorie épistémologique.

Dans la présente étude, je me concentrerai pour ma part sur l'énonciation et l'organisation de deux romans contemporains relativement complexes afin de voir quel rôle y joue le politique. Je me propose d'étudier des textes écrits dans les langues majoritaires (le français et le suédois) par des auteurs d'origine minoritaire (amérindien et sâme), à savoir *Hiver indien*³⁰ de

+ + +

27. Maurizio GATTI, *Être écrivain amérindien au Québec*, op. cit., p. 125-130.

28. *Ibid.*, p. 129.

29. *Ibid.*, p. 172.

30. Michel NOËL, *Hiver indien*, Montréal, HMH, 2001 ; dorénavant désigné dans le texte par le sigle *HI*, suivi du numéro de page.

Michel Noël et *Lapps katteland*³¹ d'Annica Wennström. Quelques constats théoriques guident mon exposé. Premièrement, je pars de la discussion sur le *lieu culturel* dans *Les passages obligés de l'écriture migrante*³² de Simon Harel. Selon le critique³³, il est nécessaire de rétablir la notion de *lieu* dans l'analyse de la littérature migrante comprise au sens large³⁴. Il ne suffit plus de se référer à la notion postmoderne de *déterritorialisation*³⁵ et à l'idée de la dissolution des liens entre le sujet et le lieu, une thématique qui a été centrale dans le roman québécois des années 1980 et 1990. Pour Harel, qui adopte un point de vue psychanalytique, il faut plutôt insister sur le *lieu habité* et sur l'insertion du sujet dans l'espace. Il fait référence à la notion grecque d'*oikos* qui désigne l'espace privé mais aussi l'acte d'habiter et l'hospitalité, c'est-à-dire l'acte de recevoir l'Autre dans le lieu habité³⁶. Nous avons affaire à une notion plastique et changeante. Tous ces points de vue sur le lieu peuvent être résumés par la notion d'*habitabilité*, à la lumière de laquelle il faut comprendre le sens de l'énonciation. À cela s'ajoute la question de savoir comment se fait l'autodéfinition culturelle par les sujets autochtones eux-mêmes. Et celle de savoir comment cerner la définition culturelle que subissent ces sujets de l'extérieur, c'est-à-dire la part de la culture majoritaire et colonisatrice.

Deuxièmement, si le *lieu* est une notion importante dans la compréhension de la littérature migrante, il convient aussi, à l'intérieur d'une étude de l'énonciation littéraire dans un cadre sociopolitique, de considérer le va-et-vient entre discours littéraire et définition sociétale. Il s'agit de tenir compte du fait que le texte littéraire est un *discours paratopique*, un discours parallèle au discours social avec lequel il entretient des liens complexes³⁷.

+ + +

31. Annica WENNSTRÖM, *Lapps katteland*, Stockholm, Wahlström & Widstrand, 2006; dorénavant désigné dans le texte par le sigle *LS*, suivi du numéro de page.

32. Simon HAREL, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005.

33. *Ibid.*, p. 109.

34. Selon Clément MOISAN, l'expression *littérature immigrante* désignerait la littérature écrite par les immigrés (au Québec, en l'occurrence), tandis que *littérature migrante* serait une expression dénotant les aspects plus esthétiques d'un genre élargi de textes (« Problématique d'une histoire littéraire de l'écriture migrante », Martin DORÉ et Doris JAKUBEC [dir.], *Deux littératures francophones en dialogue. Du Québec et de la Suisse romande*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p. 43). Il convient aussi de signaler que l'idée d'une littérature migrante semble maintenant dépassée au Québec.

35. La notion de *déterritorialisation* a été lancée par Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI dans *Kafka, pour une littérature mineure* (Paris, Minuit, 1975).

36. Simon HAREL, *op cit.*, p. 114.

37. Voir Dominique MAINGUENEAU, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Collin, 2004.

Troisièmement, qui dit *lieu culturel* dit *lieu national*. Dans *La République mondiale des lettres*, Pascale Casanova parle du capital littéraire « national » qui, selon elle, conditionne toujours le texte littéraire et à partir duquel il acquiert son sens dans un contexte plus large, celui d'une « économie littéraire internationale³⁸ ».

Une quatrième question se pose aussi : il s'agit de l'influence formelle sous-jacente aux énonciations amérindienne et sâme. Selon Maurizio Gatti, l'influence européenne sur la littérature amérindienne lui aurait imposé une certaine linéarité qui contrasterait avec d'autres conceptions temporelles que pourraient avoir les Amérindiens³⁹. Qu'en est-il du roman amérindien actuel ? Suit-il le schéma européen du roman linéaire traditionnel ou, au contraire, peut-on parler de rupture et d'invention formelle ? Enfin, dans quelle mesure une définition postcoloniale de la littérature inspirée de la pensée de Frantz Fanon⁴⁰ ou, plus récemment, de Jean-Marc Moura⁴¹, évoquant par exemple des sujets colonisés et subjugués ainsi qu'un passé communautaire perdu, serait-elle pertinente pour étudier les textes amérindiens ou sâmes ?

HIVER INDIEN DE MICHEL NOËL

Le cycle romanesque de Nipishish

Michel Noël est d'origine algonquine et né à Messines dans l'Outaouais (près d'Ottawa). Il a été coordonnateur ministériel aux affaires autochtones au ministère de la Culture et des communications du Québec, mais se consacre maintenant à l'écriture⁴². *Hiver indien* est le troisième d'une série de romans racontant l'histoire de Nipishish, un Métis algonquin, son expérience dans un pensionnat indien – ces institutions étant connues, entre autres, pour les abus sexuels et l'humiliation qu'y ont subis les Amérindiens –, son séjour en ville dans une famille d'accueil et la vie dans une réserve. Les deux premiers romans de la série s'intitulent *Journal d'un bon à rien* et *Le Cœur sur la braise*⁴³.

+ + +

38. Pascale CASANOVA, *op. cit.*, p. 21-32.

39. Maurizio GATTI, *Être écrivain amérindien au Québec, op. cit.*, p. 85.

40. Frantz FANON, *Peau noire, masque blanc*, Paris, K. films éditions, 1998 [1952].

41. Jean-Marc MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

42. Maurizio GATTI, *Littérature amérindienne du Québec, op. cit.*, p. 134.

43. Michel NOËL, *Journal d'un bon à rien*, Montréal, HMH, 1999 ; *Le Cœur sur la braise*, Montréal, HMH, 2000.

Entre le métissage et l'appel de la cause amérindienne

Hiver indien raconte le retour de Nipishish dans une réserve où la vie est déterminée par le contrôle suivi des autorités canadiennes, la violence et l'abus d'alcool, bref par la dépossession des Indiens, ainsi que sa quête de la vérité sur son propre passé et sur Shipu, son père décédé.

L'histoire est parfois narrée à la première personne, parfois à la troisième, l'énonciation étant assumée par Nipishish ou par sa fiancée Pinamen. Au début du texte, nous apprenons que William vient d'être nommé gérant du Conseil de Bande, tandis que le vieux Tom est en train de mourir et toute une époque avec lui. William avertit Nipishish (ou Pierre Larivière, comme il se nomme en français) que la police est en train de faire l'inventaire de tous les dossiers des habitants dans la réserve et que le passé de Nipishish lui semble louche, puisqu'il est de mère blanche, et donc métis. William lui conseille de quitter la réserve : aux yeux de la police, surtout à ceux du sergent Macdonald, Nipishish est une source potentielle d'inquiétude du fait qu'il est métis, appartenant ainsi à deux mondes.

Nipishish vole les dossiers concernant son père et lui-même, mais les conserve pour les lire plus tard. Contrairement à ce que prédisent les gens, il souhaite mener une vie digne dans son véritable espace culturel, le milieu amérindien. Il l'a choisi comme son vrai lieu, pensant qu'il serait malheureux en ville. Le sentiment d'appartenir au milieu amérindien se renforce au moment de la mort de Tom. Celui-ci veut que Nipishish soit responsable de la transmission de l'esprit collectif amérindien : « Un jour, tu prendras le nom que portait fièrement ton père : Shipu, la rivière... Mais toi, tu seras Mishtrashipu, la grande rivière, celle qui guide nos vies. Quand ce jour-là viendra, tu le sauras dans ton cœur. Ce sera ton secret et ta force » (*HI*, 15). Tom lui donne aussi, entre autres, le tambour comme symbole de cette continuité. Selon Tom, cet instrument lui parlera dans ses rêves. Il est à noter que Nipishish ne sera pas guidé dans sa mission par des dogmes religieux et culturels, mais qu'il est appelé à chercher la vérité et sa voie dans sa propre subjectivité (*HI*, 15-16). Afin de soutenir Nipishish dans son œuvre, Tom promet de se manifester spirituellement : « Quand tu voudras me parler, entre dans la forêt tout doucement, comme un oiseau, assieds-toi, attends. Sois patient. Surtout, ouvre bien tes yeux et tes oreilles, respire profondément l'odeur de la terre et des aiguilles de pin » (*HI*, 16). Ce n'est qu'un exemple parmi d'autres où la mémoire subjective devient un outil de résistance culturelle. Il s'agit d'une pratique continue du travail du souvenir, ce qui devient perceptible, par exemple, dans le passage suivant : « Nous démontons la tente de Tom et roulons les toiles pour qu'il ne reste sur terre

aucune trace du passage de cet homme. C'est dans notre mémoire qu'il doit vivre maintenant» (*HI*, 30).

Terre et spiritualité

Le roman transmet de manière simple et convaincante l'idée de l'appartenance de Nipishish à la terre amérindienne. Ce processus d'appartenance au lieu est en grande partie spirituel : « Je remercie le Grand Créateur de toutes choses pour sa générosité. Je respire profondément l'air sacré qui me donne la vie » (*HI*, 19). Ce lien spirituel entre Nipishish et la terre se poursuit dans tout le roman, qui devient ainsi une illustration à la fois d'un idéal et d'un rapport réel. Par exemple, quand Nipishish tue un orignal, il dit : « Le lieu est sacré. Je remercie l'orignal pour sa générosité. Je lui dis que je regrette de l'avoir tué, mais que sa mort me réjouit » (*HI*, 117). Et le fait d'avoir mangé la viande d'orignal se présente dans le texte comme un acte de communion : « Ce soir, nous les Anishnabés, nous sommes originaux, car nous mangeons sa chair. Elle nous donne la vie, l'énergie, et son sang se mêle intimement au nôtre » (*HI*, 119). Le lien avec la terre s'exprime aussi à travers le rapport au rythme de la nature : Nipishish est « un homme d'hiver » (*HI*, 203), vivant en symbiose avec les saisons. L'organisation du texte donne à voir l'énonciation d'une appartenance véritable au lieu. Mais le texte contient aussi des éléments qui seraient à caractériser comme politiques. Le roman souligne, par exemple, que la réserve n'équivaut pas vraiment à la terre indienne et Nipishish dit y étouffer : « La réserve est malsaine pour tout le monde. Nous tournons tous en rond, à ne rien faire. Les hommes sont désespérés, dépossédés. Il y a trop d'alcool, trop de violence » (*HI*, 39). Contre le milieu clos de la réserve se dresse un lieu alternatif : le territoire extérieur appartenant depuis toujours aux Amérindiens. Mais tout le monde ne peut pas y aller, les Amérindiens étant entre autres liés à la réserve par l'aide sociale qu'ils y reçoivent. Un témoin de cette déchirure face au territoire est l'oncle Sam, qui possède un terrain qu'il a hérité de sa mère, mais où il ne peut plus aller. Une solution semble pourtant se présenter quand Pinamen et Nipishish offrent de se rendre sur ce terrain pour l'été.

En quête de la vérité

Dans ce territoire éloigné où vont Nipishish et Pinamen, il y a un autre rythme : « En forêt, rien ne presse. Il n'y a plus d'heures, de mois, mais le coucher et le lever du soleil, le changement des saisons et l'instant présent que nous vivons pleinement » (*HI*, 49). Le nouvel état dans lequel se trouvent Nipishish et Pinamen semble renforcer leur volonté de trouver la

vérité. Nipishish veut remplir le blanc de son passé et lire ce qui est écrit sur lui dans les dossiers gouvernementaux qu'il a volés : « Je sens dans tout mon être le besoin d'appriivoiser cet amas de feuilles froides, inertes. Je dois les démystifier, me les approprier » (*HI*, 73).

Si Nipishish se sent plus près de sa vraie nature en forêt, l'image donnée de lui dans le dossier gouvernemental (symbole de la culture majoritaire) le fait retomber dans le doute. Selon le dossier, Nipishish est « un être encore sauvage et revendicateur » (*HI*, 75) qui, en état d'ébriété, a lancé des bouteilles sur des gens (*HI*, 76). Ce jugement ne correspond pas à l'idée de lui-même que se fait désormais Nipishish et il comprend qu'il risque de sombrer de nouveau dans l'état psychologique du passé d'où resurgissent d'anciens traumatismes : « Cette lecture avive en moi des blessures que je croyais guéries. À travers mon dossier, je parcours ma vie à rebours » (*HI*, 77). Il tente de trouver une explication rationnelle à son comportement passé et en arrive à la conclusion qu'il s'explique en partie par son adolescence dans les pensionnats et par les sévices qu'il y a subis.

En plus du dossier le concernant, Nipishish a réussi à s'approprier celui de Shipu, son père. Ce dernier y est décrit comme un nomade et une personne susceptible de causer des problèmes par son habitude de protester contre le gouvernement. Le document contient aussi de l'information sur la « mort accidentelle » par noyade du père (*HI*, 87) et mentionne le nom de Rita Whiteduck, une femme qui semble détenir la clé de l'énigme de sa disparition. Whiteduck s'avère être le témoin de la mort de Shipu, c'est-à-dire celle qui connaît les circonstances réelles de sa mort. À la suite de cette lecture, Nipishish part à la recherche de Whiteduck, qu'il retrouve à Ottawa. C'est par le biais de ce personnage que se dévoile le côté politique du roman. Il est capable de tout raconter du passé. Par exemple, la façon dont les Amérindiens ont dû se battre dans l'armée canadienne pendant la Grande guerre : « Nous avons tous protesté énergiquement, comme l'ont fait les Canadiens français ». Elle constate également que les Amérindiens ont été « traités comme des bandits dans [leur] propre pays » (*HI*, 174). En outre, Nipishish apprend de Rita Whiteduck que son père n'est pas mort par accident mais qu'il « a été froidement assassiné pour des raisons politiques » (*HI*, 189).

Sachant trop de choses, Nipishish devient un personnage encore plus menaçant aux yeux des autorités et la police se prépare à l'arrêter. Quand le sergent MacDonald se présente chez Nipishish muni d'un mandat d'arrêt, il n'y trouve que Pinamen. Elle est enlevée par MacDonald, mais la glace cède lorsqu'ils tentent de franchir la rivière. Pinamen réussit à s'enfuir,

mais le sergent ne parvient pas à sortir de l'eau, risquant de s'y noyer. Quand Nipishish arrive, il sauve MacDonald de la noyade. Cet événement focalise l'attention sur Nipishish en tant que représentant moral de son peuple, et le personnage devient alors une expression plus forte encore de la continuité amérindienne dans laquelle il s'insère. À la fin du roman, Nipishish accepte la responsabilité de devenir le représentant des Amérindiens dans les contacts avec l'État au sujet de son peuple (*HI*, 227). En acceptant cette tâche, il remplit la promesse qu'il avait faite à la fois au vieux Tom et à lui-même. C'est aussi un aspect du processus d'habitabilité du lieu amérindien exprimé dans le roman.

Rendue avec sincérité et grâce, l'intrigue de l'*Hiver indien* devient un exemple romanesque du traitement des thématiques de la résistance, de la quête de l'origine et de la recherche de la vérité. Le fait que Nipishish est un métis confère à son rôle de successeur le statut d'un choix délibéré plutôt que d'une contrainte d'ordre ethnique. Nipishish est choisi comme un représentant de son peuple à cause de ses qualités morales et non à cause d'une quelconque pureté ethnique. Son adhésion à la cause indienne est un choix qui peut s'énoncer comme le fait d'*habiter*, constituant ainsi une prise de position à l'égard du lieu culturel dans le sens que donne Simon Harel à cette notion. Dans *Hiver indien*, texte qui fonctionne à la fois comme un modèle à suivre pour les Amérindiens et un récit subjectif convaincant, cet acte d'habiter est simultanément conditionné par une motivation spirituelle et par un choix politique.

À LA RECHERCHE DU PASSÉ SÂME

Si le roman de Noël est d'une construction assez simple, *Lappskatteland* d'Annica Wennström – texte dans lequel l'écrivaine s'efforce de renouer avec sa propre origine sâme –, est une entreprise plus complexe. Le roman, dont l'histoire débute en 1861 et finit en 2002, est une fresque qui peint par fragments le destin de quatre générations d'une famille d'origine sâme habitant le territoire nordique de la Suède. Au début, le lecteur est plongé en territoire sâme en 1861, ce qui constitue le premier niveau temporel du roman. Quelque chose est en train de changer dans ce lieu : partout des colons suédois s'installent, ce qui provoque des contacts entre les cultures sâme et suédoise. L'assimilation des Sâmes est manifestement à l'ordre du jour.

Le lecteur est ensuite projeté à l'époque contemporaine, en l'an 2002, qui marque le quatrième niveau temporel du récit, alors qu'une narratrice à la première personne part à la recherche de ses racines sâmes dans

la région de Åsele lappmark dans le Nord de la Suède. Nous apprenons que la narratrice puise ses origines dans le groupe ethnique « Sâme de forêt », un peuple à propos duquel il ne subsiste presque pas de traces écrites car ses membres se sont vite assimilés aux Suédois, commençant très tôt à parler suédois et à cultiver la terre (LS, 80). La narratrice voyage de-ci de-là dans la région, en quête du lieu de ses ancêtres, pour finalement découvrir qu'elle est un personnage « mort » et que la communication avec les gens de la région n'est pas chose évidente. Quant aux lieux qu'elle visite et d'où sont issus ses ancêtres, ils lui paraissent non pas porteurs d'un passé significatif, mais « nouveaux », touristiques et usés d'une manière qui frôle le vulgaire. Le village dans lequel elle s'arrête ne porte pas vraiment de traits sâmes, tout y étant modernisé et sans odeur. Dans le bistrot local, une femme joue à une « machine à boules », la narratrice mange du *fast food* américain et les yeux qui la regardent ne semblent pas vraiment la voir. Elle ressent pourtant une affinité indéfinissable avec les gens du lieu, mais un mutisme généralisé fait obstacle à un vrai contact. Elle ne voit autour d'elle que chair et matérialité, tout en se disant qu'il doit y avoir, aussi, de l'esprit.

La différence avec le texte de Michel Noël, où l'appartenance de Nipishish à la terre indienne est constamment soulignée, est frappante. Dans le roman de Wennström, le rapport à la terre est *dé*-historicisé. Toute la matérialité que voit la narratrice dans le village semble provenir des années 1970, ce qui produit l'effet d'un isolement historique. C'est comme si ce milieu, tout comme dans le cas du personnage lui-même, de sa famille et de ses semblables, n'existait que dans la contemporanéité, coupé de l'histoire. Pourtant, en faisant confiance à son intuition, la narratrice se doute qu'il y a autre chose sous la surface, car en s'approchant du pays, dans l'avion, elle avait éprouvé un sentiment d'appartenance au paysage montagneux. Son corps lui avait dit : « Tu es chez toi maintenant. Comme toujours dans les montagnes » (LS, 15). Elle était venue à Karasjok dans un but précis : fouiller son passé, l'éclaircir et le rendre à la vie. La décision de faire ce voyage avait été provoquée par la découverte, dans une vieille commode du grenier, d'une boîte sur laquelle était gravée la lettre N et qui contenait deux lacets de chaussures d'origine sâme. Ces lacets seront, dans le roman, le lien entre le présent et le passé. Dans le chapitre suivant, le lecteur est replongé en l'an 1861 et rencontre Njenna, une jeune fille sâme amoureuse du beau Sâme Aanta Naahkese. Dans ce chapitre émerge un monde situé à la croisée des univers mythiques chrétien et sâme, par exemple l'église de Fatomakke, lieu de rencontre entre culture sâme et culture suédoise. Un autre exemple du même phénomène est le valet de ferme, Elias, un chrétien qui veut épouser

Njenna. Mais pour Njenna, qui prend ses distances avec la religion chrétienne, c'est comme si « Elias dé-animaît la vie avec sa langue suédoise d'inspiration chrétienne, lorsqu'il tue les rennes et l'ours avec ses mots » (LS, 21)⁴⁴. Par contre, Njenna est attirée par Aanta Naahkese et elle a tissé, en signe d'appartenance, les lacets que trouvera la narratrice une centaine d'années plus tard. Voilà le début d'une histoire familiale à contours flous où le rôle de la magie s'avérera central.

Sâmes et Suédois

Même si les Sâmes ont été colonisés par les Suédois, la narratrice constate, en se promenant dans le milieu sâme contemporain, que les Suédois n'ont pas tout à fait réussi à vaincre les croyances des Sâmes. Même au tournant du troisième millénaire, elle dit pouvoir constater la persévérance de la magie qui se dresse comme un contre-pouvoir face à la rationalité. Elle fait l'éloge de la magie avec laquelle tout commence et tout finit, la science n'étant pas suffisante.

Quoique la narratrice se sente parfois presque revivre (par exemple, quand tout à coup elle se souvient de son enfance en se promenant à Karasjok [LS, 42]), son présent, la plupart du temps, est étrangement amputé de tout sens. Si elle était venue à Karasjok afin d'arriver « chez elle », l'entreprise s'avère un échec. Elle continue pourtant de faire des efforts pour établir des liens avec le passé. Dans un musée, elle étudie la copie d'un tambour sâme. Cet objet a un pouvoir qu'on ne peut pas maîtriser (LS, 47) et la narratrice veut connaître son secret. Elle se renseigne à la bibliothèque de la *Sametinget*, mais la préposée, qui semble être d'origine sâme, ne veut pas en parler pendant les heures de bureau. Elle insiste pourtant sur l'importance de la connaissance de la langue afin de comprendre les nuances de l'expression de la culture sâme.

La magie est aussi centrale dans l'histoire de Njenna. Le lecteur apprend qu'elle a été violée par un colonisateur suédois qui a été trouvé mort peu après. La rumeur veut que Njenna ait eu quelque chose à voir avec cette mort. Mais qu'en est-il du rôle d'Aanta? Peut-être a-t-il lui aussi influencé le déroulement des événements par un recours à la magie? Aucune réponse n'est donnée, mais ce drame à connotations magiques se trouve au cœur du roman. Enceinte de l'un ou l'autre des deux hommes, le lien de Njenna et d'Aanta est rompu après la mort du colonisateur. À cause de cette incer-

+ + +

44. Toutes les traductions des citations de *Lappskaireland* sont les miennes.

titude, Njenna s'accuse elle-même d'avoir tué le colonisateur. Se retrouvant seule après ces événements déchirants, la jeune femme quitte son village et devient nomade avant de s'installer chez un couple de pauvres, Karin et Torkel, qui élèvent à la fois des rennes et des bovins, autre exemple de l'entre-deux sâme-suédois dans le roman. Dans son nouvel état de migrante, Njenna se trouve symboliquement morte, tout comme la narratrice de l'époque contemporaine. Pourtant Njenna ne semble pas pouvoir comprendre la condition dans laquelle elle vit, ne possédant pas les mots pour l'articuler. À l'énigme qui plane sur le récit s'ajoute celle de savoir qui est responsable – Aanta Naahkese ou le colonisateur – de la mort symbolique de Njenna.

Une thématique récurrente du texte est la sauvegarde et la privation des forces vitales. La rencontre avec l'Autre semble impliquer le danger d'en être privé: ainsi la narratrice contemporaine dit ne plus avoir de force après la rencontre avec la préposée de la bibliothèque, car celle-ci lui aurait volé son énergie. Et dans la partie du récit consacrée au passé, Aanta Naahkese se sent faible après sa rencontre avec Njenna, qui l'a vidé de ses forces (*LS*, 68). Par ailleurs, Njenna se rend compte qu'elle a joué avec des forces qu'elle ne connaissait pas et se retrouve par la suite dans un état de peur généralisée: peur du colonisateur, peur d'Aanta Naahkese et de la sorcellerie (*LS*, 89).

La transition culturelle

Le deuxième niveau temporel du roman se situe en 1909. Njenna a maintenant une fille qui s'appelle Ristin, le fruit du viol qu'elle a subi. Ristin est décrite comme une «bâtarde venue de nulle part» (*LS*, 156) et comme «un être sans centre» (*LS*, 183). Ici encore une différence avec le texte de Noël est à noter: chez Wennström, le manque de centre identitaire semble être un trait principalement négatif, tandis que chez Noël, le centre blanc de Nipishish le laisse libre de choisir d'adhérer à sa culture indienne. Le blanc identitaire est un espace positif à remplir chez Noël, tandis qu'il signifie un manque chez Wennström.

L'évocation du personnage de Ristin chez Wennström devient aussi un exemple concret du processus d'hybridation culturelle en cours dans cette région. Njenna et Ristin ne se parlent plus en langue sâme mais en suédois. Njenna s'éloigne donc de son propre peuple, les Sâmes, ce qui fait dire à la narratrice de l'époque contemporaine que Njenna a probablement été éloignée de son peuple par sa fille Ristin (*LS*, 184), celle-ci lui imposant de plus en plus la culture suédoise. Le rôle de la langue suédoise est ambigu dans le contexte dans lequel vivent les personnages. D'une part, les mots

suédois sont mieux adaptés à la vie qu'elles mènent. D'autre part, ce changement de langue mène à un mutisme et à un manque de communication entre les générations, surtout en ce qui a trait à la compréhension du passé. Ce changement culturel se produit très vite, sans que les gens aient le temps d'assimiler le contenu culturel de leur passé. L'identité de Ristin devient de plus en plus suédoise, ce qui s'exprime par le fait qu'elle commence à se nommer Kristina plutôt que Ristin. Cette assimilation de la culture sâme par la culture suédoise se poursuit au cours des générations suivantes. Nous en voyons un autre exemple dans le troisième niveau temporel du roman, qui se situe en 1958, lorsque la fille de Ristin donne l'anneau ayant appartenu à Njenna à son amant Göran. Quand elle voudra le récupérer, il refusera de le lui rendre et le gardera chez lui, confisquant ainsi un élément du bagage culturel sâme.

Dans ce monde transitoire entre la société moderne et le monde ancien où régnait la magie, Njenna est souvent vue comme une représentante de ce dernier. Comprenant mal ses actions, les gens lui attribuent volontiers des pouvoirs magiques qui la mettent dans une position d'inquiétante étrangeté. Par exemple, lorsque Njenna affirme que la femme du prêtre n'aura pas d'enfants (simple remarque fondée sur la constitution physique de la femme), ce constat est interprété à tort comme une malédiction et une forme de sorcellerie.

Vers un lieu culturel en mouvement

La préoccupation de la narratrice d'établir un centre identitaire et un rapport transparent au lieu culturel sont des traits récurrents dans *Lappskatteland*. La narratrice interprète la découverte des lacets sâmes comme le signe d'une issue à sa quête d'identité reposant quelque part dans le passé sâme. Comprenant qu'ils ne peuvent pas répondre à ses attentes, les habitants de Karasjok prennent leurs distances. Leur milieu n'est pas un passé figé, mais un état conditionné par la société contemporaine, dans ses aspects positifs comme négatifs. Ancrés dans le présent, les habitants du Nord ne saisissent pas l'intérêt de la narratrice pour le passé. Ainsi, quand elle demande à voir la maison de sa grand-mère, les membres de sa famille restent indifférents. Pour eux, sa quête ne rime à rien puisqu'ils croient plutôt qu'« on ne peut pas vivre dans un musée » (LS, 191).

En considérant rétrospectivement la vie de Njenna, la narratrice croit avoir discerné des motifs et des pistes qui auraient pu guider ce personnage. Sa conclusion est que Njenna s'est en quelque sorte éliminée elle-même et qu'elle a poursuivi sa vie dans la honte après l'histoire avec le

colonisateur. Par ailleurs, elle constate que le pouvoir d'Aanta Naahkese sur les êtres, c'est-à-dire le pouvoir de la magie, continue d'être énigmatique. Si Aanta, par exemple, a pu faire bouger des objets avec sa volonté, pourquoi pas aussi des âmes? On doit alors se demander quel est son vrai rôle dans le meurtre du colonisateur (*LS*, 267). Quant à la narratrice elle-même, celle-ci comprend qu'elle a hérité de certains comportements de Njenna : son sentiment d'étrangeté devant les êtres, son habitude de passer à côté des choses, la prétention ainsi que le réflexe de se retirer (*LS*, 277). Le roman de Wennström serait ainsi un exemple de ce que Jean-Marc Moura appelle une scénographie du roman historique, qui peut prendre trois formes différentes au fil de l'« exploration créatrice d'un passé ne subsistant plus qu'à l'état de fragments⁴⁵ ». Ces trois types sont, d'abord, les récits du passé pouvant inspirer le présent, ensuite « le récit de la communauté perdue », et enfin « l'autobiographie symbolique⁴⁶ ».

La recherche de la narratrice sur Njenna et sur le passé lui a fait découvrir une dimension spatiale qu'elle ne connaissait pas. En parlant avec Sara, une femme ayant gardé des souvenirs du passé sâme, la narratrice a pu ouvrir un sentier menant vers elle-même. Ce sentier serait probablement à caractériser comme le lieu habité, ou l'*oikos* dans le roman de Wennström. N'étant pas un point fixe, ce lieu est un trajet et une recherche qui n'aboutira peut-être jamais. Si la jeune femme n'a pas réussi à changer sa condition de « morte », elle peut toutefois constater que ses contours sont devenus plus nets (*LS*, 281). Quant à Njenna, la narratrice n'a pas vraiment réussi à établir un contact avec elle. Malgré cela, elle conclut que l'indicible a été transmis à travers les générations, car elle a saisi une partie des motifs de Njenna, tout en comprenant des choses sur elle-même. Et la communication du passé sâme semble également possible avec le monde qui l'entoure. La narratrice en prend conscience lorsqu'elle remarque une lueur d'intérêt dans le regard de sa mère quand elle parle de ses découvertes sur leur passé sâme.

LIEUX POLITIQUES ET LIEUX HYBRIDES

Comme je l'ai montré, les intrigues des deux romans étudiés se déroulent dans un entre-deux culturel, c'est-à-dire entre culture amérindienne et culture québécoise dans le cas de Noël et entre culture sâme et culture suédoise dans le cas de Wennström. Cela se manifeste de manière tout à fait explicite dans les noms de certains personnages : dans *l'Hiver indien*, le

+ + +

45. Jean-Marc MOURA, *op. cit.*, p. 134.

46. *Ibid.*, p. 134-135.

protagoniste est à la fois Nipishish et Pierre Larivière, et dans *Lappskatteland*, la fille de Njenna est à la fois Ristin et Kristina.

En ce qui a trait à l'expression de l'*oikos*, c'est-à-dire des rapports entre les personnages et le lieu culturel, certains constats peuvent être faits. Étant métis, le protagoniste de *Hiver indien* devient un exemple de l'hybridité culturelle et de la nature dynamique de l'identité culturelle. Si son noyau identitaire est un centre blanc et ouvert, ses qualités amérindiennes, son lien avec le peuple amérindien, avec la terre et avec la nature sont soulignées dans le roman. Son adhésion à la culture amérindienne apparaît comme un libre choix de plus en plus naturel et son identité méritisse s'avère une ressource plutôt qu'une contrainte. Le ton du livre est optimiste et encourageant en ce qu'il fait du protagoniste un modèle et un porte-parole des Amérindiens. Mais *Hiver indien* ne se réduit pas à l'illustration politique de la cause indienne, et transmet avec une grande fraîcheur le rapport à la terre et au passé des personnages. Tout en faisant preuve d'une qualité littéraire indéniable, le roman est conforme à la description de la littérature amérindienne proposée par Diane Boudreau, soit d'une littérature de survie dont l'une des thématiques centrales est justement l'affirmation identitaire⁴⁷.

Si l'on considère que ces deux romans donnent voix à des personnages paratopiques par rapport à leur société majoritaire, on peut constater un certain nombre de choses. Dans *Lappskatteland*, la narratrice ne partage pas la même affirmation identitaire et ne manifeste pas non plus la même volonté de travailler pour la cause autochtone. Elle se décrit dès le début comme un personnage « mort » se promenant dans un paysage qui lui est en quelque sorte familier, mais qui produit sur elle une impression persistante d'étrangeté. Contrairement au personnage de Nipishish dans *Hiver indien*, qui est un marginal vivant à côté de la société majoritaire, le *je* dans *Lappskatteland* est beaucoup plus conditionné par la société majoritaire suédoise et doit effectuer une archéologie laborieuse de son passé sâme, ce qui équivaut à la recherche d'un palimpseste ethnique. Le roman de Wennström souligne le fragment et l'improvisation, avec une phrase qui revient de manière récurrente: « On naît nu et on meurt dépourvu; entre-temps il faut vivre » (*LS*, 131). De plus, il met en question l'idée d'une identité nationale essentialiste, qu'elle soit sâme ou suédoise, en ce qu'il présente une narratrice qui flotte entre ces deux cultures sans pouvoir pleinement adhérer à aucune. En outre, la narratrice constate qu'elle est « morte et ressuscitée Suédoise sans

+ + +

47. Voir Diane BOUDREAU, *op. cit.*

l'être» (*LS*, 188), ce qui disqualifie l'idée d'une pureté ethnique suédoise. Si Noël souligne le choix politique dans un milieu qui reste toutefois imprégné de sacré, Wennström a recours à un pouvoir presque oublié, celui de la magie.

Si on voulait résumer la problématique générale de ces romans, on pourrait dire que Noël met en scène l'appartenance idéale à une communauté culturelle et la continuité ethnique choisie, tandis que Wennström se concentre sur la quête, le manque de contact entre les générations et les aspects périmés des identités ethniques. Le roman de Wennström peut être vu comme une évocation de la déterritorialisation du sujet, une problématique chère au postmodernisme. Une autre thématique centrale serait la honte du sujet colonisé, qui imprègne le texte, ce qui en fait une manifestation tardive de la théorie postcoloniale dans la littérature suédoise. Cette esthétique est très différente de celle pratiquée par Noël qui, tout en suivant le modèle linéaire du roman européen traditionnel, semble vouloir créer un modèle positif à suivre pouvant inspirer l'avenir des Amérindiens au Canada.