

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

MÉMOIRE PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE EN
LETTRES

Chauffer le dehors

suivi de

Amour transpersonnel et décolonial.

Par Marie-Andrée Gill

2019, Québec, Canada

RÉSUMÉ

La partie création du mémoire est un recueil de poésie autobiographique, poèmes en prose sur le processus d'un deuil amoureux et sa résilience. Une question rejoue en boucle : comment se retrouver dans l'étendue de la fin ? *Nitassinan*, le territoire ou le «dehors», est posé comme seule réponse au-dedans qui surchauffe. Par les souvenirs de la forêt que les amoureux ont parcouru ensemble, par l'aide que les éléments de la nature apportent à la peine. Mais une autre piste s'insinue dans la résilience face à la souffrance : l'écriture. Elle devient le seul endroit où se terrer pour faire revivre ce qu'on a chéri et du même coup, déposer ailleurs que dans sa propre tête les contrecoups du manque. L'environnement et l'écriture deviennent l'unique clé ouvrant sur autre chose, l'unique voie pour laisser partir tranquillement la blessure. *Chauffer le dehors* est comme son nom l'indique, une attente à cœur ouvert que la porte se ferme.

La partie recherche complète le recueil en essayant de comprendre comment ce type d'écriture (poésie intime, surréaliste et autobiographique) et le sujet abordé (perte et espoir) permettent de faire des liens entre, d'une part, l'acte d'écrire comme résilience décoloniale et transpersonnelle et, d'autre part, le territoire physique et le territoire d'écriture. L'archéologie de soi au présent et le «je» souffrant deviennent, par les images poétiques, une façon de transcender la peine, ou du moins de la transposer. Je pose mes réflexions autour de l'analyse du sujet amoureux (Barthes, Dufourmantelle), de la posture transpersonnelle (Ernaux) ainsi que de plusieurs penseurs de l'écriture décoloniale (Betasamoke Simpson, Cole, Alfred, Smith), pour apposer ensemble théorie et instinctivité de la création artistique.

Thèmes/Mots-clé : parcours de l'intime dans la poésie; lettre d'amour; pratique confessionnelle; résilience; amour décolonial; écriture transpersonnelle; le lieu comme champ de lecture; archéologie du soi présent; la métaphore; l'oralité.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
PARTIE 1 : CHAUFFER LE DEHORS	4
LEXIQUE	5
COMME SI DE RIEN N'ÉTAIT	6
LE SOLFÈGE DES TEMPÊTES	20
L'ÉMEUTE EST PAR EN DEDANS.....	39
LE FUTUR HAUSSE LES ÉPAULES.....	53
PARTIE 2 UNE HISTOIRE COMME UNE AUTRE : RÉFLEXIONS SUR L'ÉCRITURE DE L'INTIME ET L'AMOUR DÉCOLONIAL	70
INTRODUCTION	71
CHAPITRE 1 ÉCRIRE L'INTIME	75
1.1 Je me confie, je me transfère.....	75
1.2 L'écriture transpersonnelle	77
1.3 La lettre d'amour <i>ou</i> investir le présent	79
1.4 Poésie autobiographique au féminin	87
1.5 Écriture de la tristesse	89
1.6 Esthétique organique du quotidien.....	90
1.7 Puissance de la métaphore	91
– <i>Exactement. Tu me demandes si je connais des théoriciens. C'est nous autres les théoriciennes. Tout est à créer Marie.</i>	96
CHAPITRE 2 : AMOUR DÉCOLONIAL	97
2.1 Amour décolonial et territoire de la langue.....	97
2.2 Décolonisation et philosophie innue.....	99
2.3 S'ouvrir à l'amour décolonial	103
Conclusion	107
Bibliographie.....	109

PARTIE 1 : CHAUFFER LE DEHORS

*J'ignore si demain me gardera intacte
Je dis que l'espoir de se laisser être
Éloigne le désespoir*

JOSÉPHINE BACON

LEXIQUE

Uishkatshan : geai gris

Tshiuetin : vent du nord

Nitassinan : Notre territoire.

Ce sont des mots en ilnu-aimun.

COMME SI DE RIEN N'ÉTAIT

Je souffle des paroles comme on souffle un bec
qu'on a gardé dans sa paume
avec un espoir chenu au creux du larynx
un fond de lait qu'il faut boire
avant qu'il passe date

L'amour c'est une forêt vierge

pis une coupe à blanc

dans la même phrase

Caresse sans objet, raboutage de membres, minou de poussière sur le plancher,
champlure qu'on ferme l'automne, gale arrachée, repoussée.

Je couche mes restes sur le calorifère
et mes oiseaux se cachent pour mourir.

T'es la talle d'épinettes noires
qui brûle mon cœur full de super

C'est juste impossible que tu viennes plus
t'abreuver à mon esprit ancestral
de crème soda

Comme si de rien n'était, les lacs continuent de faire des moutons, les gens de sniffer des images et les machines de créer le vertige de la fabrication du baloney.

Des fois, je ferme les yeux et je fais comme si j'étais là :

Tu mets du choke, tu tires sur la crinque, ça décolle dans un nuage noir. Il a tombé pas mal de neige, faudrait pas rester en rack, j'ai même pas de soute. Tout ce qui m'entoure ressemble à la phrase *être à la bonne place*. Tu contournes les arbres dans la nuit, tu vires sur un dix cennes ; les branches dans le front, les flocons dans les yeux : c'est sûr que c'est pas avec toi que je vais rester pris.

Je me dis que ça ferait un beau titre de quelque chose :

Il danse avec les ski-doos.

J'aurais voulu qu'on se braconne encore un peu, que tu me recouses la fourrure avec tes mitaines, que tu me twistes le cœur correct tsé comme on remet un cadre droit ; je t'aurais montré que je sais sourire avec ça moi la carcasse du mot anxiété.

Les jours où ça va moyen, j'arsouds chez le monde, le monde chez qui tu rentres de même sans cogner. Pis, avec mes morceaux de tempête accrochés d'un bord pis de l'autre de mon camouflage, je lâche mon call :

y a-tu d'la bière icitte, y a-tu d'la bière icitte,

si y a pas d'bière icitte, moé j'sacre mon camp d'icitte.

À partir de d'là

je pense pu

à rien pantoute

Toujours en train d'écrire de quoi pour survivre, j'invente des listes de choses à faire, déconstruis les structures fanées de rêves dociles : oignons revenus et soupes chaudes, chanterelles et tartes aux pommes ; nos accidents de bonheur simple.

Même si la fuite aplatit les contours, l'attente est une lueur lourde sur la matérialité des mots. Pourtant, je sais quoi faire et pas faire, j'ai le manuel de ces affaires-là, les rituels.

Quelque chose en moi garde sa lampe allumée – une déchirure, pas tout à fait une blessure, plutôt comme quand les nuages s'ouvrent là au milieu, dans la craque entre les poumons – une envie qui peut pas s'empêcher de chercher le trouble, provoquer la rencontre, essayer n'importe quoi tout à coup que.

J'espère qu'il y aura tout le temps
une craque dans la porte
un petit jour
entre les lignes de notre histoire

Mais là j'avoue
j'aimerais troquer mon cœur
pour la simplicité d'un bon bol
de macaroni aux saucisses

C'est une histoire d'amour comme toutes mes autres
un autobus écrit Spécial
avec personne dedans

Toutes les modifications, même minimales : un bouquet de fleurs sur la table, un nouveau livre qui traîne, un cadre qui a changé de mur. L'état des lieux, du ménage – ta maison. Chaque détail me touche, m'agrippe et dévoile le fait que je suis pas là depuis un bout. Ça agrandit la vérité que je sais déjà : je ne fais plus partie du décor. Tout fait de moi quelqu'un qui passe.

À présent ma marque s'efface : boucles d'oreilles près du miroir, chandail accroché derrière la porte, élastique à cheveux à terre, un de mes tupperwares dans l'armoire à tupperwares. Toute la précarité de notre relation me fait chérir ce que je vois et sur lequel ma présence a pas eu d'effet : les vêtements dans la malle à linge, les courges déposées sur le rebord de la fenêtre, un nouveau dessin d'enfant à côté du téléphone, un rendez-vous qui m'est complètement inconnu sur le calendrier. Tout ça me pince, cette douleur d'être exclue des petites choses, de pas m'inscrire dans l'ordinaire de chaque jour.

Je ne croyais pas que les objets, quand on s'y attarde de façon sensible, pouvaient rendre la matière véritable d'une émotion dont j'essaie de dévoiler les plis.

Je reviens faire un tour dans cette maison, déroule ce que j'ai à donner dans tout le naturel que je connais. On sait jamais, peut-être que cette fois ce serait possible : qu'il cesse d'avoir peur de ce que je représente.

Si vous vous demandez où je suis maintenant, c'est moi qui essaie d'écrire de quoi de beau avec le mouillé de la zamboni.

LE SOLFÈGE DES TEMPÊTES

Je cherche dans le bois
et les chiennes de vivre
le remède aux morsures de ta douceur
celle qui m'a fait toucher à autre chose
qu'à la bouette des rôles à jouer

Tous les paysages te ressemblent quand tu les éclaires : le bois sale, les ruisseaux, l'apparition des uishkatshan et des buses quand on en a besoin, les érablières dans les coulées, l'ombre des crans sur les montagnes, le couchant qui précise la ligne de conifères et tshiuetin qui fait claquer les maisons ; les assiettes de nourriture, les promenades en char, le temps partout comme une donnée qui n'a plus de sens que dans l'altitude de nos organes.

J'aimerais dire tout ça
et arrêter de manger
la peau de mes lèvres

Je sens se débattre nos pouls
qui savent pas se sacrer patience
mais je me dis qu'en tout cas
la forêt me dévorera encore
avec son coloriage qui a tes yeux

C'est au moins ça

Au village on se regarde vivre, on se vire à tous les chars qui passent, on met des flags orange sur le bord des chemins de terre, là où on a laissé nos accroires.

Si je me concentre assez fort

j'imagine que tu vas m'entendre penser

et que tu vas arriver dans mon cadre de porte

chaque fois c'est ta place le maudit cadre de porte

là mais avec une froc sur le dos

là mais pas là

Je mange ça chaud chaque fois que je vais à l'épicerie ou à la pharmacie. Il y a toujours un souvenir qui traîne dans une allée ou une toune d'amour québécoise qui joue et me ramasse.

On dirait que tout tient dans une phrase que j'haïs : *mange ta main pis garde l'autre pour demain.*

La peur, je la garde pour les yeux d'animaux brillant dans la nuit, je la garde pour les scénarios d'enfants qui meurent, la glace noire et les barbots dans les cheveux.

La peur, c'est te croiser au dépanneur et qu'on sache pas quoi faire de nos corps.

Les jours s'effondrent
et repoussent sur la veille

J'ai voulu apprendre
à lire ta rivière
et le solfège de tes tempêtes

Je suis hanté par tout l'espace que je vais vivre sans toi :

ce câlique de vers de Brautigan.

Faudrait juste savoir par où commencer pour désallumer l'attente,
slaquer le hamster, faire corps avec tout ce qui a de la misère à exister.

Je suis debout sur mon château écrasé, à vouloir sortir mes tripes juste pour un cinq minutes de plus à y croire. Je nous mets des feux d'artifice en dessous du linge, nous invente, nous rameute à ras le plaisir.

C'est ça quand je me regarde bien : je passe devant sa rue ou je le vois parké à la quincaillerie et imagine toutes les façons de me glisser dans son cou, en sachant très bien que ça va nulle part. Toute forme de logique disparaît et la seule chose qui existe, c'est l'idée d'un instant provoqué, un cinq minutes de dressage de poils de bras, où le temps se dilate et l'après devient un bouquet de boucane, un parachute de pissenlit atterri sur l'eau.

Je me demande où habiter, à quelle place poser ma tendresse à broil sinon dans la procuration que permet l'écriture, en recréant l'expérience, en la fleurissant comme on organise sa mémoire pour la faire taire et vibrer en même temps. Où habiter sinon dans le rappel de moments fous et la possibilité qu'ils se reproduisent ?

C'est dans un lit de sapinage qu'on a touché la beauté sourde-muette de l'éphémère. On a marché dans nos malaises pour trouver la racine comestible du langage et flatter l'éblouissement de nos bobos. On l'aura passée ensemble la balayeuse sur nos fantômes.

En tout cas, on a su quoi faire de nos organes entre chaque trouée d'orage.

Des fois, je ferme les yeux et je fais comme si j'étais là :

Tu sors la truite, j'enlève l'hameçon. Je prends sa vie en craquant l'os avec mon pouce dans la branchie. Je suis fière de savoir faire ça, je me pense bonne.

Crisse que ça gosse d'avoir été heureux de même.

Je ressemble au visage encore gorgé de promesses
du candidat défait sur sa pancarte
le lendemain de l'élection

Chaque détail de ta beauté ordinaire me heurte.

Je m'invente des histoires à tous les détours de la route. Des histoires que je raconterai pas parce que je suis tannée de me barrer les pieds dans ma propre tête.

Comment arrêter de te courir après, ciboire ?

Je t'écris de ma piscine intérieure qui coule. Je hurle sur mute dans le sable mouvant des HLM en lançant du sel derrière mon épaule et en tournant en rond à chercher une perpétuelle dernière fois parce que c'est connu, on sait pas réfléchir quand le feu est pris dans le tapis.

Tout, autour de moi, se ferme et s'ouvre. Je veux désapprendre l'odeur de tes cheveux et, avec la même force, je dis encore encore je veux être sur le matelas en arrière du char à réveiller dans tes mains, qu'on soit des enfants, qu'on mange des chocolats et des tomates-cerises qui explosent dans la bouche même si je sais qu'après on fera comme d'habitude en allant se baigner dans nos drames parce qu'il sera temps de péter la bulle, prendre une débarque et réapprendre à faire du bicycle.

Si vous vous demandez où je suis maintenant, c'est moi, juste là, avec le sourire forcé d'une patineuse artistique qui se relève après avoir fini son triple axel sur le cul.

L'ÉMEUTE EST PAR EN DEDANS

Mon seul chez-nous
est un coup de poing
dans la viande du cœur

Ça arrive qu'on se croise dans le chemin et on se lâche plus. Partout ça sent le sexe des bombes, ça se réchauffe dans les roulottes de patinoire, dans les tanières du blanc des yeux. Ta porte se ferme, mais elle est pas au niveau. Elle me laisse entrer avec la neige folle en bobettes en dessous de ta catalogue.

On est un verre d'eau renversé sur les touches d'un clavier, un cannage qui a pas poppé.

Ça revient, ça repart : l'émeute est par en dedans.

Quand on s'embrasse, c'est comme dans les films : on s'envole doucement, on monte et on reste pris au plafond de l'aréna avec les drapeaux des équipes gagnantes des années passées.

Chaque respiration est un désordre
chaque sourire un restant de vie qui s'écrase
avec les outardes dans les réacteurs d'avion

J'essaie de recréer tes molécules, de façonner ton visage avec les mots d'hiver que je connais. Je pleure dans ma vaisselle, je pleure à la réunion de parents, je pleure dans mes biscuits de Ricardo à marde pis dans le pelletage de la poudreuse de mes propres miettes.

Au fond de ma cache, à guetter si un nouveau message apparaît, je me perds dans l'infini de la machine : un gars se pète le coccyx en sautant dans une piscine gelée, un chat tombe dans une toilette, une petite fille frappe un homme entre les jambes au lieu de frapper sa piñata. Et, sans m'en rendre compte, je défile mes images vers le bas jusqu'à ce qu'elles m'amènent aux seules photos de toi que j'ai prises, qui clignent comme une dictée trouée, celles devant le centre d'achat de Jonquière où t'as l'air pas sûr et que ça m'attendrit ben raide.

Je sais qu'il faut pas faire ça mais je le fais pareil. Et tout me rentre dedans comme une seule et même catastrophe dans l'ordre du jour.

J'attends juste un signe
pour vider toute la cendre
et ouvrir la clé du poêle

Juste un signe
pour aller emprunter un diable
et charrier ton angoisse ailleurs

Je pleume les oies pour souper, comme je voudrais le faire pour toi mais à l'envers : te greffer des ailes qui marchent et des cris plein la gorge, que tu puisses voir les fleurs sauvages de mon cœur cru, la médecine millénaire qui nous enveloppe.

C'est qu'étaine de même

j'ai eu beau faire trente brassées

je suis pas capable de faire partir

les traces de tes doigts

Quand mes oreilles silent ou quand j'échappe un ustensile à terre, je fais de gros efforts pour pas regarder si un char arrive dans cour.

Chaque pensée est un crash
de corneilles dans un blender
une matière nouvelle à dompter

Toutes les tounes de Céline
que je chante dans mon char
apaisent mes rages de sucre
de toi

Ce qu'il reste :

des rires en pleurant comme tout le monde en connaît

une senteur de savon à linge pis de gaz deux-temps

et mon clitoris comme une ronde

toute seule dans sa mesure

Je me suis tentée sur le bord du fjord, à quelque part de secret, où y a pas de chemin. Je tombe directement sur un phoque qui danse dans l'eau à côté de moi. Je lui crie SALUT BEBÉ, il fait un méchant saut et il s'en va.

Durant la nuit, aucun vent. Je me fais réveiller par le souffle tranquille d'un troupeau de bélugas. Leur respiration est une berceuse nouvelle, un mélange d'immensité et de grâce, et ce qu'on ressent exactement : une gratitude étincelante, le mot merci en néon qui flashe en haut de mes cheveux.

Au lever, de la brume ; de la brume épaisse et du soleil dedans. La beauté du flou et de l'espace, la douceur mouvante et les nuances dans la voix de l'air. Je veux prendre la brume pour ce qu'elle est, mais je peux pas faire autrement que de voir une peinture mouvante, irréaliste, ponctuelle – un cadeau.

Je me touche, je lis, un écureuil essaie de me grimper dessus – je suis une princesse Disney en tabarnak. Je marche dans la forêt dense, je m'égratigne partout et j'aime ça. Vraiment, j'aime que mon corps se magane par le hors-piste, qu'il ait des traces comme des signes de fierté et d'autonomie, de force et d'endurance. Dans ces moments-là, je suis toute là, pas tuable – pas grand-chose et totale à la fois.

Et ça me sort de ma vase. Plus je me rapproche de la nature, plus je me sens digne de sa voix, donc de la mienne.

Le dehors est la seule réponse que j'ai trouvée au dedans.

LE FUTUR HAUSSE LES ÉPAULES

J'écris ces poèmes comme on prépare le bois de chauffage

ANTOINE DUMAS

On a assez joué au docteur
direct dans le multicolore
de chacun de nos bleus

Je peux aussi courir après les orignaux et écouter la poésie pas compliquée des faux-trembles.

Sous le soleil de neige chaude je te remplace par les sentiers que j'ouvre et tape avec la force de ma chaleur de femme, par le chemin brillant de chaque dièse que les flocons font en naissant.

Je veux garder un peu de travers

ce qui reste de douceur :

des incantations chaudes soufflées dans le trou de nos poings fermés

des feutres de bottes au bord du poêle

une balloune frottée qu'on colle au mur

Tsé quand on creuse un tunnel à deux dans la neige chacun de son bord, le moment où les pelles se touchent, où l'ouverture se fait et où les parois s'agrandissent : c'est nous, ça, je le sais.

Par respect
pour tous nos essayages
je finirai pas
au milieu des asiles
de mes vides qui s'accumulent

Avec pour allié le mot *lentement*, je relie les points en ordre croissant pour me refaire une face, je ramasse le bran de scie, désosse les jours et crache les arêtes.

Comment dire les choses autrement :

on s'est remplis

de couleurs

qui existent juste

quand on ferme les yeux

Je mets ma belle robe pour aller chanter des chansons pop aux chevreuils,
cueillir l'écorce des prochaines attisées de mes rêves qui cherchent leur place
quelque part sur la trail.

Même si le futur hausse les épaules et démêle son filage tranquillement pas vite, je sais que la disparition sera ailleurs que dans le ciel, qu'on a dézippé à grandeur pour l'habiter.

Je laisse le territoire m'éparpiller comme les oiseaux migrateurs savent pas se perdre.

Ce qui nous force à exister dans les noyades, c'est que la clarté nous prend dans ses couvertes. Les miracles reviennent toujours quand on en réapprend les paroles.

Ça fait que je change les meubles de place, je rentre le chat et guette la montagne en train de prendre sa marche sur les millénaires, même si tous les brûlots éclosent encore de mon ventre.

Je veux me sentir libre
comme quand on roule la nuit
dans une ville inconnue
et que les feux rouges flashent

Je touche du bois, je ferme ma bouche mais je continuerai quand même à le dire
dans les silences de la portée :

si vous me cherchez, je suis chez nous,
ou quelque part sur Nitassinan,
toutes mes portes et mes fenêtres sont ouvertes

je chauffe le dehors.

C'est dans le sacré d'un lever de soleil
la musique de nos animaux rescapés
et la douleur de ce qui brille

dans tout ce que la lenteur permet
par-dessus mon respir croche

que je laisse le temps
accorder sa guitare
comme du monde

PARTIE 2
UNE HISTOIRE COMME UNE AUTRE : RÉFLEXIONS SUR
L'ÉCRITURE DE L'INTIME ET L'AMOUR DÉCOLONIAL

INTRODUCTION

L'acte d'écrire sur soi, sur sa propre expérience, sa propre histoire, je le vois ici plus qu'un courant littéraire, je le vois intégré dans une résilience collective : avoir l'espace pour exprimer la souffrance, la tristesse. La poésie est l'un des genres qui a longtemps été le plus près des écritures non fictives. Elle est la voie par excellence de l'intime par la grande liberté formelle qu'elle impose et qui se rapproche facilement de l'oralité. Les Inus, comme plusieurs autres nations autochtones au pays, entament ce processus d'expression du legs colonial par l'expression de soi qui mélange les héritages du colonialisme et les héritages traditionnels comme l'oralité et la puissance du territoire. Voilà pourquoi j'inscris ma pratique dans les écritures décoloniales.

Dans ce mémoire, poésie, essai et considérations philosophiques tendent à se métisser. Avec l'écriture de soi, l'exposition de la lettre d'amour, la pratique confessionnelle et l'archéologie du soi présent, l'acte d'écrire l'intime permet la résilience, concept important pour arriver à celui de l'amour décolonial, but ultime de l'écriture de soi dans le contexte de l'écriture post-coloniale dans lequel j'insère ma pratique ainsi que ma partie création, *Chauffer le dehors*. En ce sens, je tente le rapprochement de toutes ces postures en faisant se côtoyer des auteurs ayant une approche de théorie de l'acte d'écriture, tel que Barthes (1977 ; 2003), Ernaux (1995 ; 2014) et Dufourmantelle (2013 ; 2014), et d'autres entourant la philosophie autochtone comme Betasamosake Simpson (2018a ; 2018b), Alfred (2017), Bacon (2009 ; 2013 ; 2018) et Fontaine (2011 ; 2017). Chacun de ces auteurs et penseurs est pour moi source de réappropriation personnelle et sociale par l'acte d'écriture.

La partie essai de ce mémoire est divisée en deux parties qui se répondent

l'une et l'autre : *L'écriture de l'intime* et *L'amour décolonial*. Il se veut expérimental, intégrant des bribes de conversations réflexives et littéraires sur le sujet même du mémoire. C'est un essai de compréhension de ma démarche : je palpe, je vole entre les pensées de penseurs et d'écrivains, je tente, au travers de ce mémoire, de comprendre comment la non-censure de soi permet de rendre l'écriture poétique aussi près du réel que l'utilisation de métaphores. Pour ce faire, j'ai réalisé que les concepts étaient des « bibittes » que je pouvais attraper autrement que je pensais. Avec cet essai, j'appose ma vérité (j'essaie), je danse avec mes concepts. C'est comme ça que j'arrive à entrecroiser la poésie, la théorie littéraire, les considérations philosophiques et à voir l'amour et l'écriture du désir et de la résilience comme des concepts décoloniaux.

L'Anse-St-Jean, 2018

L'ordinateur reste ouvert sur la conversation avec Gaëlle. Je me lève, ouvre l'eau chaude et mets un peu de savon à vaisselle au fond de l'évier. Je pèse sur le piton qui fait couler le robinet comme une petite douche. Ça fait mousser le savon et ça me donne l'impression que ça va laver mieux. Je mets les verres en premier. Je mets toujours les verres en premier. Le téléphone sonne. Je vais chercher le combiné sur le piano. Avec l'afficheur je peux voir qui m'appelle et ça me donne toujours la même joie depuis que cette fonction est arrivée dans nos quotidiens, vers 2001.

–Salut Gaëlle.

–Ah oui, Marie, je me disais que ce serait mieux qu'on continue par téléphone, que ce serait plus facile.

–Oui bonne idée, on dirait qu'on oublie que ça existe. En plus je peux faire ma vaisselle en même temps !

–Bien. Alors Marie, pour la recherche il faut que tu y ailles, contrairement à ce qu'on pense, de façon intuitive d'abord. Nos concepts peuvent nous venir d'une émotion, d'un rêve éveillé, d'une expérience esthétique. On y va avec ce qu'on vit pour que ce soit vrai, on prend une image qui nous touche, par exemple une pierre et elle peut devenir l'assise, l'objet concret sur lequel se basent nos réflexions. J'observe les émotions comme j'observe un bloc, à la manière d'une médiation, ça vient cristalliser les images et les sentis, ça vient

rendre lucides les affects et les façons de les rendre au monde sans les ingérer et les refouler par la suite. Les concepts sont à voir dans une dimension organique. Ensuite, on peut les rendre comme une expérience et non pas comme une sorte de théorie impersonnelle.

– C'est tellement clair comment tu t'exprimes !

–Merci.

–Toi c'est ça que tu fais en socio, ce genre de processus ?

–Oui, bien sûr. On peut se permettre ça dans les sciences humaines, c'est même la base des sciences humaines : nos concepts sont notre représentation de l'universalité sensible.

L'évier est rempli de mousse épaisse. Gaëlle est sur une lancée avec sa voix douce et camerounaise, sa voix qui a plusieurs fois fait changer ma vie, m'a donné confiance. Je referme le robinet et plonge mes mains dans la vaisselle. Je penche ma tête sur mon épaule pour tenir le combiné. Il est placé dans un mauvais angle et il glisse. J'essaie de le replacer, mais il tombe, à la seule place où il ne faut pas.

CHAPITRE 1

ÉCRIRE L'INTIME

La passion ne se soigne que par elle-même.

CLAUDE FOURIER

1.1 Je me confie, je me transfère

Avant d'être une théorie ou une démarche, le projet entamé est d'abord un cri, une façon de montrer la brillance de sa blessure ; mouche à feu dans un bocal en verre. L'écriture de soi sous une forme poétique permet d'asseoir les sentiments, de les regarder comme un état de conscience méditatif : voir et ressentir les choses qui nous traversent sans les juger, en les laissant passer. Ma démarche consiste à capter ces éclats et essayer de les faire voir et sentir par l'entremise de la métaphore. Toujours, il y a quelque chose de paradoxal dans ces actes, dans le fait de retourner à la douleur pour s'émanciper.

C'est dans les écrits d'Anne Dufourmantelle, philosophe, psychanalyste et essayiste dont la pensée s'accorde à ma démarche et dont les réflexions ouvrent toutes les lumières, que j'ai puisé concepts et précisions de ma propre pratique. Pour elle, la littérature désespérée est une contradiction dans les termes. On y entend que l'acte même du dévoilement contre le désespoir (Dufourmantelle, 2013; 2014.) C'est une idée qui va revenir souvent ici : écrire est un acte libérateur, comme s'ouvrir à l'analyste. C'est en expulsant ce qui nous habite de manière aussi forte que l'on peut lentement réussir à vivre avec la douleur passionnelle : « je me confie, je me transfère » écrit Barthes (1997, p. 16) dans ses magnifiques *Fragments pour un discours amoureux*, dont les citations seront les phares de ce mémoire. Écrire de cette façon, c'est peut-être se sauver de la folie ou du désespoir. Mais ma vision poétique n'est pas dans cette seule lignée. Il y a dans l'écriture de la souffrance un

plaisir certain : nommer le désir. Le désir en poésie est infini. Que des métaphores en promesses.

L'écriture de l'intime est également ce qu'on peut appeler une archéologie de soi au présent : puiser et creuser dans la texture de l'immédiat pour rendre un affect dans le lieu même de son ébullition (encore le désir). La poésie autobiographique propose donc une distance de l'expérience vécue par rapport à elle-même. Travailler sur une esquisse de vie ponctuelle permet de rester dans cette douleur dont on ne veut pas se départir, pas encore, tout en étant capable de la voir comme un nouvel objet, une matière à remodeler, des blocs Lego avec lesquels on ne fait que passer le temps, pour finalement, tant qu'à faire, y mettre de l'énergie pour que la construction soit réussie.

L'écriture devient un endroit précis, une manière d'être à la fois *en* soi et *avec* soi, en mesurant sa propre distance, dans la paradoxale matérialité et immatérialité des mots et des images. Elle permet de regarder différemment ce qui nous arrive avec des yeux qui sont à la fois partie prenante de l'expérience racontée et empreinte du détachement que permet l'acte créatif, comme l'évoque l'écrivaine Annie Ernaux : « C'est un lieu, l'écriture, un lieu immatériel. Même si je ne suis pas dans l'écriture d'imagination, mais dans l'écriture de la mémoire et la réalité, c'est aussi une façon de m'évader, d'être ailleurs. » (2014, p. 65) Je le redis : écrire, c'est se transposer.

1.2 L'écriture transpersonnelle

Humilité de l'écrivain qui dévoile et sa pensée et son désir, orgueil de l'écrivain qui veut croire qu'il peut énoncer les secrets communs : écrire répond à mon désir, l'expose, le risque, mais je sais que je sortirai transformée par ce que j'aurai formulé

BELINDA CANONNE¹

L'écrivaine Annie Ernaux, reconnue pour son écriture sans artifice et dépeignant une réalité intime qui se transfère à l'universel, définit l'écriture transpersonnelle comme une ethnologie de soi-même, une façon d'écrire l'intime et le matériel de sa propre expérience, pour qu'elle devienne transmutable aux autres, en utilisant un « je » transposable, mouvant. Elle nomme ce procédé « auto-socio-biographie ». Dans cette démarche, et dans la mienne, plus on va vers l'intime sans avoir peur de se *mettre en danger*,² plus on a la chance de toucher une émotivité qui se rapproche de l'universel, du détail de perception ou de sensation traversant les expériences humaines. Mon histoire devient alors une histoire comme une autre et s'imbrique dans un sujet abordé et vécu des milliers de fois. On peut rétorquer à cela que c'est peut-être le but ultime de la littérature, ou plutôt de chaque écrivain que d'essayer de se transposer aux autres.

Qu'une écriture qui est au plus près de soi se rapproche d'autant plus de cette vérité intrinsèque à l'événement; c'est là où le « je » se transpersonnalise, peut s'étendre à tous. Je vois cette dimension transpersonnelle sous deux formes : une

¹2012, p. 60.

²*Se mettre en danger* est une expression que j'ai souvent vue à propos des écritures de soi. Je comprends l'expression, mais je ne me mets pas du tout en danger politiquement, comme plusieurs écrivains peuvent le faire. C'est surtout par la révélation personnelle que le *danger* arrive. Je l'appellerais plutôt l'ego, la mise à nu ; l'exposition de son trouble rend vulnérable.

plus générale, axée sur la translation entre l'expérience et son intégration par l'acte d'écrire, et une autre dans une optique identitaire, dans le fait de passer des considérations philosophiques et culturelles souvent intuitives et inconscientes à travers le propos.

Avec la poésie autobiographique, le référent sort de mon expérience et arrive dans l'immense partage de cette vulnérabilité entre les êtres sensibles qui vivent des sentiments et ont des comportements similaires. De mon côté, tout ça se montre dans cette poésie narrative qui se traduit dans ma démarche comme une description des événements et des choses, en l'occurrence la rupture, qui permet d'en faire voir l'universalité intrinsèque, l'essence. C'est en ajoutant à cela une poésie axée sur le rythme et la métaphore qui me permet d'ouvrir le champ de perception encore plus largement, par l'entremise du choc entre émotion et langage surréaliste. C'est le quotidien et son exploitation en images à la fois réalistes et pragmatiques. M'ouvrir à propos de cette expérience me permet de m'interroger par exemple sur mon rapport à la tristesse. Je deviens donc à la fois une partie prenante et un outil pour mieux comprendre le rapport à la tristesse de l'humain. La métaphore est selon moi une sorte de courant de conscience, une fluidité transférant les émotions à la matérialité : c'est une documentation de soi par les images. Elle devient un magasin des possibles où on peut aller chercher, avec les mots de son bestiaire personnel ou de son environnement immédiat, les façons de dire la perte, la passion. En utilisant ces imaginaires du lieu de vie et des situations quotidiennes, un monde en couleur se crée et décline avec lui la transposition des ressentis réels. Le lyrisme fait monter en soi l'émotion et sa note précise. Je m'en sers comme d'une langue des *signes*, une langue faite d'objets et de paysages dans lesquels on peut fondre

le vécu et de ce fait, s'approcher le plus près possible de ce qui fait *ma* vérité, à la fois image et concrétude. J'ai besoin de traduire ce monde, d'insérer ce langage quelque part parce que, dans mon écriture, il est le seul à être capable de poser le doigt sur le sentiment exact en le transposant dans un autre ordre de réalité. C'est en collectionnant les bribes du décor et de la culture dans lequel il s'instaure que je tente de former l'entité floue, pour le rendre intelligible. Par le travail de la métaphore, je donne une voix à ce qui m'interpelle en jouant avec les symboles qui m'entourent et me définissent. Je n'ai aucune envie d'inventer une histoire. Je veux m'approprier la mienne. Et cette histoire se *voit* comme on voit un oiseau dans un rêve, autant qu'elle se raconte par la narration de gestes quotidiens.

1.3 La lettre d'amour *ou* investir le présent

Commençons par Barthes :

Lettre d'amour : « Qu'est-ce que veut dire "penser à quelqu'un" ? Ça veut dire : l'oublier (sans oubli, pas de vie possible) et se réveiller souvent de cet oubli. Beaucoup de choses, par association, te ramènèrent dans mon discours. "Penser à toi" ne veut rien dire d'autre que cette métonymie. Car, en soi, cette pensée est vide : je ne te pense pas ; simplement, je te fais revenir (à proportion même que je t'oublie.) C'est de cette forme (ce rythme) que j'appelle "pensée" : je n'ai rien à te dire, sinon que ce rien, c'est à toi que je le dis (...) (Barthe, 1977, p. 187)

Écrire son histoire fait revenir, fait vivre par procuration ce qui n'est plus. L'écriture du présent, du centre du sentiment instantané tente de faire revivre ce qui ne peut plus être. Il est difficile voire impossible d'écrire dans l'opacité du présent.

Dans *La préparation du roman*,³ Barthes pose aussi cette question : “Peut-on faire du récit [...] avec du présent ? Comment concilier — dialectiser — la distance impliquée par l’énonciation d’écriture et la proximité, l’emportement du présent vécu à même l’aventure »? (Barthes, 2003, p. 45) C’est pourtant ces instants fluorescents que l’on souhaite rapporter dans l’écriture, c’est leur intensité.

Bachelard semble écrire pour moi dans sa *Poétique de l’eau* : “L’être voué à l’eau est un être en vertige. Il meurt chaque minute sans cesse quelque chose de sa substance s’écoule.” (Bachelard, 2007, p. 13) C’est cette substance que je cherche à m’approprier, le matériau qui se trouve au creux même d’un événement *en cours* et la puissance de son rayonnement vécu, qui a toujours lieu au moment même de l’écriture, comme l’eau qui circule : “C’est que le présent n’a pas de contenu propre : il faut l’habiter, il faut l’investir. Or l’écrire c’est l’investir : à la fois se l’approprier, s’y projeter et le remplir.” (Barthes dans Viart, 2012, p. 36) . La passion amoureuse permet ce désir presque inévitable de vouloir créer quelque chose à partir d’elle. Elle est la matière féconde par excellence, pulsion de vie. Barthes en consacre un sujet de ses *Fragments* : “Écrire : leurres, débats et impasses auxquels donne lieu le désir d’‘exprimer’ le sentiment amoureux dans une ‘création’ (notamment d’écriture).” (Barthes, 1977, p. 113) Pour lui, ça vient de deux grands mythes qui nous ont fait croire que l’amour devait se sublimer en création : “le mythe socratique (aimer sert à ‘engendrer une multitude de beaux et magnifiques discours’) et le mythe romantique (je produirai une œuvre immortelle en écrivant ma passion).”

³ J’appose des réflexions théoriques du roman et des théories narratives à mon approche conceptuelle de la poésie car je crois que les considérations se superposent, abordent toute la contemporanéité de la posture autobiographique.

(1977, p. 113)

Il souligne aussi que cette passion ne peut vraiment s'exprimer que par des grandes lignes toutes faites que l'on croit, dans le moment de l'intensité de l'énamoration, traduisibles et transcendantes. Mais quand la relation finit et que la passion continue, la perte et la douleur créent une autre dimension, forment un amalgame explosif de couleurs et de destruction. C'est dans ces moments que l'écriture du soi présent invente et affecte la vérité. Il est un mode de présence à l'écriture, près de l'instantané, à chaud et tout près de la lettre d'amour : dans la certitude de la vérité vécue (la passion) et la fulgurance créatrice qui l'accompagne.

Se baser sur des journaux intimes ou des lettres d'amour écrites dans le feu du moment pose une indéniable différentiation de posture envers le sujet, une proximité qui ne peut qu'avoir un impact sur le lien entre le sujet écrivant et son propos. Mais pour aller trouver le langage qui relie l'émotif au tangible, on peut se tourner vers le dehors, compléter les images, s'insérer au monde, s'y raccrocher : "On se découvre soi-même davantage en se projetant dans le monde extérieur que dans l'introspection d'un journal intime." (Ernaux, 1995, p.10) Des bribes de vie quotidienne s'insèrent alors dans une écriture intériorisée et la décortication de l'événement en cours fait du texte une ethnographie du présent, celle d'une relation amoureuse passionnelle qui essaie d'exister par les souvenirs déjà en place, par l'effusion de la perte en cours dans l'espoir que les beaux moments se reproduisent. Ici, l'écriture devient un palliatif à ce qu'on ne peut vivre dans le réel, elle transforme le présent, permet de le tolérer, le transférer. Dans *Éloge du risque*, Anne Dufourmantelle se

commet : « L'amour, ici j'ose risquer le mot, reste un art de la dépendance. Il suppose donc que l'on s'y risque. » (Dufourmantelle, 2014, p. 23) Pour elle, l'attention au présent fait qu'on retourne l'espérance, la renverse, ou du moins je crois, on la nuance, la dilate. En exposant mon trouble, en écrivant à l'objet aimé, l'imageant de toutes les façons possibles, je me défais de moi, de mon obsession passionnelle. Je sors de mon corps la possibilité de me détruire puisque je nomme ma destruction momentanée (que je sais consciemment momentanée). Le langage devient un adversaire contre le "démon" de l'amour :

"Comment repousser un démon (vieux problème) ? Les démons, surtout s'ils sont de langage (et que seraient-ils d'autre ?), se combattent par le langage. Je puis donc espérer exorciser le mot démonique qui m'est soufflé (par moi-même) en le substituant (si j'ai le talent langagier) un autre mot, plus paisible (je marche à l'euphémie)." (Barthes, 1977, p. 96)

Montréal, 2018

Je sors trop habillée. L'automne commence et on ne comprend pas encore comment il faut s'accouttrer. Des fois il y a des journées chaudes-chaudes, autant qu'hier matin dans le bus, j'ai vu la première neige sur les épinettes du parc des Laurentides. Je sors prendre une marche avec Roseline, j'ai un manteau, un foulard une tuque et je suis menstruée, donc j'ai déjà trop chaud juste d'exister. Roseline a froid et je ne comprends pas comment ça se peut. Depuis le matin qu'on parle non-stop, maudit que c'est le fun :

– Dans ton recueil Marie, j'ai l'impression qu'il manque un fil conducteur. Comme tu dis c'est une poésie d'un moment précis et c'est comme s'il n'y avait pas de début et de fin. Je sais c'est une écriture du présent, de l'instantanéité de la douleur. Je pense juste qu'il est pas terminé. Et ça sert à rien que tu le fasses lire ou relire et corriger par d'autres gens, c'est juste toi qui peux le trouver ce qui manque.

– Je sais, t'as ben raison. Je trouve ça dur comme posture de parler de l'attente amoureuse. Tsé c'est tellement le classique de la fille qui attend et s'accroche, qui attend que le gars revienne. Ça m'énerve de m'inscrire là-dedans parce que l'enjeu est tellement pas là, en tous cas pas dans la représentation classique d'une sorte de fatalité ou d'oppression d'une femme dans sa condition. Mais l'interprétation qui peut être faite me dérange déjà. C'est drôle à dire, mais j'ai une contrainte féministe dans mon écriture on dirait.

– *Qu'est-ce que tu veux dire par une contrainte féministe ?*

– *C'est sûrement une idée ou une conception du féminisme que je me fais.*

On dirait que tous les écrits en poésie cette année sont hyper émancipateurs des rôles traditionnels, et moi je suis en plein dedans. Je me rends compte que j'ai écrit pis enlevé certains vers qui montraient mon envie de prendre soin de ses enfants à lui, de mon envie de lui faire un lunch pour qu'il parte bûcher, des choses comme ça. Je les ai enlevés parce que j'ai peur d'être perçue dans un carcan de femme genre au foyer qui comprend pas que sa condition l'opprime. Mais pourtant ces gestes-là, je les sais d'amour tout simple et pas inscrits dans un discours de rapports de pouvoir ! En tous cas pas dans cette relation dans laquelle je puise ! C'est juste un maudit recueil sur la tristesse amoureuse et la résilience. Mais le discours dans lequel on m'éduque est fort, et j'ai l'impression qu'avec mon éducation, je peux pas assumer d'être cette femme-là, celle qui attend et espère.

Je marche et je me rends compte que Roseline est restée derrière à attacher son soulier. Je fais demi-tour vers elle. Je suis contente. Je peux aborder tout ça avec elle, en dehors de l'espace universitaire ou littéraire, dans le partage d'une passion commune toute simple et c'est facile. Elle est penchée sur son petit soulier, je la regarde et ça me touche, ce privilège d'être son amie, et que nos conversations soient toujours intéressantes. Elle me dit de continuer.

–*C'est ça, ces petits gestes-là c'est juste mes démonstrations d'amour, c'est ancré en moi de cette façon-là. Je montre mon amour pis on peut tu laisser les rapports de genre de côté pis écouter son maudit cœur tout court ? Eh*

oui ça se peut qu'il soit conditionné, mais mon questionnement c'est comment on le vit à fond et qu'on s'en sort. Tsé, D. m'a dit ressentir les mêmes choses envers moi : l'envie de me faire de la bouffe, d'écouter mes enfants. Il les a démontrées plusieurs fois et je le sais qu'il le fait avec autant de sincérité et de chaleur que moi. Mais bon j'ai enlevé des bouts qui parlaient de ça dans mon recueil. Parce que personne la connaît notre histoire et j'ai l'impression qu'elle va être vue comme un type de relation poche et trop répandue si j'extrapole sur les gestes traditionnellement genrés. Quelque chose sous-entend depuis longtemps que les femmes sont victimes de leur amour et de leur patience, et que les gars en profitent. C'est ce discours-là qui est dangereux, qui généralise. Parce qu'on peut aussi juste promouvoir les belles relations, et même quand elles se terminent continuer dans la bienveillance. En tous cas c'est ma posture.

—C'est super intéressant Marie. Je pense : écris — le dans ton recueil ou dans ta maîtrise ce que tu me dis. Tu peux parler de ta démarche. Tout est permis en poésie et même en recherche ; tu peux expliquer. Tu le fais déjà dans les parties plus narratives insérées dans Chauffer le dehors. C'est ça revisiter la forme, c'est inclure ses réflexions sur le processus, les doutes, insérer ce que l'on évacue de la poésie pour la rendre accessible différemment.

—Bonne idée. À matin je t'ai parlé de la philosophe Anne Dufourmantelle et ses essais que je trouve tellement beaux et profonds. Je pense que ce serait une bonne base pour mes réflexions. Un de ces livres c'est Puissance de la

douceur. *Tsé le titre parfait. Oh tchek les beaux bols dans la vitrine !*
J'aimerais ça en pogner quelques uns avec un petit couvercle dessus pour
garder la chaleur des ramens, mes kids capoteraient.

–Veux-tu qu'on rentre dans le magasin ? Ça fait longtemps que je veux
m'acheter des petits souliers chinois. J'en ai vu en genre velours bleu une
fois. Mais y'en a tellement des magasins comme ça dans le quartier chinois,
je sais pas si je pourrais les retrouver.

–OK, on se gâte.

1.4 Poésie autobiographique au féminin

Adopter une posture associée à la douceur et au *care* en y apposant l'écriture d'une souffrance particulière, un lieu clos où lécher sa blessure, en parlant de poésie autobiographique au féminin semble classique :

D'après Diana Holmes, l'un des sujets de prédilection des textes écrits par des femmes est : « women's experiences of their own bodies and relationships with each other ». L'ouverture sur le dehors n'est pas incompatible avec une valorisation de l'espace intérieur : le corps, le domestique, les relations (...), mais aussi la recherche d'un espace à soi, comme la « chambre à soi » de Virginia Woolf jouent un rôle primordial dans les textes écrits par des femmes. (Hugueny-Léger, 2009, p. 22-23)

Cet espace à soi, on doit aussi le considérer comme une façon de s'émanciper de son rôle, mais dans un espace plus ontologique que pratique, un espace bienveillant. Et je parle ici surtout dans le choix de sa pratique d'écriture. Le *care*, l'attention à l'autre, la résilience sont souvent des qualités reliées au féminin. La douceur aussi. Et cette douceur entre dans la théorie d'Anne Dufourmantelle :

Être doux avec les choses et les êtres, c'est les comprendre dans leur insuffisance, leur précarité, leur immaturité, leur bêtise. C'est ne pas vouloir ajouter à la souffrance, à l'exclusion, à la cruauté et inventer l'espace d'une humanité sensible, d'un rapport à l'autre qui accepte sa faiblesse ou ce qu'il pourra décevoir en soi. Et cette compréhension profonde engage une vérité. (2013, p. 29)

C'est par ces mots que j'essaie de me regarder, de regarder mon écriture. Plus souvent qu'autrement, elle tend à s'enfoncer dans la souffrance, mais une lueur bienveillante persiste toujours comme un point central à observer, une prise en main. On imagine notre socialisation comme un lieu où le plus fort gagne, où la puissance est synonyme de force physique, possiblement cruelle. Écrire l'intime, en toute transparence, intuitivité et sans autocensure, ainsi que transcender cette

dépendance corporelle est un des actes de prise de position par l'écriture. Nous pouvons aborder ces maux psychiques en nous en émancipant, en révélant, pour nous libérer et du même coup créer du beau. La question que je me pose, c'est comment montrer la simple et universelle blessure d'aimer, de succomber à l'attente insoutenable, de « se rouler en boule » dans la peine amoureuse, sans tomber dans une écriture qui peut être perçue comme associée à un rôle de dépendance attribué au genre ? Peut-être en prenant cette fragilité, cette dépendance et, en utilisant la puissance de la douceur, la poser comme arme. Barthes écrit :

Si j'assume ma dépendance, c'est qu'elle est pour moi un moyen de *signifier* ma demande : dans le champ amoureux, la futilité n'est pas une « faiblesse » ou un « ridicule » : elle est un signe fort : plus c'est futile, plus cela signifie et plus cela s'affirme comme force. (Barthes, 1977, p. 97-98)

Ensuite, comment aborder la peine amoureuse sans avoir peur d'adhérer à certains préjugés littéraires comme l'attente amoureuse dans l'écriture de la souffrance des femmes ? D'abord, ce que nous apprennent tous les *Fragments* de Barthes, c'est que les comportements amoureux sont d'une universalité étonnante, indépendamment du genre. Annie Ernaux m'amène la confiance et la réponse à la question précédente : « Je ne suis pas une femme qui écrit, je suis quelqu'un qui écrit ». L'expérience humaine, peu importe le genre, tant qu'il est écrit dans ce qui importe de sa propre vérité, est la considération centrale à explorer. Dufourmantelle, de son côté, me rassure, car sa suggestion de démarche d'écriture du présent, active et immédiate, ressemble à la mienne :

Intérioriser une pratique d'espérance, ce devrait être possible, mais dans l'instant. Pas de rupture temporelle, se dire que le combat est ici même, tout se suite, sans attendre. Que le retournement a déjà commencé, qu'il s'agit encore et toujours de naître, de rompre, de se séparer, de se délivrer. De

s'ouvrir ainsi à ce qui arrive. (Dufourmantelle, 2014, p.160-161)

1.5 Écriture de la tristesse

Pour la poète et chercheuse Marie-Christine Darsigny-Zicca, qui explore l'écriture de la souffrance ainsi que celle des personnes marginalisées, « refuser l'autocensure permet de créer un lieu où exprimer sa souffrance » (Darsigny-Zicca, 2018, p. 82). Il est tentant de faire taire la tristesse puisqu'elle est souvent perçue comme non productive, sans mouvement d'avancement, lâche, bref elle a mauvaise presse et s'insère souvent dans une certaine critique (masculiniste, j'imagine) de l'écriture des femmes. J'intègre encore la pensée de Dufourmantelle, qui se construit en opposition à ces préceptes négatifs :

« La tristesse (...) est féconde, qu'on se détrompe, mais pas d'une façon organisable, ni stable. Elle détache, elle abrite une force de déliaison subtile, mais c'est dans ce lacis de liens défaits, de pensées éparses, de sentiments légèrement écoeurants qu'une pensée vraie apparaît. Je veux dire une pensée autre, méconnaissable, une pensée d'amour fou par exemple ou d'avenir (...) quelque chose qui s'organise dans l'espace sous vos yeux et que vous pouvez soudain transcrire sans peine — une évidence. » (Dufourmantelle, 2014, p. 78-79)

Socialement associée à un échec, la douleur de la perte dans ses détails reste tout de même un sujet délicat, clos. Quand arrive la rupture, ce que l'on perd dans la relation, il nous semble possible de le partager qu'à l'être aimé, à l'objet de la souffrance et non pas à tous. Mais le cri persiste. Et le partager apporte aussi une bienveillance envers cette communauté silencieuse d'humains qui vivent la même histoire. Avec l'écriture, on peut faire face à la tristesse, « s'y risquer et s'ouvrir à l'exil intérieur à laquelle elle soumet sans violence, impossible à imaginer auparavant. Et dans ce territoire sans carte ni repère, s'attarder un peu » (Dufourmantelle, 2014, p. 80). Donc, utiliser l'écriture comme document de soi,

s'attarder à sa souffrance permet d'explorer ce champ, le faire entrer en résilience. Parce que oui, j'ai besoin quelque part d'une « happy end », d'une avancée qui aura nécessité une visite dans tout ce qui est considéré trop souvent comme trop transparent, émotif : l'écriture de la souffrance. C'est pourtant ce qui crée notre force, notre survie et qui se retrouve bien souvent dans l'écriture des femmes et celle décoloniale.

1.6 Esthétique organique du quotidien

Les courants de conscience et la proximité du quotidien, de la banalité, des microévénements sont une esthétique en soi ; une esthétique organique. Trois auteurs m'accompagnent dans ma démarche conceptuelle, qui ne s'inscrivent pas du tout dans la voie poétique. Avec Annie Ernaux, la possibilité d'aborder ces sujets m'a été dévoilée, celle d'écrire consciemment autour d'un milieu social, d'une acceptation en littérature de données d'ordre simple et lucide sur soi, sur son milieu, sur son auto-socio-biographie. Chez les Innus, An Antane Kapesh, dans son manifeste autobiographique et d'opinion *Ekuan nin matshimanitu Innu-iskueu* (1976), a aussi fait valoir que le témoignage, véritable récit du quotidien et de ses opinions qui y sont intégrées, comme un style s'approchant d'une vérité littéraire, celle sans fard de l'état des faits comme ils sont perçus par l'auteure. Également elle crie l'importance du territoire et de l'identité qui y est totalement reliée. Ce cri est le premier écrit d'une femme innue, une voix forte et défendant son lieu.

Cette esthétique organique, qui s'ancre dans l'attention au milieu social et physique, le témoignage, la description de sentiments fugaces ou même dans la transcription de conversation que j'insère à travers cette réflexion même se veut un

rapprochement entre théorie, essai, littérature et autobiographie. Rendre ce qui nous affecte passe par cette absolue continuité du quotidien, à travers chacune de nos réflexions, qu'elles soient d'ordre sentimental ou théorique ; les deux se fondent, les deux sont une seule et même chose quand on travaille à l'élaboration de sa condition actuelle, de sa pensée. C'est une méta-analyse en même temps qu'un rendu qui permet ce mariage entre la narration du détail commun et l'approfondissement des connaissances sur soi et le monde. Compartimenter les courants de conscience en différentes couches définies sous le champ de poésie, de fiction ou d'essai est une tentative sans cesse reprise pour capter sous différentes formes ce qui pour moi n'est finalement qu'une seule et même chose. La littérature, c'est la vie qui passe et les idées y sont intégrées, apparaissent en faisant la vaisselle, en marchant dans le bois, en parlant avec un ami. La banalité, le quotidien sont ainsi posés en « valeurs », ou plutôt en références universelles.

1.7 Puissance de la métaphore

Mon entreprise poétique repose depuis mes débuts sur ces microperceptions sous forme de description quotidienne, mais aussi, surtout, avec des captations de réels traduits sous forme de métaphores ou autres figures de style modelant l'image. Dans ma démarche de création, la poésie en prose et la poésie plus narrative côtoient des courants de conscience et des réflexions sur l'acte d'écriture. Tout le propos tourne autour de cet élan qui se promène de l'intérieur vers l'extérieur et vice versa. Un processus se crée pour rendre l'implicite explicite par l'image, pour laisser voir et ressentir, conduire le sensible dans des lieux communs. Lieux juste assez communs pour s'y référer, s'y retrouver, tout en essayant de sortir des images

convenues, lissées par l'usage et les innombrables poèmes d'amour de tous les temps. Pour y arriver, je retourne au milieu social, reviens à ce qui me forme concrètement : environnement, langage, imaginaire, territoire et bestiaire. Ce que je veux nommer qui provient de l'intérieur, je le nomme par le réel qui m'entoure. Le lieu physique devient le lieu le plus propice, puisqu'il est le décor à ce qui est vécu et donc se forge de la même substance, du même imaginaire. Pour moi la forme autobiographique y trouve son authenticité, mais aussi ce qui est vécu adhère à même la construction littéraire, forme un tout dessiné dans le même lieu.

Pour y arriver, un procédé littéraire se démarque : l'accident sémantique, cette rencontre souvent hasardeuse des images nouvelles dont l'exemple le plus connu est sans doute le vers de Paul Éluard « La terre est bleue comme une orange » (Éluard, 1929) et dont l'isotopie indique la rondeur de l'objet plutôt que la couleur, créant du même coup cette étincelle dans l'habitude de lecture où le sens doit être interprété, ce qui procure une grande sensation de plaisir intellectuel (selon moi en tous cas). Et c'est par lui que se construit la poésie que je recherche sans cesse. Pour découvrir ce qui le composera, sa matière, on a besoin d'une attention constante aux différents environnements qui nous entoure : vocabulaire, expressions, lectures, chansons, couleurs. Je pourrais en faire le tour longuement, de ce qui stimule l'obtention de l'accident dans le détour. Je m'inspire beaucoup des surréalistes qui ont énormément utilisé ces brèches de la perception et de la compréhension du langage pour créer des images fortes, des sèmes provenant de thèmes différents, parfois opposés. La poésie se joue dans ces jeux de langage, dans l'attribution d'une isotopie, un champ de thématiques appartenant à la description particulière d'un mot appliqué à un autre, cet accident sémantique. Les

isotopies qui se gèrent presque toutes seules dans un texte normal deviennent l'attraction principale quand on utilise des métaphores. On y trouve des liens qui peuvent créer une image forte et qui en même temps, dévoilent l'émotion dont les mots nous échappent pour parler d'une réalité concrète. Ce lien entre deux mots, ou concepts sémantiquement opposés que l'on ne réunit nulle part ailleurs que dans le lieu de langage ou dans la poésie, rend pourtant l'implicite explicite. Le paradoxe que crée l'image nouvelle est celle du sentiment éprouvé, du simple mot qui n'en disait pas assez pour l'ampleur de sa débordance : la peine, la joie, l'amour, le deuil peuvent être nommés, sentis, par le métissage entre ces réalités, ces expressions qui ne pouvaient avoir lieu sans la capture d'un accident sémantique.

Dans la vision et la linguistique innues⁴, le monde se découpe en deux catégories, animé et inanimé. Si on parle de quelque chose qui est inanimé (une chaussure par exemple), le nom prendra une terminaison différente et le verbe utilisé pour le désigner ne sera pas le même. Certains objets que l'on pourrait prendre pour inanimés, comme des os ou des pierres, sont pourtant accordés comme animés parce qu'ils portent en eux un symbolisme, celui des anciens, celui de l'esprit continuant à vivre dans certaines choses. J'explique ça parce qu'aborder la poésie ressemble à cette conception pour moi : rendre vivant ce qui de prime abord ne laisse pas croire qu'il est vivant, un peu comme personnifier certains éléments ou objets naturels pour les observer sous un autre jour. Comme l'évoque, Les Innus du

⁴Je confonds ici innu et ilnu. Le terme innu est utilisé de façon générique pour englober tous les innus/ilnus. Les Ilnus sont seulement nommés comme ça pour une différence linguistique de ceux qui habitent autour du Pekuakami (Lac-St-Jean), comparativement à ceux de la Côte-Nord. J'utiliserai le mot innu quand je parlerai de philosophies plus générales de la nation et ilnu quand ce sera spécifique aux habitants autour du Lac-St-Jean. La différence entre les deux, c'est que les Ilnus prononcent le «l» et les Innus, non.

*Nutshimit*⁵ utilisaient des bâtons comme des repères, des messages visuels sur les chemins pour informer ceux qui les suivaient de leur situation actuelle. C'est ce qu'évoque Joséphine Bacon dans son recueil *Tshissinuatshitakana/ Bâtons à messages* (Bacon, 2009). Elle réinvente de façon littéraire ces objets de jadis : le bâton devient un poème et ce poème devient lieu de repère. Pour reprendre les mots du mémoire de Julie Nadeau-Lavigne (2012, p. 31), « [Bacon] actualise cette forme d'écriture dans la mesure où l'empreinte physique sur le territoire devient une empreinte poétique ». Ces bâtons à messages sont devenus messages évoquant ces bâtons. Un retournement s'est produit et la poésie territoriale continue à vivre, autrement, tout en gardant ce contact avec les symboles véhiculés par les nomades du *Nutshimit*.

L'utilisation des métaphores et des courants de conscience en les intégrant à l'imaginaire du territoire et à la conception du vivant ajoute l'importance de la beauté de son environnement à l'équilibre mental recherché à travers l'étalement de la vie quotidienne et les images du dehors comme autant de réponses et d'échos. La notion de lieu est très importante en littérature autochtone. La plupart des écrits sont totalement ancrés dans le territoire et ses enjeux. Le lieu n'est pas qu'un décor, il narre, il est un personnage vivant, animé, influant l'auteur, le façonne et lui parle ou plutôt lui tend un miroir.

⁵ Nutshimit : territoire ancestral, de l'arrière-pays.

Le restaurant est presque vide. Natasha mange les cantaloups de mon assiette — déjeuner. Faudrait pas que j'oublie de lui parler de mon projet :

– Je voulais aussi de te demander, as-tu une idée de théoriciens ou théoriciennes des Premières Nations ? J'en ai pas beaucoup pour ma maîtrise.

– Tu sais je suis en train de développer ma pensée dans une poétique de la relation au territoire, tsé la conférence que j'avais donné dans ma résidence à Chicout, t'étais là hein ?

Je hoche la tête, la bouche pleine.

– Je suis encore à développer cette pensée. Ça va pas vite, mais bon, je veux montrer notre vision du monde ancestrale de l'équilibre de toute chose qu'on se doit de partager aujourd'hui parce que cet équilibre-là est menacé. La relation d'interdépendance avec notre milieu et comment on peut la poursuivre aujourd'hui.

–Oui j'avais trouvé ça tellement pertinent ce que t'amenais et je pense que le monde en a ben besoin, pis ça m'inspire au bout. Tu vas-tu manger le reste de tes petites patates ?

–Non non, prends-les. Tu connais-tu Taihaike Alfred ?

–Oui j'ai commencé à le lire.

–OK. Ben je m'inspire de sa méthode. Il érige ses concepts avec la vision traditionnelle mohawk. Ce qu'il connaît de la façon de conceptualiser la vie qui se transmet des anciens, il en forme un langage théorique et une façon de dissenter et de partager les connaissances dans le même esprit. Moi j'aimerais faire la même chose, mais avec la vision innue, quand les anciens montaient en territoire, la manière dont ils regardaient, apprenaient. Mais y a aussi ce qu'on perçoit encore aujourd'hui, nous exprimer en cercle d'idées et non pas en hiérarchies d'idées par exemple.

–Oui ça je l'intègre aussi. Je me dis que faire une maîtrise quand on a une formation académique classique, c'est aussi pouvoir s'approprier sa propre structure de pensée, une manière d'intégrer certains codes et les remanier genre.

– Exactement. Tu me demandes si je connais des théoriciens. C'est nous autres les théoriciennes. Tout est à créer Marie.

CHAPITRE 2 : AMOUR DÉCOLONIAL

2.1 Amour décolonial et territoire de la langue

J'essaie de regarder le concept d'écriture décoloniale sans vouloir à tout prix m'insérer dans un type d'écriture relié à la question identitaire. Si je choisis d'utiliser des mots ou des concepts provenant de mes origines autochtones, c'est pour concorder à ma nécessité d'être, à montrer l'autre partie de mon identité qui ne se trouve pas ou peu dans les livres. Le théoricien mohawk Taiaiake Alfred démontre bien l'adéquation entre, je reprends ses mots, les *identités discordantes* qui habitent les descendants des peuples autochtones :

« When you are told that you are Indigenous, that this is your land, that you have a spiritual connection to this place and that your honour, health and existence depend on your relationships with that river, those animals, those plants, when you are told that this is the right and good way to live and you are held to account for that culturally and spiritually, and you're not able or allowed to live out any of that... What happens to a person, a spirit, a mind? What emerges is not peace, power and righteousness but a mass psychopathology characterized by discordant identities, alienated personalities, and worst of all a culture of lateral violence fueled by unresolvable self-hatred. Sadly, this is becoming typical among Indigenous people, and typical I think of the societal reality that will form in the era of reconciliation. »(Alfred, 2017, p. 12)

L'identité sociale dans la collectivité d'aujourd'hui et l'identité que l'on a avec le territoire sont aussi primordiales l'une que l'autre. On écrit toujours d'un contexte social et d'un lieu qu'on n'a pas choisi, mais qui nous crée. Le mien est celui de ma langue natale, ma culture, celle d'un petit village autochtone du Lac-Saint-Jean, de mon enfance, de mon adolescence, de ma vie de jeune adulte : langue colorée de régionalismes et d'ilnu-aimun, dans un contexte social post-pensionnats autochtones, rempli de métissages et d'acculturation. Je choisis de mettre ensemble

la langue de mes pensées et de mes origines au service d'une écriture parfois poétique, parfois narrative, en essayant d'adapter certains codes plus littéraires, tout en gardant présente l'oralité et la pensée *ronde*, holistique qui me traverse. C'est pour cela que je m'approprie le concept d'amour décolonial, c'est-à-dire de laisser libre cours à une vision de l'amour englobant celle du territoire et des valeurs ancestrales qui y sont reliées. Il permet de me situer dans ce que je suis et non pas uniquement dans ce à quoi on s'attend de moi.

J'écris depuis une réalité universitaire, d'un autre registre, d'une perception des choses plus verticale. On y parle de classes sociales. Je sais que je vis une translation de classe, mais j'essaie de l'amoindrir en gardant près de moi les mots qui m'ont faite, l'environnement qui m'a soutenue : le langage du dehors, du territoire. Pour moi, les signes de l'oralité touchent à une démarche de sincérité envers mon milieu social, mais aussi dans la concordance avec l'organisation de mes pensées dans ce même milieu. Je mets en dialogue certains registres ou emploi de mots ainsi qu'une pratique poétique dans un mélange à la fois aérien et très terre-à-terre.

Le niveau de langage utilisé indique la présence de rapports de pouvoir. Choisir d'écrire dans une langue orale, une langue du peuple, une langue qui pose sa pensée autrement en lui donnant son propre lyrisme est un choix esthétique, mais également une certaine position politique. Annie Ernaux est « convaincue que le lieu — géographique, social — où l'on naît, et celui où l'on vit, offre sur les textes écrits, non pas une explication, mais l'arrière-fond de la réalité où, plus ou moins, ils sont ancrés. » (Ernaux, 2014, p. 9) Ce lieu est aussi celui de la guérison, de la présence

à son soi sincère, celui fait d'enracinement ; justesse et adéquation avec le fil identitaire.

2.2 Décolonisation et philosophie innue⁶

Dans *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident* (1980), livre phare des études postcoloniales, Edward W.Said démontre que ce que l'Occident a écrit sur l'Orient était surtout un reflet de sa relation avec celui-ci plutôt que des faits avérés. En lisant ce livre, je voyais comme il pourrait facilement être vu en translation avec la lecture que fait la culture occidentale des peuples autochtones. À quoi s'attend-on de l'autochtone du point de vue du courant de la pensée colonialiste ? Encore trop souvent qu'il corresponde à cet imaginaire ici « autochtonisant »⁷, d'un côté trop cliché : un peu comme le mythe du bon sauvage de Rousseau ou de l'autochtone hollywoodien. Cet imaginaire affronte du même coup celui de l'assimilation, des pensionnats, des réserves, des droits fondamentaux bafoués, des revendications territoriales et de la situation sociale difficile. Dans l'optique de la réception littéraire, on s'est longtemps attendu à ces stéréotypes ; soit de la sagesse ou de la misère sociale, dichotomie non nuancée faite des polarisations que posent toute généralisation à propos d'une culture donnée. On s'attend à entendre parler de ces situations précises, ce rapport du colonisé envers le colonisateur. Déjouer ces attentes est donc un défi pour celui ou celle qui écrit à l'intérieur d'une position autochtone. En ce sens, est-ce que je peux aborder autre chose que mon identité dans l'écriture ? C'est une citation de Joséphine Bacon qui me donne la réponse, détournée :

J'ignore si demain me gardera intacte

6

⁷Pour faire référence au terme « orientalisant » de Said.

Je dis que l'espoir de se laisser être
Éloigne le désespoir (Bacon, 2013 p. 72)

Ces vers laissent pour moi toute cette liberté et cette légitimité dont un créateur touché par les imaginaires colonialistes a besoin, surtout ceux qui proposent qu'aucune censure n'a sa place, qu'en toute circonstance on doit se *laisser être* (en écriture) et non pas se réprimer par un horizon d'attente teinté de colonialisme. Ils proposent aussi la notion de non-censure que j'abordais plus tôt dans l'écriture de l'intime, et toute la puissance de son rôle. Peu importe le sujet du moment, il faut qu'il sorte comme il est, sans attente, dans l'authenticité de sa voix. L'œuvre de Joséphine Bacon est empreinte de cette revendication paisible, très innue dans son attitude et sa vision du monde : laisser les choses aller, les regarder être, et s'abandonner au présent comme à demain. C'est ce que j'essaie de rendre, d'écrire à la manière de cet héritage à l'intérieur même de cette *pensée circulaire*, c'est-à-dire à cette vision du monde appartenant à l'héritage des Premières Nations qui est, comme la vision holistique, de regarder les choses et les êtres comme des entités ayant une place équilibrée avec les autres éléments qui les entoure. Même si parfois le legs du nomadisme et de la conception philosophique animiste semble loin, quelque chose reste dans l'héritage des valeurs comme des blessures, dans les rêves, dans l'intuition d'une parole à prendre, à rendre. Les peuples autochtones sont les penseurs de la nature et de l'équilibre du monde les mieux placés, car l'héritage est finalement assez récent dans le temps, pour comprendre et interpréter ou décrire les changements qu'apporte l'anthropocène et ces délires de supériorité. La pensée du laisser-aller, de l'intuitif et aussi de l'autodérision caractéristique mène notre propre guérison, acceptation, réappropriation, dans l'ordre de la *réinscription*. Ce dernier mot mérite une attention particulière soulignée par la chercheuse Julie

Nadeau-Lavigne :

Le terme « réinscription » évoque, à quiconque est familier avec la théorie postcoloniale, les notions de réappropriation culturelle et de réécriture de l'histoire. Celles-ci sont presque devenues des lieux communs lorsqu'il est question des cultures autochtones contemporaines. Le mot choisi par Said s'avère plus juste : par sa richesse sémantique, il signifie à la fois l'occupation physique et l'occupation symbolique du territoire. L'inscription implique en outre l'acte d'écriture, et par conséquent la littérature. Il sera ainsi question de la réinscription d'un peuple, par le récit, sur un territoire dont il a été dépossédé. Si je fais appel à cette notion de réinscription, c'est en insistant sur le sens que lui confère Edward W. Said : Se faire reconnaître, c'est recartographier puis occuper la place réservée à la subordination dans les formes culturelles impériales, l'occuper en toute conscience de soi, se battre pour elle sur le même territoire autrefois régi par une conscience qui postulait la subordination d'un Autre étiqueté inférieur. D'où réinscription. (Nadeau-Lavigne, 2012, p. 26)

J'évoquais le concept d'autodérision, du rire, surtout dans la culture innue. Ce concept est selon moi impossible à éviter puisqu'il est au cœur même de sa philosophie. Rire est une thérapie et une guérison puissante qui reste transmise encore très fortement aujourd'hui et qui permet une résilience incroyable. Aborder cet aspect de la culture dans la guérison et dans l'écriture autobiographique va de soi, s'impose comme allié naturel. Les remèdes qu'apporte la philosophie innue de l'autodérision et du rire dans une écriture de la résilience envers des peines partagées par l'ensemble de l'humanité aident à se tourner vers un certain relativisme. Combinant cette forme de guérison avec celle amenée par les bienfaits du territoire, du « dehors », il en sort un espace ouvert où la relation de son corps à l'environnement se confond, reprend sa place dans l'écosystème, dans la poétique de la relation au territoire tel que l'entend Natasha Kanapé Fontaine, où depuis toujours l'Innu (le mot innu signifie *être humain* et c'est dans ce sens que je l'aborde) n'est pas au centre, il forme une partie du tout dans un fragile équilibre auquel on doit tendre pour continuer de pouvoir l'habiter dans les générations futures. Tout le mouvement de l'écoféminisme va dans le même sens, il :

se soucie du vivant à petite échelle, mais aussi au niveau global : si nous ne pouvons pas prendre soin de nous adéquatement au quotidien, comment pouvons-nous espérer prendre soin globalement des écosystèmes, des animaux, des forêts ? (Faire partie du monde, 2017, p. 15)

Je transpose donc cela à l'écriture de soi. De plus, chercheurs et théoriciens des Premières Nations s'entendent là-dessus : la décolonisation doit se faire à la fois sur les plans collectifs et individuels.

Sous cet angle, la décolonisation constitue ce souci de soi pour retourner à des valeurs écologiques, le respect de cet équilibre qui a à renaître d'abord en soi. Et l'écriture peut en être le matériau de passage, d'ouverture. Elle peut être une réappropriation de soi, une guérison, un lien au territoire qui pourra par la suite se transférer au collectif. Guy Sioui-Durand, chercheur wendat, amène le concept de « réensauvagement » (Sioui-Durand, 2018, p. 24-26) par l'art, c'est-à-dire d'un engagement vers la décolonisation par une pratique artistique.

La décolonisation par l'écriture de soi se fait aussi par le biais de la temporalité. Pour le sociologue Zygmunt Bauman, nous vivons dans une société *liquide*, c'est-à-dire une société où la temporalité est mouvante et rapide par les nouveaux médiums de communication et où, par exemple, même les ruptures sont faites dans l'instantanéité. Il invite donc à « se révolter par la créativité, l'écriture, l'engagement au plus près du monde » (Bauman, 2017), se réapproprier une temporalité respectueuse face aux dangers de la rapidité des actes pourtant forts et symboliques. Ici apparaît l'apport de la philosophie innue, où le temps est considéré et vécu traditionnellement avec patience et inéluctabilité. Une démarche d'écriture autour de la lenteur de la douleur qui s'estompe, de la relation qui se termine dans le respect vient faire contrecoup à cette société décrite par Bauman (2010) dans son

puissant essai sur ces considérations, *L'amour liquide, de la fragilité des liens entre les hommes*.

2.3 S'ouvrir à l'amour décolonial

Les femmes autochtones du pays subissent encore les torts du colonialisme. La chercheuse Andrea Smith parle de la « colonisation sexuelle » des femmes autochtones en Amérique du Nord. Elle rappelle que :

Les rapports coloniaux sont inévitablement sexués, et exposent le processus historique par lequel la colonisation a réduit les femmes amérindiennes à des corps intrinsèquement « violables » (...) Cette institutionnalisation de la « violabilité » des femmes colonisées permet en outre de l'étendre à tout le groupe dominé, jusqu'à son territoire (...) le territoire des colonisé-e-s devient lui aussi violable, de même que ses diverses ressources naturelles. (Smith, 2007)

Cet héritage sombre amène une déshumanisation des corps des femmes opprimées. On peut relier symboliquement la façon dont le colonialisme et le néolibéralisme traitent la Terre-Mère, ce corps féminin que l'on habite. Comment, par la littérature, contrer tout ce désarroi, ces aberrations envers la femme humaine, la femme-terre ? La chercheuse et auteure d'origine Michi Saagiig Nishnaabeg⁸ Leanne Betasamosake Simpson, avec son recueil de nouvelles *Cartographie de l'amour décolonial*, fait voir des pistes de solutions à long terme en même temps que dans nos vies quotidiennes, pour repenser les relations après les ravages du colonialisme, qui est l'une des causes principales sous-jacentes à la disparition et à l'assassinat de nombreuses femmes autochtones (2018a). Elle propose un *amour décolonial*, un concept qui n'est pas défini comme on pourrait se l'attendre, car son

⁸Cette origine est aussi connue sous le nom d'Anishnaabe au Québec.

livre n'est pas théorique, mais romancé, différent de son essai *Danser sur le dos de notre tortue* (2018b). Ses nouvelles démontrent pourtant l'assise de sa pensée que j'interprète comme accepter son legs colonial et décider d'aller plus loin, aller chercher dans les valeurs de sa nation et les appliquer à sa vie quotidienne pour vivre des relations saines, incluant les relations amoureuses. C'est une réappropriation de soi, de son corps, de son histoire. Leanne Betasamosake Simpson entrevoit le cœur du mouvement pour la résurgence autochtone comme « un modèle d'amour qui permettra la reconstruction de relations validant et affirmant celles qui ont été perdues dans les rapports coloniaux entre les colons et les Autochtones. » (Huberman, 2016, p. 111)

Par le biais de l'écriture, penser la blessure, peu importe ce qu'elle est, simplement pour la nommer et entrer en résilience, considérer son corps comme une part importante de l'environnement, être dans la gratitude, prendre conscience de son propre pouvoir en harmonie avec celui de l'écosystème, l'équilibre sacré du monde, comme le vivaient les ancêtres, comme ils ont réussi à en transmettre les assises, même à travers la modernité, l'acculturation et l'assimilation, du moins chez certaines nations plus que d'autres.

Dans *Danser sur le dos de notre tortue* (2018b), elle va chercher chez des aînés et des passeurs de culture de sa nation des connaissances philosophiques à appliquer pour que se fasse une transition vers la réappropriation de valeurs fondamentales. Elle rapporte les bases à intégrer, revalorise l'importance des relations amoureuses égalitaires, guérisseuses. Elle explique également la vision Nishnaabe d'aborder la théorie, que je trouve très juste : « Une théorie, dans sa

forme la plus simple, explique pourquoi nous faisons les choses telles que nous les faisons. Quand nous pensons à la théorie de cette manière, les *aandisokaanan*⁹ et leur langage encodent nos théories, et nous les exprimons à la fois dans les *dibaajimowinan*¹⁰ et dans nos manières d'être au monde.» (Betasamosake Simpson, 2018b, p. 50-51) Ces considérations peuvent paraître simplistes, mais je suis d'avis que cette réappropriation par la réaffirmation de ces histoires simples et ces valeurs est la clé pour ouvrir la porte à toute une génération qui cherche dans sa culture une réponse au comment vivre dans le monde moderne axé sur la non-harmonie et l'autodestruction et le non-respect des ressources premières. Betasamosake Simpson écrit : « Nous sommes tous à la recherche de l'acceptation, de l'intimité, de la connexion et de l'amour, mais nous ne savons pas exactement de quoi ont l'air ces médecines particulières, alors nous ne faisons que chercher. » (Huberman, 2016, p. 111) C'est exactement là que je me situe dans l'écriture, chercher les mots et les pratiques, chercher dans le territoire comment mieux se situer dans ce type d'amour, dans son mouvement circulaire, dans l'acceptation de théorie se rapprochant de l'expérience vécue et des histoires ordinaires.

Chez l'auteure innue Naomi Fontaine, la quête des relations positives transcendant le colonialisme ainsi que l'amour relié au territoire se démarque dans ses deux ouvrages de fiction, *Kuessipan* et *Manikanetish*. Ces romans arborent un regard sans jugement envers les membres de sa communauté, et aussi envers l'importance de la persévérance, puisque les défis sont grands. Selon la chercheuse

⁹Histoires traditionnelles et sacrées, contées seulement l'hiver

¹⁰Ce sont des anecdotes individuelles, des enseignements, des histoires ordinaires, des récits et des parcours de vie.

Isabella Huberman, qui se base dans son analyse sur la chercheuse éminente en études féministes postcoloniales Chela Sandoval :

Kuessipan illustre plusieurs types de relations qui accèdent à ce que Sandoval appelle une « conscience différentielle », c'est-à-dire une conscience qui rejette les contraintes imposées par l'histoire de l'oppression en ouvrant le sujet à la création de nouvelles façons de penser, de savoir et d'être. La conscience différentielle qui émerge des rapports d'amour est une subjectivité décolonisée (Huberman, 2016, p.112)

Avec ces interprétations relevant des études féministes et du concept du *care*, Huberman expose tout au long de son article la prévalence de l'amour décolonial comme une autre façon de penser les rapports entre personnes issues du colonialisme qui se définissent ailleurs que dans les repères qui y sont reliés, sans les nier, se concentrant surtout sur l'importance de la relation de qualité et aussi de l'importance du territoire pour prendre soin de soi. Dans *Manikanetish*, roman autobiographique de Naomi, le personnage principal, une enseignante au secondaire dans la communauté de Uashat, remarque tout ce qu'apporte à ses élèves une sortie scolaire en territoire, sur le *Nutshimit*, et comment la réalité y est tout autre, et révèle une force incroyable de guérison chez elle comme chez les élèves. Il va de même pour une grande majorité de ce qui s'est écrit chez les auteures innues des dernières années. Natasha Kanapé Fontaine et Joséphine Bacon, avec chacune leurs trois recueils,¹¹ vont dans le même sens : la réappropriation de soi par le symbole et le rêve du territoire comme lieu de remède.

¹¹MANQUE LA NOTE

Conclusion

L'écriture de l'intime et le concept de l'amour décolonial sont pour moi une clé afin de se réapproprier une identité portant le legs du colonialisme, une identité se rapprochant de sa vérité littéraire en autobiographie ainsi que dans sa place dans le territoire physique, naturel, et celui du présent. Donc, dans les imaginaires poétiques, faire coïncider ces mondes — celui de la relation harmonieuse avec notre environnement et en même temps, celui, souvent coupable, d'être un produit de son temps, de vivre avec des technologies et des matériaux souvent destructeurs du milieu — est une façon d'accepter les différents héritages. Mais comment prendre part à la révolution de la résurgence des Premières Nations en étant du même coup intégrés à notre époque, ses machines, sa consommation de masse, son esthétique ? Écrire, c'est pouvoir lier ces paradoxes, c'est faire exister encore plus fort les réalités et les imaginaires par les métaphores rapprochant les loups et les « ski-doo ». La philosophie innue dit qu'il faut laisser aller, que chaque chose arrive en son temps et qu'en attendant, il faut accepter sa condition et ses questionnements en les faisant vivre en dehors de soi, en agissant avec les outils qu'on a en ce moment. Aborder les relations de façon décoloniale, c'est ça : vivre son histoire telle qu'elle se dessine au présent, dans l'acceptation. Acceptation de soi, mais aussi des images polarisées entre les philosophies autochtones et la culture occidentale.

Transcender la réalité sous un procédé artistique, recréer une vision du monde par le style, par le choix de registre de langue à l'aide de l'angle de l'écriture de l'intime et le concept de l'amour décolonial permet de déplier une poésie transpersonnelle et résiliente. La multiplicité de ces concepts et leurs *métisseries*,

comme l'écrit l'auteur Jean Désy (2016), sont des mouvements essentiels de la structure et de la conception d'une poésie organique et d'une théorie qui lui ressemble. Tester de nouveaux concepts, de nouveaux mariages, permet de laisser place aux écritures décolonisantes et à leurs caractéristiques particulières, adaptatives de leur héritage. C'est concevoir et modeler sa sensibilité comme un lieu de vie plutôt que comme simple décor, environnement. Écrire devient une *parole habitable* et la proximité du soi permet une archéologie du présent de l'émotion. C'est montrer un regard précis, mais surtout une sensibilité pleine.

Le monde se forme et se déforme sans cesse dans nos perceptions, le travail du style permet d'accorder les fictions que l'on se crée et les faits. La temporalité poétique se colle à la réalité de la transcendance de l'écriture de soi au présent dans l'émotivité du moment et de la douleur passagère. Même si elle peut sembler se construire dans un discours difficile sur soi, l'écriture est ici la porte de sortie à l'autodestruction, à l'enfermement puisque par elle, on *se transfère*.

S'inscrire dans une époque et un lieu commun, proposer une ouverture faite de non-censure permet qu'on y reconnaisse les mécanismes qui nous dirigent, dont l'amour et le désir sont les moteurs indéniables, ainsi que la lenteur, leur alliée dans la réappropriation de soi à travers toutes ses relations.

Bibliographie

Livres

BACON, Joséphine (2013), *Un thé dans la toundra - Nipishapui nete mushuat*, Montréal, Mémoire d'encrier, 104 p.

_____ (2004), *Tshissinuatshitakana / Bâtons à messages*, Montréal, Mémoire d'encrier, 144 p.

_____ (2018), *Uiesh- Quelque part*, Montréal, Mémoire d'encrier, 126 p.

BACHELARD, Gaston (2007), *L'Eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Le livre de Poche n°4160, 224 p.

BARTHES, Roland (1977), *Fragments, d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 281 p. (Coll. Tel Quel)

_____ (2003), *La préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, Le Seuil, 608 p.

BAUMAN, Zygmunt (2010), *L'amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes*, Paris, Éditions Fayard, 191 p. (Coll. Pluriel)

BETASAMOSAKE SIMPSON, Leanne (2018a), *Danser sur le dos de notre tortue, La nouvelle émergence des Nishnaabeg*, Varia, Montréal, Nota bene, 216p

_____ (2018b), *Cartographie de l'amour décolonial*, Montréal, Mémoire d'encrier, 151 p.

CANONNE, Belinda (2012), *L'écriture du désir*, Folio essais, Paris, Gallimard, 124 p.

Collectif *Faire partie du monde* (2017), *Rélexions écoféministes*, Montréal, Éditions Remue-Ménage, 176 p.

- DÉSY, Jean (2016), *Amériquoisie*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 89 p.
- DUFOURMANTELLE, Anne (2013), *Puissance de la douceur*, Paris, Payot, 143 p.
 _____ (2014), *Éloge du risque*, Paris, Payot et Rivages, 285 p.
- ÉLUARD, Paul (1929), *L'amour la poésie*, Paris, Nouvelle Revue Française, 133 p.
- ERNAUX, Annie (1995), *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 120 p.
- _____ (2014) *Le vrai lieu Entretiens avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, 120 p.
- FONTAINE, Naomi (2011), *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, 120 p.
- FONTAINE, Naomi (2017), *Manikanetish*, Montréal, Mémoire d'encrier, 144 p.
- KANAPÉ FONTAINE, Natasha (2014), *Manifeste-Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 88 p.
- _____ (2018) *Nanimissuat-Ile tonnerre*, Montréal, Mémoire d'encrier, 80 p.
- KAPESH, An Antane (1976), *Je suis une maudite sauvagesse : Eukuan nin matshimanitu innu-iskueu*, Montréal, Leméac, 238 p.
- KNAUSGAARD, Karl Ove (2015), *Mon combat T.1 La mort d'un père*, Paris, Gallimard, 544 p.
- SAID, Edward W. *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident* (1980), Paris, Éditions du Seuil, 578 p.
- VIART, Dominique et Rubino GIANFRANCO (2012), *Écrire le présent*, Paris, Armand Colin/Recherches, 248 p.

Mémoires et thèses

DARSIGNY-ZICCA, Marie-Christine (2018). « Trente ; suivi de L'écriture de la souffrance comme acte de résistance féministe » Mémoire. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal, Maîtrise en études littéraires.

HUGUENY-LÉGER, Élise (2009), « Écriture autobiographique, dimension transpersonnelle et altérité », *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Modern French Identities, Peter lang.

Articles

ALFRED, Taiaiake (2017), « It's All About Land » dans *Whose land is it anyway? A manual for decolonisation*, Peter McFarlane et Nicole Schabus (dir.), Federation of Post-Secondary Educators of BC, pp. 11-13.

LANCTÔT, Aurélie et Rosalie LAVOIE (dir.) (2018) *Premiers peuples : cartographie d'une libération*, numéro 321 (automne).

DECHAUFOUR, Laetitia et Andrea SMITH (2007), « Conquest. Sexual Violence and American Indian Genocide » Dans *Nouvelles Questions Féministes 2007/2* (Vol. 26), pp. 133-136.

HUBERMAN, Isabella (2016), « Les possibles de l'amour décolonial : relations, transmissions et silences dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine », *Voix plurielles* vol. 13 no. 2 , pp. 111-126.

En ligne

BAUMAN, Zigmunt (2017), « Nous vivons dans une société liquide », conférence, France culture, [en ligne] « https://www.franceculture.fr/conferences/nous-vivons-dans-une-societe-liquide?utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR0YySz6Ya4Xjspn2izM_VzDVAdl5QBxdqAGOVEm8A042-M779vsLiuANc0#Echobox=1544698036 », consulté le 24 novembre 2018.

WHITE, Kenneth (2008), *La géopoétique*, [en ligne], « kennethwhite.org », consulté le 15 octobre 2018.