TEMPS ZÉRO
Écritures contemporaines
Poétiques, esthétiques, imaginaires

JONATHAN LAMY BEAUPRÉ

QUAND LA POÉSIE AMÉRINDIENNE RÉINVENTE L'IMAGE DE L'INDIEN

§1 Dans son *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Diane Boudreau affirmait, à propos des écrivains d'origine amérindienne vivant sur le territoire québécois, que « l'indianité demeure pour tous la justification première de l'écriture et de l'acte de publier » (Boudreau, 1993 : 140). De plus en plus, et dans l'état d'effervescence qu'elle vit depuis quelques années, la littérature amérindienne d'expression française cherche à faire mentir cette affirmation, ou du moins à la nuancer. Puisque le simple fait de se décrire comme un membre des Premières Nations ne semble plus suffisant pour justifier l'acte d'écriture, les auteurs qui composent ce corpus sans cesse grandissant écrivent et publient pour des motifs toujours plus différents. Poser un regard sur la production récente d'une nouvelle génération de poètes amérindiens du Québec permet de saisir certaines de ces motivations. Dans les livres de Louis-Karl Picard-Sioui (1976-), Marie-Andrée Gill (1986-) et Natasha Kanapé Fontaine (1991-) parus en 2011 et 2012, le sujet s'exprime au « je » et souhaite renouveler l'amérindianité. Ces jeunes auteurs s'éloignent de la simple affirmation culturelle et des images plus convenues pour plutôt revendiquer leur singularité en tant qu'individus et rendre compte de la complexité d'être amérindien au XXIe siècle.

Refuser de jouer le jeu

§2 En publiant son premier recueil *Au pied de mon orgueil* en 2011 chez Mémoire d'encrier, Louis-Karl Picard-Sioui a consciemment choisi de déjouer les attentes que l'on peut avoir vis-à-vis de ce qui serait une poésie typiquement amérindienne, celle qui se justifie en quelque sorte par l'expression de son appartenance culturelle. « Parce qu'avant de parler au nom du ciel et de la terre, des ancêtres et de la nation, je devais m'inscrire dans ma propre histoire, là où se joue la plus grande lutte, celle de notre propre individualité », énonce-t-il d'entrée de jeu (Picard-Sioui, 2011 : 8[1]). Dans le prologue du livre, l'auteur wendat écrit que « cela aurait été plus rentable de jouer le jeu, de me présenter comme un chaman de la poésie » (*PO* : 8). Mais, convient-il, il n'avait nulle envie de faire de la poésie correspondant à des standards d'authenticité qui n'ont, la plupart du temps, rien à voir avec la réalité[2]. « Peut-être suis-je seulement trop rebelle pour répondre à la demande d'un public en quête d'exotisme », écrit-il encore (*PO* : 8).

§3 En effet, de nombreux chercheurs ont démontré que l'amérindianité constitue une construction symbolique élaborée par les Blancs depuis les premiers contacts jusqu'à nos jours. L'image de l'Indien foisonne dans la littérature, le cinéma et la culture populaire. Cette figure est celle d'un Indien imaginaire (Thérien, 1987 ; Francis, 1992), inventé (Clifton, [1990] 2003 ; Simard, 2004). Elle trouve son origine dans le mythe du Sauvage, qui habitait l'esprit des premiers découvreurs avant même la rencontre avec les Premières Nations des Amériques, comme le montre notamment François-Marc Gagnon dans *Ces hommes dits sauvages* (1984), et qui a perduré par la suite. Dans le contexte où écrit Louis-Karl Picard-Sioui, Wendake – certainement la réserve la plus touristique du Québec –, ne pas vouloir « répondre à la demande d'un public en quête d'exotisme » est une posture critique, une politique de l'antistéréotype.

§4 Le poète, qui avait auparavant fait paraître un roman jeunesse, *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées* (2005), fortement ancré dans la mythologie traditionnelle de sa nation, rejoint ici la position de quelques autres artistes et penseurs amérindiens, de Ward Churchill ([1992] 1998) à Gerald Vizenor (1999), qui refusent vertement d'incarner la perception stéréotypée des Premières Nations, pestant contre ces clichés. Dans le recueil de correspondances *Aimititau ! Parlons-nous !* , le dramaturge Yves Sioui Durand, lui aussi wendat, exprime cette posture avec éloquence :

> Jouer aux Indiens, c'est plus facile ! Le folklore a toujours été plus facile ! Mettre en scène cette fausse identité qui sert de ressort à une pérennité qui n'existe pas, outrer ce maquillage, ce déguisement pour distraire les touristes comme si on leur disait : Regardez ! Tout va bien ! Nous sommes

> toujours là, inchangés ! Nourrir de notre chair les gouvernements qui poursuivent notre assimilation, notre disparition, cela ne m'intéresse pas ! Cela me fait vomir[3] !

§5 Mais refuser de jouer le jeu, de coïncider avec cette image fabriquée de l'amérindianité, n'est pas si simple, puisque cette dernière touche forcément la perception que les Amérindiens ont d'eux-mêmes, comme le remarquait l'artiste, écrivain et militant cherokee Jimmie Durham, dans un texte de son recueil *Columbus Day*, où il écrit :

> One of the most terrible aspects of our situation today is that none of us feel that we are authentic. We do not think that we are real Indians. But each of us carries this « dark secret » in his heart, and we never speak about it. [...] We know that we, as confused, poverty-stricken (and poverty really strikes, again and again during each day) often drunk and ashamed individuals are just not measuring up to the standards of Crazy Horse. [...] But there is a more important standard that we measure ourselves against and fail. That is the ultimately racist stereotype of the « Noble Savage ». Even though those words are no longer used, the stereotype is still there, and is all-pervasive. We are seldom conscious of it, but we always carry it. We must all be physically strong and handsome ; we must know all sorts of secrets of nature ; be brave to the point of stupidity ; honest in all circumstances ; stoical and full of mystical spirituality. And that stereotype works within us even if we condemn it and recognize it as racist and false. [...] For the most part, we just feel guilty, and try to measure up to the whiteman's definition of ourselves (Durham, 1984 : 84).

§6 Le propos lucide et ironique de Durham montre bien le caractère insidieux des stéréotypes, qu'il est possible de reconnaître, de dénoncer, mais dont il est plus difficile de se détacher complètement. Comme le résume Robert Berkhofer dans son ouvrage *The White Man's Indian* : « What began as reality for the Europeans ended as image and stereotype for Whites, and what began as an image alien to Native Americans became a reality for them » (Berkhofer, 1979 : 195). Devant ce qui peut sembler une impasse – comment se représenter en tant que sujet amérindien sans verser dans les stéréotypes, sans coïncider avec une image fausse et fabriquée par d'autres ? –, Jimmie Durham invitait ses compatriotes à trouver de nouvelles façons d'être « authentiquement » amérindien, c'est-à-dire se décomplexer par rapport aux stéréotypes (dussent-ils s'avérer valorisants d'une certaine manière), et se déculpabiliser d'être « banalement » amérindien, simplement soi-même.

§7 C'est le pari qu'a pris Louis-Karl Picard-Sioui dans son premier opus poétique, choisissant de ne nous y donner à lire que très peu d'images aisément et conventionnellement associées aux cultures autochtones. Celles-ci se retrouvent principalement dans la première partie du recueil, avec notamment cette impulsion de « renaître comme l'Oiseau-Tonnerre » (*PO* : 17). Autrement, il n'y a pas de tipis, de mocassins, de tambours ou de plumes

dans *Au pied de mon orgueil*, à peine « un peu de tabac » (*PO* : 12), placé au tout premier vers du recueil comme une offrande d'usage. Ce faisant, Picard-Sioui nous oblige à déceler autre chose que l'amérindianité convenue dans ses textes, à « read the bodies behind the totems », pourrait-on dire en empruntant les mots du poète autochtone Marvin Francis dans *City Treaty* (2002 : 11). Ainsi, les « perles », de même que la « lune », que l'on rencontre à quelques reprises au fil du recueil, ne sont plus uniquement et exclusivement des signifiants amérindiens. Ce qu'ils évoquent devient plus large que la simple reconnaissance d'un contenu autochtone.

§8 Le sujet du poème ne porte pas « ce maquillage, ce déguisement pour distraire les touristes » évoqué par Yves Sioui Durand. Et plutôt que dire « Regardez ! Tout va bien ! Nous sommes toujours là, inchangés ! », comme le déclarait encore le dramaturge wendat, l'écriture de Picard-Sioui semble proposer aux lecteurs : « Regardez, il y a d'autres thèmes que l'appartenance culturelle ou la nature dans la poésie amérindienne… » Bien que cela puisse paraître de la plus plate évidence, il n'est pas complètement inutile de rappeler – et de mettre en pratique comme le fait Louis-Karl Picard-Sioui – qu'un poète autochtone a aussi le « droit » et la « capacité » de s'inscrire dans le registre de l'intime, d'évoquer « un lit endeuillé de draps trop propres » (*PO* : 16), ou cet autre lit, peut-être le même, « recouvert / d'une peau de chagrin » (*PO* : 54).

§9 Revendiquer l'intimité rompt avec le registre habituel de la poésie amérindienne publiée au Québec, fortement investie de référents culturels autochtones, que l'on pense aux œuvres de Rita Mestokosho (1995) ou de Joséphine Bacon (2009). Cette posture rejoint cette « plus grande lutte, celle de notre propre individualité », décrite par Picard-Sioui dans le prologue d'*Au pied de mon orgueil*. S'il y a, au cœur de cette individualité, un sentiment d'appartenance réel aux cultures amérindiennes, il y a aussi autre chose qui, sans exclure cette amérindianité, participe d'un univers qui témoigne davantage de la fragilité d'un individu que de la puissance des éléments. Ainsi, plutôt que de convoquer les esprits et les ancêtres, le poète affronte les chagrins ordinaires, l'« hymne à l'indifférence » (*PO* : 18) et les « doutes de demain » (*PO* : 27). Le sujet du poème est « un moi fissuré / un petit tout petit moi » (*PO* : 62). Adressant sa prière à un « tu » aux contours flous, il descend du piédestal associé aux stéréotypes positifs de l'amérindianité pour se retrouver avec sa propre petitesse comme seul accompagnement : « seul / je demeure / à vernir tes ongles / de pieds » (*PO* : 43).

§10 Picard-Sioui évite consciencieusement la pression d'authenticité – ou plutôt de soi-disant authenticité – décrite par Jimmie Durham. Comme l'écrit le commissaire et critique d'art comanche Paul Chaat Smith dans son ouvrage *Everything You Know about Indians is Wrong* : « [W]e often consciously and unconsciously try to play this part drilled into us by the same

Hollywood movies from which non-Indians get their ideas » (2009 : 26). Le sujet dans *Au pied de mon orgueil* refuse de jouer cette partition, lui préférant le jeu intime de la vie, où le soi et l'autre s'affrontent, se méprennent et s'étreignent d'un même élan.

> j'ignore ce que c'est
> si ça a un nom
>
> on se cache court en rond
> on prétend fait semblant
> d'être ou pas
> soi-même un instant
> ou quelqu'un d'autre
> d'être ensemble
> par moments
> on se moque de l'univers qui y croit
> des témoins indiscrets
> et on s'y laisse prendre
> bercer empreindre embarquer
> on s'y plait
> se plait
>
> j'ignore le nom de ce jeu (*PO* : 46)

§11 Dans ce texte, ce n'est pas la transmission d'un contenu culturel autochtone que l'on remarque, mais le travail même du poème : la répétition du son « an », le rythme créé par la longueur variable des vers, de même que les blancs qui ralentissent ou accélèrent la lecture, ainsi que la chute qui reprend l'amorce tout en ajoutant la touche finale au sens construit au fil du texte. Picard-Sioui investit la poéticité et la plasticité du langage pour énoncer une éthique du vivre-ensemble où la peur et la prétention constituent un jeu auquel nous nous laissons parfois prendre et à travers lequel nous oublions, non sans un certain bonheur, qui nous sommes pour adopter d'autres rôles. Bien qu'il n'y fasse pas ici explicitement référence, on peut lire à travers ce texte une certaine dénonciation de ceux qui prétendent être amérindiens, qui « f[on]t semblant » de l'être. Le jeu devient alors celui que Philip J. Deloria décrit dans *Playing Indian* (1998) : jouer aux Indiens.

Ou alors jouer autrement

§12 Dans son second recueil, *De la paix en jachère*, paru en 2012 chez Hannenorak, une maison d'édition établie à Wendake, Picard-Sioui convoque l'imaginaire amérindien à travers des chants de combat où il s'agit à la fois de revendiquer une fierté autochtone et de dénoncer la situation dans laquelle se trouvent les Premières Nations. « [M]on peuple est *encanné* », écrit-il (Picard-Sioui, 2012 : 17[4]), ajoutant : « je ne suis plus

Indien / je suis amer Indien » (*PJ* : 24). La charge rageuse de ces textes, dont plusieurs avaient été lus en public avant leur parution, notamment au festival Voix d'Amériques en 2011[5], et qui sont ponctués de dessins de l'auteur, vise surtout le colonialisme québécois :

> proclame-toi
> maître chez moi
> raconte ton odyssée
> épingle ton grand mensonge
> sur le mur de l'histoire
> répète-le
> dans les livres que tu forces
> dans la gorge de mes enfants (*PJ* : 25)

§13 Avec fronde et non sans un certain humour, la hargne des textes véhicule un message clair : le peuple québécois, dans une attitude de domination, s'approprie l'Histoire et en véhicule sa propre version aux Amérindiens. Les poèmes s'en prennent également au « Wannabe d'Amérique » (*PJ* : 54), avec sa « boulimie identitaire » (*PJ* : 53), son « arbre *généafantasmagorique* » (*PJ* : 53) et sa « divagation de scout retardé / nostalgique du Pays imaginaire » (*PJ* : 53), dénonçant le fantasme québécois d'avoir des origines autochtones et sa passion pour une figure stéréotypée des Premières Nations.

§14 Picard-Sioui questionne aussi la marchandisation des cultures amérindiennes, qui fabriquent l'amérindianité pour la vendre et qui, dans le contexte de ce qu'on appelait jadis le Village huron (ou Village-des-Hurons), demeure un enjeu délicat :

> très Wendake l'âme brisée
> nostalgique de parures mystiques
> aujourd'hui dégarnies
> attrape-touristes mal ciblés
>
> tu as brisé le cœur des tiens
> ils se meurent
> dans l'illusoire destinée
> de lumières heureuses
> aux yeux des étrangers (*PJ* : 51)

§15 Au fil du recueil, le désir d'affranchissement qui parcourt les textes quitte peu à peu le registre de l'attaque et de l'invectif[6] pour adopter celui de l'affirmation et de l'adhésion. Ne s'adressant plus tant aux autres (non autochtones) qu'aux siens, le sujet du poème délaisse la colère décolonisatrice au profit de l'espoir d'une reconquête identitaire. Picard-Sioui écrit :

> et si nous chantions encore un peu ?
> et si nous partagions nos grands récits ?
> et si notre mémoire rassasiée

nous allumions un doux brasier
en hommage aux Anciens ?

et si nous arborions toujours leurs noms
sous l'œil bienveillant de Petite Tortue ? (*PJ* : 79)

§16 Le poète appelle à une réappropriation de l'amérindianité, où l'expression culturelle ne vise pas à plaire aux Blancs, « aux yeux des étrangers », comme il l'écrivait, mais à composer un retour à ce qui, pour les Amérindiens eux-mêmes, fonde leur culture. Il s'agit ici de « combattre le ciselage de nos racines » (*PJ* : 78), de « se souvenir se définir » (*PJ* : 75), de donner par le poème « un second souffle / une offrande / reprendre le combat » (*PJ* : 80). La lutte ici ne se joue plus dans l'individualité, comme c'était le cas dans *Au pied de mon orgueil*, mais dans la collectivité. *De la paix en jachère* enterre petit à petit la hache de guerre, se tourne vers un nous, un futur, une invitation. La lutte devient une célébration, un appel à l'engagement : « notre descendance siègera / au creux de grands dérangements » (*PJ* : 81). Elle scelle une réappropriation culturelle, en constitue le deuxième temps, après la dénonciation du colonialisme. Ce faisant, l'auteur déploie un éventail de stratégies en réponse aux stéréotypes autochtones : il s'en détourne dans son premier recueil, alors qu'il les détourne dans son second, où il dénonce le caractère aliénant et fantasmatique de l'amérindianité construite par les Blancs, pour ensuite y réinsuffler un véritable contenu amérindien.

Une guerre d'images et de mots

§17 « Native people live within a world of imagery that isn't their own », affirme Randy Fred dans sa préface à l'ouvrage de Daniel Francis, *The Imaginary Indian* (Francis, 1992 : XII). Plusieurs travaux, dont ceux de Francis, ainsi que ceux de Berkhofer et de Chaat Smith évoqués plus tôt, démontrent que l'Indien est une figure, imaginée par les Blancs, qui a somme toute peu changé depuis les premiers contacts entre Européens et Amérindiens. « Dès que Christophe Colomb eut foulé les plages du Nouveau Monde, il fut question d'images », écrit Serge Gruzinski dans *La guerre des images* (1990 : 13). Dans *Ces hommes dits sauvages*, François-Marc Gagnon rappelle pour sa part : « Quand les premiers découvreurs arrivent en Amérique, ils apportent avec eux bien d'autres choses que des vivres pour assurer leur subsistance et des cartes qui leur indiquent le chemin du retour. Ils viennent la tête pleine d'attentes et de désirs » (1984 : 19).

§18 L'image de l'Indien reste cantonnée dans ce premier regard porté sur les cultures amérindiennes, comme l'explique Robert Berkhofer :

> Yet most Whites still conceive of the « real » Indian as the aborigine he once was, or as they imagine he once was, rather than as he is now. [...] Since Whites primarily understood the Indian as an antithesis to themselves, then civilization and Indianness as they defined them would forever be opposites. Only civilization had history and dynamics in this view, so therefore Indianness must be conceived of as ahistorical and static. If the Indian changed through the adoption of civilization as defined by Whites, then he was no longer truly Indian according to the image, because the Indian was judged by what Whites were not. Change toward what Whites were made him ipso facto less Indian (Berkhofer, 1979 : 29).

§19 L'image de l'Indien est toujours une image de la différence, une figure de l'Autre. Elle s'inscrit invariablement dans un temps imaginé, qui précède la rencontre avec les Européens et, par conséquent, la rencontre avec la civilisation. Pour coïncider avec son image, l'Indien doit coïncider avec le passé imaginaire et figé dans lequel il a été projeté. L'authenticité de l'amérindianité imaginaire réside dans la concordance avec une représentation qui s'oppose à l'Histoire. L'Amérindien qui se *civilise*, selon cette logique, se *désamérindianise*.

§20 Dans *La réduction : l'Autochtone inventé et les Amérindiens aujourd'hui*, Jean-Jacques Simard renchérit :

> L'image du véritable Amérindien demeure encore de nos jours banalement associée à la vie « près de la nature », aux techniques artisanales, à l'homogénéité communautariste, aux palabres consensuelles, aux savoirs traditionnels, aux cosmologies animistes, etc. On aboutit ainsi à des propositions sans issue, puisque, prises à la lettre, elles interdiraient toute espèce d'adaptation à quelque nouvel environnement sociohistorique que ce soit [...] (Simard, 2004 : 10).

§21 Au XXIe siècle, à l'ère des télécommunications mobiles, des écrans tactiles et des réseaux sociaux virtuels, cette distance atteint un climax. Entre ce qui fonderait l'authenticité culturelle des Autochtones et ce qui peuple leur quotidien, leurs façons de communiquer, de travailler et de vivre en société, il y a un écart colossal. Le principal défi, pour penser les cultures autochtones des Amériques et d'ailleurs de façon contemporaine, consiste justement à résoudre l'opposition entre l'imaginaire de ces sociétés et celui de la contemporanéité.

§22 Un des enjeux importants des pratiques artistiques et littéraires contemporaines des Premières Nations consiste à créer de nouvelles images de l'identité culturelle autochtone. Ce portrait actuel de l'amérindianité souhaite se dissocier des stéréotypes, des images forgées et véhiculées par la culture coloniale dominante, pour proposer un imaginaire proprement autochtone qu'il importe, pour ces artistes et écrivains, à la fois de se réapproprier et de réinventer. Il s'agit bel et bien d'une « lutte », comme l'écrivait Louis-Karl Picard-Sioui. Dans ce combat qui se joue sur le plan de

la représentation, l'art et la littérature sont des armes. À cette « guerre des images » (Gruzinski) s'ajoute une guerre de mots, comme le souligne Emma Larocque :

> In response to the war of words against us, we Native writers and scholars have drawn on our various languages, legends, narratives, or footnotes to dismantle stereotypes, upset conventions, and invent new genres. We have especially questioned the misrepresentation of Native peoples and cultures in historical, ethnographic, literary, and popular productions (Larocque, 2010 : 161).

§23 Jo-Ann Episkenew, autre importante critique littéraire autochtone du Canada, abonde dans le même sens. Dans l'introduction de son essai *Taking Back Our Spirits*, elle écrit : « Indigenous literature acknowledges and validates Indigenous people's experiences by filling in the gaps and correcting the falsehoods in this master narrative » (2009 : 2). La littérature témoigne de l'existence, de l'expérience d'un sujet. Elle est aussi un gage de « civilisation », ce qui ici rompt avec la figure du Bon Sauvage, montrant qu'il est possible d'être à la fois autochtone et « lettré ». L'écriture des Premières Nations déploie une amérindianité de l'intérieur, qui se dissocie des stéréotypes pour exprimer une subjectivité singulière. Elle vise, comme l'écrit Emma Larocque, à « personalize the depersonalized "Indian" » (2010 : 164).

§24 Dans l'ouvrage collectif *Images that Injure : Pictorial Stereotypes in the Media*, Lucy A. Ganje résume bien le caractère anonyme des images convenues des Premières Nations :

> Many people, with help from the mass media, do not see Native Americans as persons. [...] When a Native person is in « traditional » dress, the mass media seem to feel no obligation to identify that person. This lack of identifying information perpetuates the idea that it isn't a person at all, but only an « Indian » (Ganje, 1996 : 44).

§25 Ces représentations ont pour but d'illustrer un rôle social ou un stéréotype : le Chef indien, l'Indien qui danse, l'Indienne qui cueille des fruits, etc. Ces images, dont on peut se servir pour vendre des voitures, des voyages ou des pommes, évacuent toute forme d'individualité[7]. Une des façons de réintégrer l'individualité et la subjectivité dans la représentation des Premières Nations réside, comme le soutient encore Emma Larocque, dans le recours aux éléments biographiques :

> Native use of « facts of biography » is a counter-discourse to emphasize a point made by the earliest Native writers ; namely, that we are not savages, we have cultures. This is why we write about our places of birth, our landscapes, our grandmothers and grandfathers, our parents, our kin, our networks, our social regulations, our livehoods, our use of resources, our foods, our ways of organizing, our faiths and ceremonies, our technologies,

> our music, our languages, our arts, and our stories. These attentions are pivotal to our strategies (Larocque, 2010 : 164).

§26 D'une manière plus intime (au « je » plutôt qu'au « nous »), c'est ce que fait Louis-Karl Picard-Sioui dans *Au pied de mon orgueil*. La différence ici tient toutefois au fait que le poète wendat ait choisi, contrairement aux nombreux récits de vie autochtones, de ne pas insister sur la dimension culturelle de sa propre expérience. Mais le but demeure le même : montrer qu'il n'est pas un « sauvage ».

§27 Les textes des auteurs autochtones répondent ainsi à ceux qui ont été écrits, depuis les explorateurs jusqu'aux écrivains contemporains, par des non-Autochtones et qui ont contribué à la prégnance des stéréotypes à propos des Premières Nations. Dans un texte paru en 1990, Jeannette Armstrong soutient que la littérature est un vecteur d'autonomisation (*empowerment*) par rapport à la perte d'autonomie (*disempowerment*) vécue par les cultures amérindiennes, notamment à cause des pensionnats autochtones. Elle invite les auteurs des Premières Nations à prendre la plume pour révéler la force et la contemporanéité de leurs cultures, à avoir « the courage to shake off centuries of imperialist thought ». « Our task as Native writers is twofold. To examine the past and culturally affirm toward a new vision for all our people in the future », poursuit-elle (Armstrong, [1990] 1998 : 241).

Au-delà de la dénonciation

§28 Louis-Karl Picard-Sioui, dans son deuxième recueil *De la paix en jachère*, crée ce pont entre un passé réexaminé et un avenir culturellement fort. Cette dynamique est aussi à l'œuvre dans les recueils de Natasha Kanapé Fontaine (*N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*) et de Marie-Andrée Gill (*Béante*), tous deux parus au début de l'automne 2012. Les deux jeunes poétesses autochtones revisitent les signes conventionnels de l'amérindianité pour déployer des images qui critiquent les clichés et le colonialisme, tout en étant éminemment intimes. Leurs titres mettent en place deux univers complexes et décomplexés qui « dismantle stereotypes, upset conventions, and invent new genres », comme l'écrivait Emma Larocque.

§29 Tout en « en achevant les pages / de l'histoire pour la repeindre » (Kanapé Fontaine, 2012 : 64[8]), *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* nous invite à penser un nouveau *genre* autochtone, à la fois littéraire et identitaire, notamment en imaginant « la loi *avec* les Indiens » (*NAC* : 31 ; je souligne). Un peu comme le « doux brasier / en hommage aux Anciens » évoqué par Picard-Sioui, Kanapé Fontaine formule dans le prologue de son livre le désir d'« enfin mettre le feu à l'histoire, à ta douleur, à vos légendes »

(*NAC* : 7). Le feu permet d'en finir avec une part du passé et d'en raviver une autre. La poète innue oscille ainsi constamment entre l'évocation de la douleur et celle de l'espoir, ne sachant trop où se rendre au fil des « pages frontières » (*NAC* : 31), mais ressentant néanmoins l'envie, elle aussi constante, de marcher, ne serait-ce que pour déplacer l'exil, peut-être le pousser un peu plus loin. « L'exil devient un héritage » (*NAC* : 7), et le sujet du poème parcourt l'« [a]veuglante humilité / d'un chemin de neige / poignardé de doutes » (*NAC* : 17). Au terme de cette route esquissée dans le recueil, il n'y aura pas de salut : « Je reviendrai alors là-bas je serai en exil là-bas / même avec les branches de sapin et les rues chiennes / même avec les rires mille ans et les alcooliques toujours » (*NAC* : 73).

§30 Kanapé Fontaine met en images une identité criblée de craintes – « mon sort / est-il donc / déjà signé ? » (*NAC* : 26) – et une culture meurtrie, dont même les « tisanes [sont] malades » (*NAC* : 70). À l'instar de ce « chemin de neige », l'amérindianité qui s'y déploie est elle aussi « poignardé[e] de doutes ». Ses textes sont ponctués du « rythme des voix et du tambour / sur le littoral de douleurs » (*NAC* : 28), portent « un sac noir de secrets de famille » (*NAC* : 56), sont hantés par « nos récits pensionnaires » (*NAC* : 58). Ils portent aussi un héritage qui, bien qu'il en fasse partie – « j'ai oublié l'odeur / du cuir séché / décor d'exode / mon cœur » (*NAC* : 28) –, ne se réduit pas à l'exil, mais est habité par des traditions et des rêves millénaires, où « les os d'aiguilles et les lames de tannage / se racontent des légendes » (*NAC* : 47) et où « tu veilles les mondes parallèles » (*NAC* : 50).

§31 Au-delà de la dénonciation, et aussi de la nostalgie qui pointe par endroits – « nous avions connu / le songe debout » (*NAC* : 33) –, la poète dévoile la complexité de l'appartenance culturelle, exprimant ce qui nous fait et nous défait, ce qui nous fonde et nous scie en deux. Elle écrit : « je m'enracine / à l'envers » (*NAC* : 20). Kanapé Fontaine « cherche à traduire les déchirements », comme l'écrit Jacques Paquin dans son compte-rendu du recueil, dont il souligne quelques maladresses, mais au sujet duquel il reconnaît « un élan du cœur dont on ne peut douter de l'authenticité » (Paquin, 2013 : 41). Le désir de conjurer la séparation – entre soi et l'autre, entre soi et soi – se profile au cœur des textes à la fois comme un nœud sur lequel on bute et un moteur qui permet d'avancer. Les postures s'inversent dans *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, de telle sorte que nous avons l'impression d'être tantôt devant un « je » autochtone et un « tu » blanc, tantôt devant un « je » qui aurait perdu son amérindianité, qui serait en exil culturel, et un « tu » qui, lui, aurait conservé pleinement sa culture et tout le bagage qui l'accompagne.

§32 D'un côté, « il y a l'été comme il y a des réserves / entre nous » (*NAC* : 24). De l'autre, « nos existences se croisent / en fil de capteur / je songe » (*NAC* : 39), « j'ai lié nos deux corps / nos peuples en désaccord » (*NAC* : 13). Dans

ces moments de réconciliation, de souhaits d'étreinte, les pôles opposés cessent de déchirer le sujet pour plutôt devenir une tension, un mouvement de vie. Cela ressemble parfois à un rêve impossible : « J'ai perdu mon nord. La boussole blanche s'est cassée. / Je marche par tes détours, en attendant de fuir. […] / En échange repose-toi dans mon pays dévasté. / Je te préparerais la perdrix, si je le pouvais » (*NAC* : 12). La poète délaisse les outils des Blancs (la boussole) pour offrir autre chose en échange (ici, de la perdrix) sans toutefois pouvoir le faire. Ailleurs, l'écriture de Kanapé Fontaine met en place un projet identitaire qui prend la forme d'une chorégraphie de l'intime, énoncé par la poète dans le prologue de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* : « Tu… DEVIENS métisse, assise entre deux mondes, deux rives, deux histoires. Non, tu danses » (*NAC* : 7).

§33 On peut percevoir ce métissage, non pas tant comme une hybridité génétique, mais comme une posture qui, plutôt que de mêler le sang, mêle les cultures et tente de résoudre l'opposition stéréotypée entre amérindianité et actualité, décrite plus tôt par Robert Berkhofer et Jean-Jacques Simard. Ce dernier écrit : « Nous persistons ainsi – y compris les premiers intéressés, nombre d'Indiens eux-mêmes, par contagion – à camper l'identité autochtone à "l'Envers du Blanc", comme si nous avions affaire à deux univers incompatibles » (Simard, 2004 : 414). La poésie de Kanapé Fontaine nous invite à faire valser ces incompatibilités. Le métissage qu'elle propose est une main tendue, et rejoint la définition qu'en donnent François Laplantine et Alexis Nouss :

> Parce qu'il n'est pas un état mais est une condition, une tension qui ne doit pas être résolue, le métissage est toujours en mouvement, animé alternativement par ses diverses composantes. Sa temporalité sera celle du devenir, constante altération, jamais achevée, une force qui va, le vecteur des changements incessants qui font l'homme et le réel (Laplantine et Nouss, 1997 : 114).

§34 En proposant l'image d'un devenir-métis incarné par l'acte de danser, Natasha Kanapé Fontaine nous convie à penser que l'identité constitue un mouvement constant, une tension irrésolue. Le sujet est un être inachevé, fondé par son inachèvement.

Épouser les paradoxes

§35 L'expression d'une identité mouvante et paradoxale est au cœur du premier recueil de Marie-Andrée Gill, intitulé *Béante*. Tout comme chez Kanapé Fontaine, le sujet du poème se situe – et situe sa lutte – à la jonction entre l'individualité et la collectivité. L'intérêt du recueil, pour Sébastien Dulude, « réside dans la tentative d'intrication d'une problématique intime au sein

d'une condition identitaire particulière, avec le corps comme vecteur commun des mémoires » (Dulude, 2013 : 37). En ce sens, *Béante*, tout comme le faisait *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, adopte en quelque sorte un compromis entre les positions privilégiées par Louis-Karl Picard-Sioui dans ses deux recueils, soit l'expression de l'intimité dans le premier, et l'affirmation d'une appartenance culturelle dans le second. Ainsi, les poèmes de Gill alternent entre la présence et l'absence de référents autochtones.

§36 Cette alternance incarnée dans les textes est également présente dans la démarche même de la poète ilnue[9]. Dans les courtes nouvelles qu'elle récite régulièrement lors de soirées qui, à Chicoutimi, mêlent littérature, cinéma et musique, elle évacue elle aussi, comme le faisait Picard-Sioui dans *Au pied de mon orgueil*, pratiquement tout contenu visiblement amérindien. Par exemple, dans une prestation qu'on peut voir sur Internet (Gill, 2013), elle raconte l'histoire d'une femme qui a accidentellement tué le chien de son copain en reculant dans la cour avec sa camionnette. Ne sachant comment lui annoncer la nouvelle, elle écrit « j'ai tué ton chien » dans la vitre embuée de la salle de bain. Ici, le seul élément qui peut évoquer les Premières Nations réside dans l'interrogation du personnage à savoir s'il serait possible d'utiliser la fourrure du husky, malheureusement maculée de sang.

§37 Marie-Andrée Gill revendique une identité autochtone qu'on pourrait qualifier de non exclusive. Elle affirme ainsi dans une entrevue : « Je suis Ilnue, je suis Québécoise, je suis une femme, une mère et je suis plein d'autres choses » (Gill, citée dans Sioui, 2012). Dans *Béante* , elle écrit : « je suis tous mes ancêtres en aléatoire » (Gill, 2012 : 79 [10]). Son appartenance culturelle participe d'une présence millénaire et résistante : « Nous sommes ce qui nous précède nous sommes / toujours là nous sommes » (*B* : 52). Mais souvent, l'évocation des Premières Nations s'accompagne d'une ironie, retournant ou détournant le propos, comme dans ce court poème de deux vers : « Nous sommes exotisme / Nous sommes millénaire » (*B* : 37). De façon faussement neutre, Gill nomme le caractère à la fois traditionnel et stéréotypé des Premières Nations, au sein desquelles elle s'inscrit en employant le « nous ». Elle renverse l'exotisme lié aux cultures autochtones en rappelant, au deuxième vers, une certaine fierté culturelle. Ainsi, en façade, il y aurait une amérindianité fantasmatique et, derrière, une réelle tradition, appuyée par la force des siècles.

§38 Chez Gill, le sujet, qu'il dénonce les clichés ou exprime son appartenance culturelle, ne se prend jamais vraiment au sérieux. L'amérindianité, dans son écriture, est complexe, paradoxale et énigmatique. On sent un sourire, une certaine malice à travers cette ironie qui peut aller jusqu'à l'autodérision : « c'est quoi cette boucane / / merde / / j'ai raté ma banique » (*B* : 69). Ou

encore une sorte de gravité candide : « on se gelait pour mieux voir flou / t'en souviens-tu » (*B* : 18). Entre le pain traditionnel, cuit dans le feu, typiquement autochtone, mais raté, et la consommation de drogue, le sujet autochtone s'embrouille, se servant de son identité non pas pour se jucher sur un piédestal, une autorité de l'authenticité, mais pour témoigner de sa propre faillibilité.

§39 Le ton des poèmes s'inscrit dans une oralité qui relève autant des harangues amérindiennes que du joual québécois, avec des termes comme « boucane », des expressions comme « se geler » et des tournures comme « t'en souviens-tu ». Parfois, il emprunte la langue de bois pour la pasticher :

> A. ce qu'il nous reste sous perfusion
> dans la mémoire des hommes :
>
> 1. le chant des tambours
> 2. les temps superposés
> 3. les rivières électriques
>
> B. ce que nous sommes
> dans la concrétude des jours :
>
> 1. l'esprit sublimé
> 2. les livres d'histoire
> 3. vivants, là, pou-poum (*B* : 36).

§40 Cet étrange questionnaire, improbable paperasserie administrative ou légale relative aux Premières Nations, se termine avec l'image sonore d'un cœur qui bat. Que représentent les cultures autochtones dans l'imaginaire occidental ? Que sont-elles concrètement aujourd'hui ? Gill lance des réponses possibles, mais sans en favoriser aucune.

§41 Dans ses poèmes, l'ambivalence recouvre tout : « il fait bon rester / métaux lourds / et descendances / dans la peau » (*B* : 68). Si l'on peut voir dans cette image une allusion aux poissons contaminés par le mercure à cause des barrages hydroélectriques, les références à ce qu'on pourrait appeler la triste réalité contemporaine des Autochtones, chez Gill, s'avèrent souvent ambiguës. Il y a une certaine critique des clichés associés aux Amérindiens, à travers notamment l'image de ces « tipis de béton » (*B* : 41) ou de « nos origines en boîte avec le jouet dedans » (*B* : 59). Il y a assurément une ironie qui, selon Richard West, participe de la contemporanéité autochtone. Ce dernier écrit : « [W]e can still – some of us – make beautiful baskets and beadwork masterpieces, but we are also full of contemporary complexity, sophisticated sensibility, in-your-face irony and humor » (West, 2005 : 8). Les textes de *Béante* témoignent de cette « sensibilité sophistiquée ». La poète originaire de Mashteuiatsh la revendique : « je tiens le répertoire des meilleurs paradoxes » (*B* : 20).

§42 Chez Gill, l'identité se fait viscérale. Le sujet a « des plumes / direct dans les veines » (*B* : 56) et souhaite « ouvrir la terre et y planter nos ombres » (*B* : 11). Même si « la magie n'existe pas pour les égarés » (*B* : 15) et s'« il n'y a plus rien dans nos miroirs » (*B* : 17), ainsi qu'elle le remarque, la poète nous rappelle que nous sommes des paysages compliqués. Elle énonce les contradictions qui nous habitent, qui nous fondent, nous fendent parfois, et qu'il importe, selon Paul Chaat Smith, de reconnaître afin de comprendre l'expérience contemporaine des Amérindiens : « Only when we recognize that our own individual, crazy personal histories, like those of every other Indian person of this century, are a tumble of extraordinary contradictions, can we begin making sense of lives » (Smith, 2009 : 27).

D'autres images

§43 La poésie amérindienne propose des images qui s'opposent forcément et fortement aux stéréotypes. « Les écrivains amérindiens forcent les lecteurs québécois à se remettre en question, à affronter la différence à l'intérieur des frontières que tous considèrent comme les leurs », écrit Maurizio Gatti (2006 : 94). Les textes de Louis-Karl Picard-Sioui, Natasha Kanapé Fontaine et Marie-Andrée Gill nous amènent à reconsidérer ce que nous concevons à propos des Premières Nations, à élargir notre imaginaire de l'amérindianité. En plus d'une remise en question et d'une forme d'instruction sensible à la réalité autochtone, ces poètes déploient des univers où le sujet amérindien cesse d'être irréductiblement autre. Il devient, aux yeux du lecteur, quelle que soit sa culture, non pas un représentant de cette différence soulignée par Gatti, mais un semblable. En témoigne la lecture de *Béante* par Hugo Beauchemin-Lachapelle (2012), qui écrit : « [S]a violence ne m'a pas laissé indemne. C'est que je m'y suis peut-être reconnu plus que je ne le voulais. » À propos du même recueil, Jean-François Leblanc notait encore, dans sa critique admirative : « On reste le souffle court, la gorge nouée » (Leblanc, 2013 : 12). Ainsi, on peut lire ces poètes parce qu'ils réinventent l'amérindianité, mais aussi parce que nous nous reconnaissons dans leurs mots et leurs images, qui nous coupent le souffle, nous nouent la gorge. Et que nous voulons accueillir leur violence, leur sensibilité et leur complexité, qui nous permettent, de façon intime, d'en savoir un peu plus, d'en savoir autrement sur les cultures amérindiennes, mais aussi sur nous-mêmes et sur le monde.

NOTES

1. Désormais, les renvois à *Au pied de mon orgueil* seront signalés par la mention *PO*, suivie du numéro de page.
2. À ce sujet, voir notamment Bataille (2001) et Huhndorf (2001).
3. Extrait de la lettre « Mantowkasowin/Conjurer le message » d'Yves Sioui-Durand adressée à Alain Connolly (Connolly et Sioui-Durand, 2008).
4. Désormais, les renvois à *De la paix en jachère* seront signalés par la mention *PJ*, suivie du numéro de page.
5. On peut visionner ici la vidéo d'une de ces lectures (qui a eu lieu en avril 2008 à l'Université Laval) : http://www.dailymotion.com/video/x97ttk_2-louis-karl-sioui-soiree-culturell_music - .UZpGb5UsV34.
6. J'emprunte ce néologisme à Marie-Hélène Larochelle qui, dans son ouvrage *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, écrit : « On attribue à l'invectif les qualités performatives du littéraire, soit une force de révélation, de témoignage, de martèlement et d'éloquence qui assure l'événement de la violence » (2007 : 60).
7. Philip Bellfy (2005) décrit cette dynamique dans son article « Permission and possession : the identity tightrope ».
8. Désormais, les renvois à *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* seront signalés par la mention *NAC*, suivie du numéro de page.
9. Les membres de la communauté de Mashteuiasth se désignent par le nom d'Ilnus.
10. Désormais, les renvois à *Béante* seront signalés par la mention *B*, suivie du numéro de page.

BIBLIOGRAPHIE

ARMSTRONG, Jeannette ([1990] 1998), « The disempowerment of first North-American Native Peoples and empowerment through their writings », dans Daniel David MOSES et Terry GOLDIE [dir.], *An Anthology of Canadian Native Literature in English*, Toronto, Oxford University Press, p. 239-242.

BACON, Joséphine (2009), *Bâtons à message / Tshissinuatshitakana*,

Montréal, Mémoire d'encrier.

BATAILLE, Gretchen M. [dir.] (2001), *Native American Representations : First Encounters, Distorted Images and Literary Appropriations*, Lincoln, University of Nebraska Press.

BEAUCHEMIN-LACHAPELLE, Hugo (2012), « *Béante* de Marie-Andrée Gill », *Poème sale*, [en ligne]. *URL* : http://poemesale.com/2012/11/05/hugo-beauchemin-lachapelle-beante-marie-andre-gill/ [Site consulté le 15 août 2013].

BELLFY, Philip (2005), « Permission and possession : the identity tightrope », dans Te LISCHKE et David T. McNAB [dir.], *Walking a Tightrope : Aboriginal People and Their Representations*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, p. 29-44.

BERKHOFER, Robert F. (1979), *The White Man's Indian : Images of the American Indian from Columbus to the Present,* New York, Vintage Books.

BOUDREAU, Diane (1993), *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, l'Hexagone.

CHURCHILL, Ward ([1992] 1998), *Fantaisies of the Master Race : Literature, Cinema and the Colonization of American Indians*, San Francisco, City Lights.

CLIFTON, James A. [dir.] ([1990] 2003), *The Invented Indian : Cultural Fictions and Government Policies*, New Brunswick (New Jersey), Transaction Publishers.

CONNOLLY, Alain et Yves SIOUI-DURAND (2008), « Lignée, lieu, langage, lâcheté, lutte, liberté », dans Laure MORALI [dir.], *Aimititau ! Parlons-nous !*, Montréal, Mémoire d'encrier, p. 121-135.

DELORIA, Philip J. (1998), *Playing Indian*, New Haven, Yale University Press.

DULUDE, Sébastien (2013), « *Béante* de Marie-Andrée Gill », *Lettres québécoises*, n° 150 (été), p. 37.

DURHAM, Jimmie (1984), *Columbus Day : Poems and Drawings,* Albuquerque, West End Press.

EPISKENEW, Jo-Ann (2009), *Taking Back Our Spirits : Indigenous Literature, Public Policy, and Healing*, Winnipeg, University of Manitoba Press.

FRANCIS, Daniel (1992), *The Imaginary Indian : The Image of the Indian in Canadian Culture*, Vancouver, Arsenal Pulp Press.

FRANCIS, Marvin (2002), *City Treaty*, Winnipeg, Turnstone Press.

GAGNON, François-Marc (1984), *Ces hommes dits sauvages : l'histoire fascinante d'un préjugé qui remonte aux premiers découvreurs du Canada*, Montréal, Libre expression.

GANJE, Lucy A. (1996), « *Native American stereotypes* », dans Paul Martin LESTER [dir.], *Images that Injure : Pictorial Stereotypes in the Media*, Westport, Praeger, p. 41-46.

GATTI, Maurizio (2006), *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH (Cahiers du Québec).

GILL, Marie-Andrée (2012), *Béante*, Chicoutimi, La Peuplade.

GILL, Marie-Andrée, « Méchante », soirée 3REG sous le thème du secret, Chicoutimi, 12 mars 2013, chaîne Creation3REG, dans *YouTube*, [en ligne]. *URL* : http://www.youtube.com/watch?v=dlSK_dyO48M. [Site consulté le 20 décembre 2013].

GRUZINSKI, Serge (1990), *La guerre des images : de Christophe Colomb à Blade Runner,* Paris, Fayard.

HUHNDORF, Shari M. (2001), *Going Native : Indians in the American Cultural Imagination*, Ithaca (New York), Cornell University Press.

KANAPÉ FONTAINE, Natasha (2012), *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, Montréal, Mémoire d'encrier.

LAPLANTINE, François, et Alexis NOUSS (1997), *Le métissage*, Paris, Flammarion.

LAROCHELLE, Marie-Hélène [dir.] (2007), *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire,* Québec, Presses de l'Université Laval.

LAROCQUE, Emma (2010), *When the Other is Me : Native Resistance Discourse (1859-1990)*, Winnipeg, University of Manitoba Press.

LEBLANC, Jean-François (2013), « *Béante* de Marie-Andrée Gill », *Québec français*, n° 168 (hiver), p. 12.

MESTOKOSHO, Rita (1995), *Eshi uapataman nukum / Comment je perçois la vie, grand-mère*, Mashteuiatsh, Éditions Piekuakami.

PAQUIN, Jacques (2013), « *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* de Natasha Kanapé Fontaine », *Lettres québécoises*, n° 150 (été), p. 41.

PICARD-SIOUI, Louis-Karl (2005), *Yawendara et la forêt des Têtes-Coupées*, Québec, Le loup de gouttière (Les loups rouges).

PICARD-SIOUI, Louis-Karl (2011), *Au pied de mon orgueil*, Montréal,

Mémoire d'encrier.

PICARD-SIOUI, Louis-Karl (2012), *De la paix en jachère*, Wendake, Éditions Hannenorak.

SIMARD, Jean-Jacques (2004), *La réduction : l'Autochtone inventé et les Amérindiens aujourd'hui*, Québec, Éditions du Septentrion.

SIOUI, David (2012), « *Béante* de Marie-Andrée Gill », *La griffe du carcajou*, [en ligne]. *URL* : http://lagriffeducarcajou.com/post/2012/11/02/beante-de-marie-andree-gill/ [Site consulté le 15 août 2013].

SMITH, Paul Chaat (2009), *Everything You Know about Indians is Wrong*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

THÉRIEN, Gilles [dir.] (1987), dossier « L'Indien imaginaire », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 17, nº 3 (automne).

VIZENOR, Gerald (1999), *Manifest Manners : Narratives on Postindian Survivance*, Lincoln, University of Nebraska Press.

WEST, Richard (2005), dans Truman T. LOWE et Paul Chaat SMITH [dir.], *James Luna : Emendatio*, Washington, Smithsonian's National Museum of the American Indian, p. 7-11.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Jonathan Lamy Beaupré est chercheur postdoctoral au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) de l'Université Laval. Financé par le CRSH, son projet de recherche porte sur la performativité et la pluridisciplinarité des littératures québécoise et autochtone actuelles. Titulaire d'un doctorat interdisciplinaire en sémiologie de l'UQAM, il a mené des travaux sur la question de l'amérindianité, la poésie, la contre-culture et l'art de performance. Il fait partie du comité de rédaction de la revue *Inter, art actuel* et a publié deux livres de poésie aux Éditions du Noroît.

POUR CITER CET ARTICLE :

Jonathan Lamy Beaupré (2013), « Quand la poésie amérindienne réinvente

l'image de l'Indien », dans *temps zéro*, nº 7 [en ligne]. *URL* : http://tempszero.contemporain.info/document1096 [Site consulté le 26 janvier 2014].

RÉSUMÉ

Cet article aborde la poésie très récente de Marie-Andrée Gill, Natasha Kanapé Fontaine et Louis-Karl Picard-Sioui. L'auteur y questionne l'expression personnelle – et, pourrait-on dire, décomplexée – de l'appartenance culturelle, qui se déploie dans leurs textes en critiquant, en évitant ou en réinventant la représentation des Premières Nations. Affrontant chacun le conflit entre le fait d'être amérindien et d'être un sujet singulier dans le temps présent, ces poètes participent d'un renouveau de la prise de parole autochtone au Québec. Celle-ci affirme haut et fort, souvent avec humour, parfois avec colère, sa contemporanéité.

This article discusses the very recent poetry of Marie-Andrée Gill, Natasha Kanapé Fontaine and Louis-Karl Picard-Sioui. The author questions the personal – and uninhibited, one might say – expression of cultural belonging, which unfolds in these texts by criticizing, avoiding or reinventing the representation of First Nations peoples. Confronted with the conflict between being both an aboriginal and a singular subject in the present time, each of the aforementioned poets participates in a revival of an aboriginal voice speaking out in Quebec. This voice states loudly and clearly – often with humor, sometimes with anger – its contemporaneousness.