

LA LANGUE ET LA LITTÉRATURE : DES ESPACES DE MÉDIATION INTERCULTURELLE. LA FORCE PERFORMATIVE DE « KUESSIPAN » DE NAOMI FONTAINE

LANGUAGE AND LITERATURE : SPACES OF INTERCULTURAL MEDIATION. THE PERFORMATIVE FORCE OF « KUESSIPAN » BY NAOMI FONTAINE

Paola PUCCINI
Università degli Studi di Bologna
paola.puccini@unibo.it – <https://orcid.org/0000-0003-2381-9628>

RÉSUMÉ

Le processus de médiation interculturelle vise à permettre l'échange, la connexion, le dialogue, le rapprochement, la compréhension, la prévention et la résolution des conflits en postulant, comme valeur fondamentale, la possibilité de vivre ensemble avec des différences (Cf. Paola Puccini, Michèle Vatz Laaroussi, Claude Gélinas, *La Médiation interculturelle*, Milan, Hoepli, 2022, pp. 21-22). Il s'agit donc de construire un pont entre des personnes, des groupes, des institutions qui s'ignorent, ont des préjugés ou se trouvent dans une situation d'incompréhension ou de conflit où la dimension interculturelle est présente, voire prédominante. Nous pensons que la littérature autochtone est particulièrement significative dans sa tentative de dénoncer le racisme, la discrimination, les préjugés, l'exclusion et l'oppression, mais aussi dans sa volonté de dessiner des espaces potentiels pour le développement de la médiation interculturelle. Dans notre travail, nous voulons examiner Kuessipan de Naomi Fontaine avec le désir de montrer sa performativité à travers laquelle l'auteur parvient à créer de nouveaux espaces où elle peut mettre en scène la relation entre les membres d'une communauté et le monde dans lequel ils vivent, générant ainsi une transformation. La pragmatique appliquée au texte littéraire et la théorie linguistique de l'énonciation seront utilisées pour décrire les mécanismes de construction des liens qui se créent au-delà des barrières, des exclusions, des souffrances.

MOTS-CLÉS

Médiation interculturelle, Linguistique de l'énonciation, Littérature autochtone, Kuessipan de Naomi Fontaine.

ABSTRACT

The process of intercultural mediation aims to allow exchanges, connection, dialogue, rapprochement, understanding, prevention and resolution of disputes by postulating, as a fundamental value, the possibility of living together with differences (Cf. Paola Puccini, Michèle Vatz Laaroussi, Claude Gélinas, *La Médiation interculturelle*, Milan, Hoepli, 2022, pp. 21-22). It is therefore a matter of building a bridge between people, groups, institutions that are ignorant of each other, have prejudices or are in a situation of misunderstanding or conflict where the intercultural dimension is present, or even predominant. We believe that Indigenous literature is particularly significant in its attempt to denounce racism, discrimination, prejudice, exclusion and oppression, but also in its desire to draw up potential spaces for intercultural mediation to be developed. In our work we want to look at Kuessipan by Naomi Fontaine with the desire to show her performativity through which the author manages to create new spaces where she can stage the relationship between the members of a community and the world they live in build, thus generating a transformation. The pragmatics applied to the literary text and the linguistic theory of the enunciation will be used to describe the mechanisms of construction of links that are created beyond the barriers, exclusions, sufferings.

KEYWORDS

Intercultural mediation, Linguistic theory of the enunciation, Indigenous literature, Kuessipan by Naomi Fontaine.

PONTI / PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 24, 2024

DOI : 10.54103/2281-7964/27962

CITATION :

Paola PUCCINI, « La langue et la littérature : des espaces de médiation interculturelle. La force performative de 'Kuessipan' de Naomi Fontaine » *Ponti/Ponts*, n. 24, 2024, pp. 101-110.

Submitted : 29.05.2024

Accepted : 23.07.2024

Published : 27.01.2025

Open Access & Double-blind Peer-Reviewed



Si la publication d'histoires, de récits, de chansons et de mythes issus de la tradition orale des Premières Nations est relativement courante au Québec, « [sur] le plan méthodologique, le passage de l'oralité à l'écriture fait disparaître la plupart des caractéristiques inhérentes à l'oralité : la variabilité, l'importance de la mémoire dans la transmissions des histoires, la performance du conteur, sa légitimité auprès de sa communauté et son interaction avec le public sont autant de particularités qui disparaissent lorsque les récits sont lus plutôt qu'écoutés »¹.

Les « riches exemples de [...] résurgences de l'oralité »² suggèrent de nombreuses pistes à explorer dans l'étude des mécanismes de métamorphose de la tradition orale dans les publications de fiction et de poésie autochtone contemporaine.

Ces réflexions sont à la base de notre recherche qui s'articule autour de deux questions. Dans la littérature autochtone de langue française, publiée aujourd'hui au Québec, la « performance du conteur » et le dialogue que celui-ci est capable de tisser avec l'interlocuteur, qui partage avec lui une même scène énonciative, sont-ils à jamais perdus ? Dans quelle mesure cette littérature de l'extrême contemporain récupère-t-elle cette dimension d'oralité et dans quel but ? Le récit de Naomi FONTAINE *Kuessipan*³ nous sert de base pour une approche méthodologique liée à la médiation interculturelle et à la linguistique énonciative. La présence de la langue innue dans le texte et la traduction sont les instruments principaux autour desquels se construit une expérimentation interculturelle que nous allons explorer. Elle demande de la part du destinataire du récit une participation active dans « la construction de nouvelles connaissances et d'un nouveau cadre culturel »⁴, objectifs principaux poursuivis par la médiation qui travaille pour favoriser la rencontre interculturelle dans une société donnée.

1. LA PERFORMANCE DU DIRE ET L'APPEL AU LECTEUR DANS *KUESSIPAN*

Le passage de l'oral à l'écrit, qui tourmentait dans les années Soixante-dix An Antane KAPESH lors de l'écriture de *Je suis une maudite sauvagesse*, était une opération difficile et douloureuse, mais nécessaire pour défendre la culture autochtone. L'écrivaine dénonçait la marginalisation dont les autochtones étaient victimes et exprimait son malaise dans le *Préambule* : « Quand j'ai songé à écrire pour me défendre et pour défendre la culture de mes enfants, j'ai d'abord bien réfléchi, car je savais qu'il ne fait pas partie de ma culture d'écrire et je n'aimais pas tellement partir en voyage dans la grande ville à cause de ce livre que je songeais à faire »⁵. Aujourd'hui, *Je suis une maudite sauvagesse* peut être considérée l'« œuvre fondatrice » de la littérature autochtone et An Antane KAPESH la première écrivaine. Elle « n'est pas une conteuse, comme on pourrait s'attendre. Elle est une essayiste. Dans cette œuvre fondatrice, Kapesh se dit fière de ses racines »⁶. Naomi FONTAINE s'engage dans le projet de réédition de l'ouvrage et promet, dans sa *Préface*, de poursuivre l'action de défense de la culture innue : « je m'engage à défendre ta parole dans ta totalité, de tout mon cœur »⁷, dit-elle.

Avec An Antane KAPESH, et comme légitimée par elle, Naomi FONTAINE déclare ainsi ce qui la pousse à écrire ; elle le fait « pour pouvoir avancer dans l'affirmation, au-delà des mœurs qui nous ont fait croire que nous ne nous sommes pas dignes. Pour que nous aussi un jour on dise : ma culture c'est la meilleure

¹ Marie-Hélène JEANNOTTE, « De la voix au papier. Stratégies de légitimation des publications de mythes oraux des Premières Nations au Québec », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 7, n. 2, 2016, pp. 1-26 : p. 2.

² *Ibid.*, p. 19

³ Naomi FONTAINE, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, [2011] 2017.

⁴ Claude GELINAS, « Les compétences de la personne médiatrice », in Paola PUCCINI, Michèle VATZ LAAROUSSI, Claude GELINAS, *La Médiation interculturelle*, Milan, Hoepli, 2022, pp. 55-62 : p. 57.

⁵ An ANTANE KAPESH, *Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d'encrier, [1975] 2021, p. 13.

⁶ Naomi FONTAINE, « Préface de Naomi Fontaine », in An Antane KAPESH, *Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d'encrier, [1975] 2021, p. 6.

⁷ *Ibid.*

qui soit. Et pour le Québec. Pour réécrire l'histoire. Pour qu'on se souviene »⁸. Elle assume le rôle de passeuse, de facilitatrice, de médiatrice. Elle « essaie avec (s)es livres de rendre des voix, en tout cas de rendre des visages, le visage de (s)a grand-mère, de (s)on grand-père, de (s)on fils les plus authentiques possible ». Elle veut que la représentation des personnages « puisse être authentique et puisse défaire quelques idées, quelques préjugés que les gens auraient envers nous »⁹.

C'est donc pour le Québec et les Québécois que Naomi FONTAINE écrit *Kuessipan*, « à toi » dans la langue innue, ces « gens qui nous côtoient, qui nous connaissent ou qui pensent nous connaître »¹⁰. Elle cherche la réconciliation, car « certainement il y a quelque chose à réparer là-dedans », et elle ajoute : « mais tu vois, la seule façon de le faire, c'est dans la rencontre encore une fois, une rencontre authentique » dans le souhait « que toutes les choses que j'ai bâties dans mon esprit, mes idées sur cette culture-là, sur ces premières nations, beh je me suis peut-être trompée, juste ouvrir cette porte là au lieu de chercher, ce que les chercheurs font souvent au lieu de chercher là où est-ce que ça va venir conforter mes idées, là où est-ce que va venir approuver 'ah beh finalement j'avais raison', ces gens-là sont vraiment misérables tu vois ? C'est ça en fait »¹¹. S'ouvrir à l'Autre, semble dire Naomi FONTAINE, signifie être disposés à repenser l'image stéréotypée qui a toujours servi à sa représentation pour mettre en doute les idées trop rapidement formulées.

L'objectif est, donc, de reconstruire une relation sur la base de la connaissance, de la confiance, de la réciprocité, du dialogue respectueux. Tout en étant consciente des conditions nécessaires pour que la relation puisse se réparer, elle a soif de vérité : « J'ai besoin de comprendre avant de faire confiance, une seconde fois. Je veux tendre la main, mais cette fois-ci j'exige qu'on me regarde dans les yeux »¹². Elle ressent la nécessité d'une rencontre où se parler franchement avec l'objectif de rechercher une nouvelle relation sur la base d'un dialogue retrouvé. La dimension orale et dialogique de *Kuessipan* est affichée dès le titre, par une expression (« Kuessipan », à toi) qu'on utilise, dans la communauté, lors de la narration des contes traditionnels et au moment de donner la parole à celui qui reprend la narration. Cette dimension orale qui sort des échanges ordinaires, parce qu'elle relève d'un texte littéraire, « n'échappe, toutefois, pas à la règle commune » qui veut que tout énoncé soit le produit d'un événement unique, son énonciation suppose un énonciateur, un destinataire, un moment et un lieu particuliers¹³.

Si la prudence est de mise, notre lecture veut se pencher sur *Kuessipan* en tant qu'énonciation *littéraire* dessinant un espace de dialogue entre un locuteur qui s'exprime à la première personne (la narratrice) et un allocutaire qui est convoqué sur la scène énonciative du récit par la deuxième personne « tu » (le destinataire du récit). La prise de parole du « locuteur »¹⁴ se présente surtout comme un « dire » : « J'aurai aimé que les choses soient plus faciles à dire, à conter, à mettre en page sans rien espérer, juste être comprise »¹⁵ avoue la narratrice dans le premier fragment de l'ouvrage dans lequel elle présente sa poétique. L'écriture est « un dire » : « J'ai beau dire, c'est mon chez moi que je quitte »¹⁶ ou encore : « J'ai mal et je n'ai encore rien dit »¹⁷ ; mais un « dire » qu'il faut « mettre

⁸ *Ibid.*

⁹ Paola PUCCINI, Anne TREPANIER, *Territoire et rencontres interculturelles. En conversation avec Naomi Fontaine et Emmanuelle Dufour*, Université de Bologne, Bologne 13 mars 2024.

¹⁰ Isabella HUBERMAN, « 'Garder nos yeux dans l'espoir' : une entrevue avec Naomi Fontaine », *Littoral*, n. 11, 2026, pp. 79-82 : p. 79.

¹¹ Paola PUCCINI, Anne TREPANIER, *Territoire et rencontres interculturelles*, cit.

¹² Naomi FONTAINE, « Préface de Naomi Fontaine », cit., p. 6.

¹³ Dominique MAINGUENEAU, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 1.

¹⁴ Nous utilisons le mot *locuteur* en italique en rappelant ici que pour MAINGUENEAU « la figure de l'« auteur » n'est pas réductible à la figure d'un locuteur ordinaire, mais la figure de l'auteur ne peut pas non plus être totalement dissociée de la figure du locuteur » (*Ibid.*).

¹⁵ Naomi FONTAINE, *Kuessipan*, cit., p. 9.

¹⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

en page ». La narratrice devient *locuteur* et construit un dialogue avec son destinataire, devenu son *allocutaire*.

Dans un premier temps, le *locuteur* en faisant allusion aux problèmes qui affligent les autochtones enfermés dans les réserves, se réfère à son *allocutaire* de manière générique et se demande : « Mais, qui veut lire des mots comme drogue, inceste, alcool, solitude, suicide, chèque en bois, viol ? »¹⁸. Ensuite l'interlocuteur est vite identifié comme un Blanc : « Je voulais t'amener là où rarement un étranger a mis les pieds. Là où le train te mène, où il se décharge de toi et de tous tes bagages, si essentiels dans un lieu désert. L'endroit dissimulé derrière une forêt d'épinettes qui offre en hiver la claire blancheur d'un lac gelé, la même couleur que celle de ta peau »¹⁹. C'est lui le destinataire de son dire, c'est avec lui qu'elle s'imagine en dialogue : « J'aimerais te dire que c'est toujours ainsi chez les Innus, mais tu saurais que je mens en voyant la nouvelle bâtisse sur la rue (de la réserve) »²⁰.

Tout en *disant*, le *locuteur* invite son *allocutaire* à entrer dans l'énonciation et dans la scène énonciative. Ce *tu* appartient à la sphère de l'interlocution au même titre que le « je » qui lui adresse la parole et il se retrouve dans une position égalitaire, sur le même plan de l'énonciation.

La situation énonciative crée une égalité entre les parties qui, de fait, n'existe pas dans la réalité, vu que celle-ci affiche, au contraire, une inégalité patente entre les deux communautés (les Autochtones et les Allochtones). Cet appel à un *tu* Blanc se retrouve déjà dans l'ouvrage de An Antane KAPESH : « *Le Blanc* occupe également la place d'un interlocuteur nécessaire dans le processus de reconstruction de l'histoire du point de vue innu. Kapesch l'inclut dans son récit pour mettre en scène l'écart entre ses mots et ses actions, la manipulation des Innus à travers son discours et pour imaginer ce qu'il aurait dû leur dire s'il avait eu l'intention de dire la vérité »²¹. Si l'appel de An Antane KAPESH au Blanc répondait à la nécessité d'une prise de parole de la part d'une communauté réduite au silence et à la recherche d'une revendication possible et souhaitable, l'appel de Naomi FONTAINE se profile plutôt comme une invitation à partager un espace de parole où se rencontrer pour entamer un dialogue entre pairs appartenant à des cultures différentes, mais partageant un même territoire physique, le Québec.

À l'image du « tu » évoqué par la narratrice, le lecteur participe également à la performance construite par la narration et il est appelé à un « faire » qui le rend actif et collaboratif dans la construction d'une nouvelle relation entre les deux communautés. La lecture devient alors une expérience interculturelle face à laquelle les destinataires sont censés s'investir. Comme toute expérience, elle dérouté les attentes et met les participants dans une nouvelle disposition qui facilite l'acquisition d'un savoir-faire et un savoir-être interculturels.

2. LE LECTEUR ENGAGÉ

Interpellé par le titre avant que la lecture commence, le destinataire de *Kuessipan* se trouve pris dans une série d'actions qu'il doit accomplir pour accéder au sens du récit. Celui-ci se présente comme la suite de fragments apparemment indépendants les uns des autres. En réalité, c'est au lecteur de découvrir les liens qui les unissent. Comme un nomade, le destinataire parcourt le texte en avançant et en reculant dans la narration à la recherche d'éléments utiles à la compréhension du récit.

C'est ainsi que, pour comprendre le sens du fragment à la page 11 où nous lisons : « Bien sûr que j'ai menti, que j'ai mis un voile blanc sur ce qui est sale », le destinataire doit tourner la page pour découvrir une longue liste qui explicite ce que la narratrice entend par « sale » :

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 88.

²⁰ *Ibid.*, p. 33

²¹ Ana KANCEPOLSKY et René LEMIEUX, « Traduire le genre dans *Je suis une maudite sauvagesse* d'An Antane Kapesch », *Les Cahiers Anne Hébert*, n. 18, 2022, pp. 70-86 : p. 79.

Un accident de voiture. L'idée de perdre mon enfant. Les insultes face aux Innus. La mort. Les pères absents. Les coupes blanches dans le Nord. La misère de ma cousine et de ses enfants, mon incapacité à lui venir en aide. Les enfants maltraités. Les critiques de ma mère. Gabriel lorsqu'il ne rappelle pas. Les films trop beaux pour être vrais. L'oppression. L'injustice. La cruauté. La solitude. Les chansons d'amour. Les erreurs impardonnables. Les bébés qui ne naissent jamais.²²

Ailleurs, le destinataire doit récupérer le mot « enfant » qui clôt le fragment de la page 83 pour comprendre à qui se réfère le pronom « il » dans le fragment de la page 84 dont le sens est apparemment indépendant du morceau qui le précède.

C'est au destinataire de découvrir les liens qui relient les différentes pièces du récit et de recomposer l'ensemble, comme s'il s'agissait d'un puzzle.

Ajoutons que le lecteur francophone qui se sent d'abord concerné par un « tu » générique doit patienter pour découvrir enfin que c'est bien à lui que la narratrice s'adresse. En effet, c'est seulement à la fin que l'on découvre que le « tu » de la page 34 se réfère au *Blanc* grâce à une annotation qui clôt le fragment : « L'océan, d'où tu es venu »²³. Le lecteur québécois qui se reconnaît dans ce pronom, doit relire le fragment en entier pour comprendre la portée du message et prendre conscience que c'est bien à lui que la narratrice est en train de parler.

Toujours plus sensible à s'activer dans une coénonciation possible, le destinataire affine ainsi sa sensibilité et découvre que certains fragments ont une forme circulaire et qu'ils s'ouvrent et se ferment sur les mêmes mots. C'est le cas de la page 10 où le mot « brouillard » se répète identique au début et à la fin du fragment. Cette découverte que « (la) structure narrative est influencée par la conscience de l'oralité », approche le destinataire de la culture de l'Autre ; à partir de celle-ci il apprend que « les récits autochtones ont une structure circulaire, où les événements et les sens s'accumulent et s'amplifient »²⁴.

C'est donc à un lecteur particulièrement attentif que s'adresse l'action de Naomi FONTAINE ; c'est pour lui qu'elle se fait facilitatrice de la rencontre, de l'intercompréhension et de la reconnaissance entre deux univers sociaux et culturels différents. Avec cet objectif elle transforme son ouvrage en un instrument de médiation pour « favoriser la communication et l'écoute réciproque »²⁵. La maison d'édition qui publie *Kuessipan* semble participer à ce projet. Mémoire d'encrier signale en effet que le récit sort dans sa collection Legba. À l'éditeur de spécifier : « Dans la mythologie vaudou, Legba symbolise le passage du visible à l'invisible, de l'humain aux mystères. Legba est le dieu des écrivains »²⁶. Passeuse, l'écrivaine s'attache à travailler le passage et à devenir instrument de révélation, de prise de conscience.

3. LE RÉCIT COMME EXPÉRIMENTATION INTERCULTURELLE

Pour travailler l'intercompréhension, Naomi FONTAINE dispose de deux instruments très puissants : la langue innue et la traduction. Les deux se chargent d'une valeur symbolique qui les transforme en outils par lesquels la narration facilite la rencontre et agit sur ses destinataires.

Désormais, il est acquis que « (l)'interpénétration des langues renvoie à la pluralité des cultures et des identités »²⁷ et que la présence d'autres langues (comme dans *Ourse Bleue* de Virginia

²² Naomi FONTAINE, *Kuessipan*, cit., p. 12.

²³ *Ibid.*, p.38.

²⁴ Gabriela GRIGOROIU, « Tradition orale et visions autochtones du monde : la narration orale, une pratique interculturelle d'expression et d'apprentissage partagé », *La Revue de l'AQEFLS*, vol. 32, n. 1, 2016, pp. 59-75 : p. 65.

²⁵ Claude GELINAS, art. cit., p.61.

²⁶ Naomi FONTAINE, *Kuessipan*, cit., p. 4.

²⁷ Hélène DESTREMPES, « Plurilinguisme et stratégies identitaires de la littérature autochtone d'expression française au Québec » in Robert DION, Hans-Jurgen LUSEBRINK et Janoz RIESZ (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Montréal, Nota Bene, 2002, pp. 395-415 : p. 405.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU) a une fonction de « rapprochement des cultures, rappelant régulièrement au lecteur la pluralité qui soutient à la fois le texte et la diégèse »²⁸.

La présence de la langue innue finit par symboliser la présence de l'Autre (langue) dans le texte et la difficulté d'une rencontre car cette présence, cette langue de l'Autre, est une langue opaque qui rend la compréhension difficile pour le destinataire. De plus, « (p)our la plupart des lecteurs québécois, ces citations en langue amérindienne restent inaccessibles et créent un sentiment d'étrangeté »²⁹. La présence de la langue innue dans *Kuessipan* – cet hétérolinguisme qui est la mise en scène d'une langue le long d'un continuum d'altérité dans et par un discours ou un texte donné³⁰ – permet de construire l'espace de la rencontre et du dialogue dans lequel le destinataire a été invité à entrer. En communication avec l'Autre, le lecteur fait l'expérience de la rencontre et il est invité à se mettre dans une disposition d'accueil en expérimentant ainsi la rencontre interculturelle. Il doit accéder au lexique de l'autre, et l'apprentissage de l'innu se fait tout au long du récit : « En innu, ont dit *Anikashan*, c'est un dérivé »³¹ ou « *Nutshimit*, c'est l'intérieur des terres, celles de mes ancêtres »³². Le destinataire, qui se transforme en apprenant attentif, est capable de reconnaître la signification d'un mot innu en montrant toute sa volonté de s'engager authentiquement dans la connaissance de l'Autre (langue). Parfois, c'est le texte qui aide à la compréhension, comme pour le mot *atiku* qui signifie « caribou ». Même si le mot n'est jamais traduit dans le texte, le lecteur est capable d'en comprendre la signification car il a été question de caribou à la page précédente et le texte en reparle dans le paragraphe immédiatement successif³³. Dans le cadre de l'expérimentation et la construction de la rencontre, cette attention accrue et cet engagement spécial de la part du destinataire travaillent symboliquement la capacité à savoir écouter l'Autre (et sa langue). Le destinataire se fait, en quelque sorte, médiateur à son tour et il apprend à « porter attention aux propos tenus, aux facteurs contextuels et aux détails souvent subtils mais néanmoins porteurs de sens »³⁴.

Si les mots en langue innue deviennent un objet d'apprentissage qui symbolise la reconnaissance du savoir de l'Autre et la valeur de son enseignement, la traduction en français des mots innus qui se retrouve dans le texte a la fonction symbolique de montrer le lieu du passage, de la rencontre entre les langues et les cultures, entre les communautés.

Sa présence montre la possibilité d'un dialogue interculturel au sein d'une même culture, une réconciliation possible dans la construction d'un horizon sémantique commun.

La traduction « fait le lien entre les langues, elle permet non seulement de les faire dialoguer, mais peut-être et surtout de se reconnaître, se redécouvrir, de se construire. Elle montre l'écart, favorise le rapprochement, franchit le seuil de l'indicible en s'affranchissant de la distance entre les langues »³⁵. Le glossaire qui suit est un exemple dans *Kuessipan* de cette rencontre :

Neka, ma mère. *Mashkuss*, petit ours. *Nikuss*, mon fils. *Mikun*, plume. *Anushkan*, framboise. *Auetiss*, bébé castor. *Ishkuess*, fille. *Nitanish*, ma fille. *Tshiuetin*, vent du Nord. *Mishtapeu*, le grand homme. *Menutan*, averse. *Shukapesh*, l'homme qui est robuste. *Kanataushiht*, les chasseurs. *Pishu*, lynx. *Kakuss*, petit du porc-

²⁸ Marie-Hélène JEANNOTTE, « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *International Journal of Canadian Studies/Revue Internationale d'études Canadiennes*, n. 41, 2010, pp. 297-312 : p. 309.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Myriam SUCHET, *L'Imaginaire hétérologue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 19.

³¹ Naomi FONTAINE, *Kuessipan*, cit., p. 35.

³² *Ibid.*, p. 63.

³³ *Ibid.*, pp. 93-94

³⁴ Claude GELINAS, art. cit., p. 58.

³⁵ Peggy PACINI, « L'Autotraduction chez Grégoire Chabot : médiation, transmission, survie d'une communauté et d'une littérature de l'Exiguïté », in Christian LAGARDE, « L'autotraduction : une perspective sociolinguistique », *Glottopol*, n. 25, 2015, pp. 163-177 : p. 175.

épique. *Kupaniesh*, un homme qui est employé. *Tshishteshinu*, notre grand-frère. *Tshukuminu*, notre grand-mère. *Nuta*, mon père.³⁶

La virgule qui sépare le mot en innu et sa traduction en français marque la porosité du passage et signe la perméabilité des unités culturelles que les mots symbolisent. À travers cette image de la traduction que le glossaire montre, Naomi FONTAINE fait un travail de rapprochement des deux communautés en allant, en tant que médiatrice, « dans le sens de faire prendre conscience de tout ce qui restreint la volonté d'aller vers les autres et entretient l'impression d'une imperméabilité des cultures, impression qui favorise les replis identitaires »³⁷.

Le passage interlinguistique représente donc un espace à vivre, à habiter. Face au glossaire, le lecteur attentif, l'apprenant qui a fait du mot en innu l'objet de son rapprochement à l'Autre dans une quête de sens, prend le temps de s'arrêter sur le mot étranger avant d'arriver à la signification dans sa langue. Il se plonge dans cet espace du milieu volontairement en traversant un espace de non-sens (la langue de l'autre), un espace de pertes de repères et de contrôle, à la recherche d'une signification partagée entre sa langue et l'autre langue. À partir de cet entre-deux, la traduction agit et transforme la relation entre les langues et, de manière symbolique, entre les participants à la scène de la rencontre qui se retrouvent les uns à côté des autres sans qu'aucun rapport de domination les sépare. Ainsi « la coexistence linguistique s'actualise ici dans les pages mêmes du livre, où s'opère (matériellement parlant) une mise à plat des deux langues en présence : l'innu à droite, le français à gauche qui va à l'encontre du rapport inégalitaire vécu dans la réalité »³⁸.

Dans le récit, la traduction devient une thématique importante et elle est toujours accompagnée par l'idée de relation et d'union. Naomi FONTAINE dessine ainsi la rencontre en la mettant en scène dans un espace aux contours définis, là la traduction joue un rôle capital : « En cercle autour du feu, les invités attendent la mariée. [...] Le soleil brûle doucement les joues des deux nations qui se sont réunies cet après-midi-là pour contempler le mariage entre l'Innu et la femme blanche »³⁹. C'est à la traduction que revient le rôle de rapprochement de deux langues-cultures, représenté ici par des personnages autochtones et des personnages allochtones : « Le maître de la cérémonie traditionaliste explique son rêve en *atikameku* et le traduit en français, langue très seconde »⁴⁰.

Symboliquement ce lien d'amour parle d'une rencontre possible et générative sans rapport de domination. La langue française est pour le maître traditionaliste « une langue très seconde », une langue lointaine et opaque. Pour le Blanc, la langue autochtone est si difficile et lointaine qu'elle exige de sa part un apprentissage. C'est comme si les deux parties avaient à parcourir en direction l'une de l'autre un chemin identique dans la longueur et dans la difficulté.

La traduction devient donc un outil pour montrer le lieu du passage à habiter dans la recherche d'une nouvelle relation et d'un dialogue respectueux des différences symbolisées par l'écart linguistique. Le passage interlinguistique finit par assumer une valeur performative, car c'est bien lui qui active, symboliquement, la rencontre des interlocuteurs participant au dialogue et à la communication que l'ouvrage a mise en scène.

En invitant son destinataire à participer à un dialogue, *Kuessipan* le pousse à choisir de pratiquer une écoute attentive. En lui montrant le lieu de la rencontre symbolisée par le passage interlinguistique, le récit montre au lecteur son rôle de coénonciateur, d'interlocuteur et, par cela, sa nature de *sujet écoutant*. À travers le récit il aura expérimenté les grands fondements de la médiation qui sont la complexité, la liberté des acteurs et la présence d'un tiers qui facilite le processus de

³⁶ Naomi FONTAINE, *Kuessipan*, cit., p. 26.

³⁷ Claude GELINAS, art. cit., p. 47.

³⁸ Patricia GODBOUT, « Coexistence linguistique, translanguisme et autotraduction dans quelques œuvres autochtones canadiennes », in Fabio REGATTIN, *Autotraduzione. Pratiche, teorie, storie*, Città di Castello, I libri di Emil, 2020, pp. 57-67 : p. 63.

³⁹ Naomi FONTAINE, *Kuessipan*, cit., p. 41.

⁴⁰ *Ibid.*

rapprochement, mais auxquels s'ajoutent la lecture et l'analyse des différentes dimensions de la situation, dont la dimension culturelle et interculturelle. Le processus de médiation interculturelle que *Kuessipan* a montré vise à permettre les échanges, le lien, le dialogue, le rapprochement, la compréhension, en postulant, comme valeur fondamentale, la possibilité de vivre ensemble avec des différences⁴¹.

Le récit participe à la construction de ponts entre des personnes, des groupes, des institutions qui s'ignorent, ont des préjugés ou sont en situation de mécompréhension ou de conflit où la dimension interculturelle est présente, voire prédominante.

CONCLUSIONS

La performativité du récit a rendu possible l'acquisition de compétences, d'habiletés communicationnelles (comme la familiarisation avec le code de l'Autre) à travers l'apprentissage symbolique de la langue autochtone et l'écoute active de l'Autre qui se montre par l'acte traductif.

Les destinataires devenus coénonciateurs se sont engagés volontairement dans l'apprentissage de la langue de l'Autre, apprentissage thématique et performé dans le texte. Par cette expérience d'interculturalité, les coénonciateurs ont donc appris des savoir-faire et des savoir-être qui les transforment en acteurs capables de lire la complexité des contextes d'interculturalité.

À partir de cette nouvelle posture, ils seront capables de porter un « jugement éclairé »⁴² sur une réalité qu'ils ne connaissaient pas auparavant et dont ils n'avaient jamais fait l'expérience.

Les destinataires auront expérimenté le contact avec la différence et ils pourront dans le futur « bénéficier d'une plus grande facilité intuitive à comprendre [...] la perspective des personnes [...] en situation minoritaire »⁴³.

L'expérimentation à laquelle les lecteurs francophones sont invités constitue une opportunité à fréquenter la diversité et à acquérir des connaissances et des compétences qui leur donnent les instruments pour se faire, eux-mêmes, médiateurs dans la société d'accueil qui est la leur. Ils deviennent alors des *intervenants* qui ont appris à collaborer dans l'optique de compléter et affiner leur savoir au contact d'autres savoirs, symbolisés par les mots innus, ces paroles précieuses offertes à leur compréhension. Devenus coénonciateurs ils peuvent participer, dans leur société, au dialogue qui recherche la rencontre et la construction d'une nouvelle relation entre les Autochtones et les Allochtones. Comme les auteurs autochtones eux-mêmes et les éditeurs qui publient leurs ouvrages, ils se font actifs dans la diffusion d'une nouvelle perspective de décolonisation à partir de laquelle lire le présent et le passé. Dans cette action de diffusion, il y a une éthique et des valeurs que les destinataires devenus coénonciateurs s'engagent à poursuivre. « À toi », dit *Kuessipan* dans la reconnaissance de la valeur et du savoir dont l'autre est porteur, « à toi » de devenir à ton tour porte-parole d'un dialogue où tu as été invité à entrer, « à toi » de devenir agent de transformation d'une relation à renouveler sous de nouvelles bases de confiance, respect et estime.

Il nous semble de pouvoir affirmer que le récit de Naomi FONTAINE, que nous avons analysé avec l'approche de la médiation interculturelle, récupère la « performance du conteur » et qu'il est capable de tisser un dialogue avec l'interlocuteur qui partage la même scène énonciative.

Kuessipan, qui fait partie de la littérature autochtone francophone de l'extrême contemporain, met en scène une rencontre où son destinataire est appelé à participer activement dans le but de s'engager dans sa société pour une nouvelle prise de conscience génératrice d'une transformation et d'un changement capables de réaliser une nouvelle relation sur des bases renouvelées.

Événement transformatif, *Kuessipan* assume ici toute sa portée performative, son caractère expérimental qui s'expriment et se réalisent à travers la présence de la langue autochtone dans le texte.

⁴¹ Paola PUCCINI, Michèle VATZ LAAROUSSI, Claude GELINAS, *op. cit.*, pp. 21-22.

⁴² Claude GELINAS, art. cit., p. 55.

⁴³ *Ibid.*, p. 56.

Elle se transforme en agent de médiation, c'est par elle que le destinataire qui décide volontairement de se faire guider, se trouve pris dans une série d'actions qui l'amène à lire différemment le dire de l'Autre, libre de tout jugement, mais engagé dans une relation inédite dans laquelle il n'avait jamais pensé pouvoir y accéder.

Tout en la performant, *Kuessipan* finit par instaurer une nouvelle réalité. Penser cet ouvrage comme une énonciation (littéraire) signifie la penser comme un rituel fondé sur des principes de coopération entre les participants du procès énonciatif⁴⁴.

La performance de la femme blanche en langue innue dans *Kuessipan* fait penser à cette coopération souhaitable et possible :

Derrière la blancheur de sa peau, elle est rouge de la tête aux pieds. [...] Elle s'élançe poussée par un fardeau trop lourd pour ses épaules. Dans une langue qui n'est pas la sienne, décrire un monde qu'elle a fréquenté, déchiffrer les sons graves de ceux qui sont aspirés, elle s'amenuise à chaque accord de guitare sèche. Son souffle s'accélère, elle dit *mamu* et les spectateurs comprennent qu'elle parle d'eux, des autres, de ce tout qu'ils forment par petites têtes brunes et blanches. Seule en scène, elle chante la langue d'un peuple oublié, comme un appel à l'aide, comme par modestie. La voix claire et l'âme belle, pour ne pas oublier.⁴⁵

Le succès de cet ouvrage ne dépendra que de la réussite des actes qu'elle sous-tend : la création d'une nouvelle relation entre Autochtones et Allochtones et la recherche d'un dialogue possible et authentique. Pour le destinataire, devenu coénonciateur, signifie se sentir actif dans la réalisation de ces actes et responsables de leur réussite.

Œuvre performative qui accomplit ce qu'elle dit tout en le disant, *Kuessipan* ne raconte pas la rencontre de deux mondes, elle la crée à l'aide de son propre lecteur.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Marc ANGENOT, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social » in Jacques NEEFS et Marie-Claire ROPARS (dir.), *La Politique du texte. Pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992.
- An ANTANE KAPESH, *Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d'encrier, [1975] 2021.
- Joséphine BACON, *Un thé dans la toundra : Nipishapui nete mushuat*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 2013.
- Marie-Christine BLAIS, « Joséphine Bacon : toundra, tu me gâtes » *La Presse*, 19 décembre 2014, <https://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201412/19/01-4829639-josephine-bacon-toundra-tu-me-gates.php>.
- Virginia Pésémapéo BORDELEAU, *Ourse bleue*, Lachine, Pleine Lune, 2007.
- Hélène DESTREMPES, « Plurilinguisme et stratégies identitaires de la littérature autochtone d'expression française au Québec », in Robert DION, Hans-Jurgen LUSEBRINK et Janoz RIESZ (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Montréal, Nota Bene, 2002, pp. 395-415.
- Marie-Hélène JEANNOTTE, « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *International Journal of Canadian Studies/Revue Internationale d'études Canadiennes*, n. 41, 2010, pp. 297-312.
- Marie-Hélène JEANNOTTE, « De la voix au papier. Stratégies de légitimation des publications de mythes oraux des Premières Nations au Québec », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 7, n. 2, 2016, pp. 1-26.
- Naomi FONTAINE, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, [2011] 2017.

⁴⁴ Dominique MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, 1997, p. 16.

⁴⁵ Naomi FONTAINE, *Kuessipan*, cit., p. 56.

- Naomi FONTAINE, « Préface de Naomi Fontaine », in An Antane KAPESH, *Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d'encrier, [1975] 2021, pp. 5-9.
- Claude GÉLINAS, « Les compétences de la personne médiatrice », in Paola PUCCINI, Michèle VATZ LAAROUSSI, Claude GÉLINAS, *La Médiation interculturelle*, Milan, Hoepli, 2022, pp. 55-62.
- Patricia GODBOUT, « Coexistence linguistique, translinguisme et autotraduction dans quelques œuvres autochtones canadiennes », in Fabio REGATTIN (dir.), *Autotraduzione. Pratiche, teorie, storie*, Città di Castello, I libri di Emil, 2020, pp. 57-67.
- Gabriela GRIGOROIU, « Tradition orale et visions autochtones du monde : la narration orale, une pratique interculturelle d'expression et d'apprentissage partagé ». *La Revue de l'AQEFLS*, vol. 32, n. 1, 2016, pp. 59-75.
- Sarah HENZI, « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières Nations », *Studies in Canadian Literature/Etudes en littérature canadienne*, vol. 35, n. 2, 2010, pp. 76-94.
- Isabella HUBERMAN, « 'Garder nos yeux dans l'espoir' : une entrevue avec Naomi Fontaine », *Littoral*, n. 11, 2026, pp. 79-82.
- Ana KANCEPOLSKY et René LEMIEUX, « Traduire le genre dans *Je suis une maudite sauvagesse* d'An Antane Kapesch », *Les Cahiers Anne Hébert*, n. 18, 2022, pp. 70-86.
- Dominique MAINGUENEAU, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- Dominique MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, 1997.
- Peggy PACINI, « L'Autotraduction chez Grégoire Chabot : médiation, transmission, survie d'une communauté et d'une littérature de l'Exiguïté », in Christian LAGARDE (dir.), « L'autotraduction : une perspective sociolinguistique », *Glottopol*, n. 25, 2015, pp. 163-177.
- Paola PUCCINI, Michèle VATZ LAAROUSSI, Claude GÉLINAS, *La Médiation interculturelle*, Milan, Hoepli, 2022.
- Paola PUCCINI, Anne TREPANIER, *Territoire et rencontres interculturelles. En conversation avec Naomi Fontaine et Emmanuelle Dufour*, Université de Bologne, Bologne 13 mars 2024.
- Myriam SUCHET, *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014.