

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Une assassine pas comme les autres : violence sexuelle, amérindianité et écoterrorisme dans *Le sang de l'or* de Louise Leblanc

Sandra Hobbs

Volume 17, Number 1, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1069210ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2471>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hobbs, S. (2020). Une assassine pas comme les autres : violence sexuelle, amérindianité et écoterrorisme dans *Le sang de l'or* de Louise Leblanc. *Voix plurielles*, 17(1), 63–77. <https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2471>

Article abstract

La femme qui tue dérange de façon particulière les normes sociales : les femmes nourrissent, soutiennent, compatissent... la violence leur est habituellement étrangère. Celle qui enlève la vie à un autre est donc encore plus « monstrueuse » (Gilbert) que son homologue masculin. Diverses théories orientent l'étude de la femme meurtrière – soit qu'elle cherche à devenir plus masculine, qu'elle réagit à une situation intenable ou qu'elle se démarque d'une norme qui s'applique aux femmes d'une certaine race ou classe sociale (Irwin et Pasko). Dans le cas de la représentation romanesque du meurtre féminin au Québec, on peut constater un certain écart par rapport à la réalité (Gilbert), dans le sens que la violence au féminin prend un essor dans le livre, qui est sans rapport aux statistiques de la société canadienne ou québécoise. Le roman que nous avons retenu pour cette étude – *Le sang de l'or* de Louise Leblanc (1989) – met en vedette une meurtrière, ce qui devrait alors choquer le lecteur. Nous verrons que dans ce roman, par contre, le portrait hautement stéréotypé du personnage principal amérindien rend la violence du personnage moins surprenante. Qu'en est-il au juste du meurtre au féminin quand la criminelle est aussi amérindienne? Nous élucidons ce sujet en tenant compte des questions de territorialité, d'histoire coloniale et d'écoterrorisme, sans perdre de vue le discours féministe qui informe le récit. De fait, tout en ayant recours à des tropes coloniaux qui remontent au dix-neuvième siècle, voire plus loin, Leblanc crée un personnage qui attire la sympathie du lecteur. En tant que jeune femme victime de violence sexuelle, Kiji est en droit de se défendre; sa défense de l'environnement justifie davantage son geste. En dépit de ces facteurs atténuants, elle demeure un personnage équivoque en raison de sa correspondance au stéréotype littéraire de l'Amérindien dans la littérature québécoise.

© Sandra Hobbs, 2020



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

**Une assassine pas comme les autres :
violence sexuelle, amérindianité et écoterrorisme dans *Le sang de l'or* de Louise Leblanc**

Sandra HOBBS, Université de Lethbridge

Malgré le succès critique de son premier roman, *37 1/2 AA*, Louise Leblanc est surtout connue pour sa littérature pour la jeunesse. Son troisième roman n'a pas retenu l'attention critique malgré sa thématique presciente – la crise d'Oka est arrivée l'année suivant sa parution. *Le sang de l'or* met en scène une jeune Amérindienne, Kiji, qui arrive à Paris afin d'assassiner le PDG d'une entreprise française qui construit un barrage sur son territoire ancestral. Son objectif est de faire valoir les revendications territoriales de son peuple ; elle défend tout autant la terre que sa tribu. Pendant son séjour, elle passe pour une jeune femme riche et excentrique, parcourt la ville à la course la nuit tombée, séduit l'homme qui est la cible de son attentat, apprivoise un loup du jardin zoologique et déjoue les soupçons du chef de police à son sujet. Tous ces préparatifs culminent en une scène sanglante où le loup égorge le PDG alors que ce dernier viole brutalement Kiji. Son objectif atteint, Kiji quitte Paris après avoir publié le manifeste du Mouvement révolutionnaire rouge.

Le roman est raconté à la troisième personne, majoritairement du point de vue du personnage principal. Le narrateur nous donne accès aux pensées de Kiji tout en gardant une certaine distance qui se fait sentir dans les descriptions du personnage et dans l'emploi de la perspective d'autres personnages pendant certaines scènes marquantes. Structurellement, le roman intercale le récit de Kiji à Paris avec l'histoire des peuples autochtones dans les Amériques, par le biais des rêves que Kiji fait au sujet de son lointain ancêtre Homi. Ces rêves, racontés par un narrateur omniscient, retracent l'histoire de la colonisation des peuples autochtones par des envahisseurs européens dont la nationalité reste floue. Les deux histoires avancent de sorte qu'elles se rejoignent à la fin du roman, dont le point culminant, le meurtre du PDG, déclenche une série de revendications et de justifications de la part de Kiji. Quoique l'intrigue du roman soit inusitée, sous bien d'autres égards, Kiji rentre tout à fait dans les normes du roman québécois et canadien français, qui a depuis toujours attribué un rôle bien défini au personnage autochtone. Je passerai en revue son portrait stéréotypé, car il délimite les manières dont le personnage peut agir dans le roman et prédispose le lecteur québécois à certaines réactions.

Le stéréotype de l'Autochtone violent, vengeur, proche de la nature et séduisant

Pour commencer, Kiji rejoint un grand club de « princesses indiennes » qui, à l'instar de Pocahontas, attirent l'homme blanc. Dans le contexte littéraire québécois, mentionnons d'abord les personnages éponymes de *La déesse brune* d'Albert Gervais (1948), de *L'Algonquine* de Rodolphe Girard (1910), et de *L'impératrice de l'Ungava* d'Alexandre Huot (1925). Ces personnages principaux sont épaulés par une vingtaine de personnages secondaires qui affichent des qualités séductrices¹. Conformément à cette tradition littéraire, Kiji est présentée comme une beauté exotique : « dans son fourreau, dont le tissu scintille là où saillent les galbes, Kiji émet un flux sensuel qui percerait la carapace du plus puritain des politiciens américains. Elle défait ses cheveux. Ils tombent comme la nuit sur une étoile » (SO, 56). Ses traits physiques – peau cuivrée, cheveux noirs et drus, yeux de jais – l'identifient comme Amérindienne et la font rejoindre les rangs de ses aïeules fictives.

Cette beauté qui attire recèle pourtant une violence qui est elle aussi typique du personnage autochtone, femmes et hommes confondus. Sans doute à cause de leurs origines dans les récits de la Nouvelle-France, où les martyrs français décrivaient les atrocités commises par les Iroquois, les personnages autochtones du roman canadien français et québécois possèdent souvent une capacité de violence, actualisée ou latente. Un texte en particulier sert d'exemple : un poème écrit à une époque où la poésie posait les pierres angulaires d'une littérature nationale en devenir. Il s'agit du poème « La dernière Iroquoise » de Louis Fréchette, paru en 1879. Dans ce poème, une vieille Iroquoise tue le fils d'un seigneur pour venger la disparition de son peuple. Elle serait alors la dernière de sa lignée. En voici quelques extraits :

Fille de l'Iroquois à l'âme sanguinaire,
De tout son peuple éteint rejeton centenaire,
C'est le seul et dernier débris. (130)
[...]
Horreur ! Elle soutient sa victime éperdue
D'une main ; et, de l'autre un instant suspendue,
Elle lui plonge au cœur son arme qui reluit...
Un cri part, un seul cri ; puis un hoquet, un râle ;
Une goutte de sang sur une lèvre pâle ;
Et la petite âme s'enfuit. (138)

La vieille Iroquoise continue à mutiler le corps du bébé, le scalpant, lui arrachant le cœur et le mangeant cru. Il s'agit de la barbarie la plus extrême qu'on puisse imaginer, pratiquée sur un enfant innocent. Le geste meurtrier s'explique par la soif de vengeance de la vieille femme :

Malheur ! malheur ! malheur ! à ces Visages-Pâles
 Dont les rangs hérissés de foudres infernales
 Ont fait de nos guerriers un carnage inouï !
 Leurs victimes encore attendent la vengeance... (133)
 [...]
 Le monstre pousse encore un cri rauque et perçant :
 « Je suis vengée enfin ! »... Elle dit et s'élance...
 Et la fille des bois meurt avec sa vengeance
 Au fond du gouffre mugissant. (140)

Ce portrait de l'Amérindienne barbare et assoiffée de sang, mais vouée à la disparition, en dit long sur le projet national de l'époque. Comme toute colonie de peuplement, le Québec a dû justifier la prise de territoire des Autochtones ; diaboliser l'Autre autochtone et l'exclure de la civilisation sont autant de stratégies communes aux jeunes littératures qui narrent l'origine d'une nouvelle nation. L'injustice fondamentale de son élimination donne par contre lieu à la peur d'une vengeance éventuelle. Cette peur remonte loin dans la littérature québécoise (Destrempe 43) et semble faire partie intégrante des itérations subséquentes du personnage autochtone. Autant l'Amérindienne est belle et séduisante, autant elle peut se montrer violente et vengeresse, comme dans le poème de Fréchette².

Kiji est donc susceptible d'utiliser la violence à l'instar de ses ancêtres littéraires³. En plus d'être un simple trait de personnalité propre à l'Autochtone, la violence, comme dans le poème de Fréchette, est étroitement liée à la notion de vengeance. En effet, l'on peut se demander si Kiji est venue sensibiliser le public à la lutte de son peuple, ou si elle veut simplement se venger. Elle se pose la question, vraisemblablement parce que le lecteur se la pose aussi : « Si elle n'était pas venue uniquement pour la terre ? Si, au plus secret de son être, sa motivation première était la vengeance » ? (SO, 75). Elle éprouve cette soif de la vengeance à plusieurs reprises (« ... il ravive en elle un sentiment de vengeance... » [146]), soif qu'elle a héritée de ses ancêtres décrits dans ses rêves : « Alors, leur soif de vengeance sera immense et annihilera en eux toute peur... » (74) ; « L'engrenage sanglant de la vengeance était commencé » (75). Le concept de vengeance implique bien entendu un tort, celui commis par les Européens à l'endroit des Premières Nations des Amériques. La cible de Kiji, Alain Séguret, représente les intérêts européens dans l'exploitation du territoire américain. En assassinant Séguret, Kiji venge donc ses ancêtres de la Nouvelle-France, tout en se conformant au rôle qui lui est dévolu dans le roman québécois et canadien français.

Avant de nous pencher sur les éléments du récit où la féminité de Kiji s'avère centrale, continuons à établir l'affinité de cette dernière avec d'autres aspects du stéréotype autochtone dans le roman québécois. Ainsi qu'elle nous est présentée dans les premières pages du roman, Kiji se présente sous le signe de l'altérité : « Une étrangère en effet : la peau mate, les yeux longs, les pommettes hautes, des cheveux bleu nuit, recelant les mystères de la différence » (12). Cette description, qui insiste sur l'exotisme physique du personnage, amorce des descriptions qui la rangent plutôt du côté des bêtes que des êtres humains. Ainsi, elle est « garce, non, plutôt animale » (90) ; elle est à l'aise « parmi les bêtes, comme elles... » (146). « Elle est un animal à chasser, traquer, tuer » (147). Séguret la perçoit comme une bête : « Un magnétisme sauvage, un animal, c'est ce que j'ai pensé quand je t'ai aperçue, et aussitôt je t'ai vue ici, dans ce décor... » (146) et c'est ainsi qu'elle se comporte : « Kiji se penche, prend appui sur ses mains, jambes pliées. Instinctivement, elle adopte la position d'une bête en alerte, prête à bondir pour attaquer ou se défendre » (146). Cette forte association aux animaux est typique du portrait de l'Autochtone dans la littérature québécoise. Loin d'être un trait positif, « l'animalité qui est associée aux Indiens, soulignée par les noms d'animaux sauvages qui sont attribués aux guerriers, rappelle également le côté barbare de l'Autre et la distance qui le sépare de la civilisation » (Destrempe 40). Cette réduction à l'animalité, très présente dans le texte comme les citations précédentes l'indiquent, est curieuse dans un récit où la jeune femme relève un défi considérable en assassinant un homme d'affaires en terre étrangère. Les contradictions dans la présentation du personnage autochtone continuent de s'accumuler et révèlent la force du discours stéréotypé sur l'Autochtone dans le roman québécois et canadien français⁴.

Pour mener à bon terme son projet, il est essentiel pour Kiji d'appivoiser un loup du zoo du Jardin des Plantes de Paris ; c'est le loup qui effectuera la mise à mort de sa cible d'assassinat. Elle réussit cet exploit grâce à son indigénité qui lui permet de communiquer avec un animal sauvage, talent que seul un Autochtone détiendrait. Elle entraîne alors le loup loin de son enclos, sans pour autant le libérer :

Un silence irréel les recouvre, que remplit en s'étirant un hurlement, émis par Kiji, modulé par de singuliers mouvements de ses mâchoires. Puis elle se couche sur le toit de la voiture en éructant une suite de cris arégés. Alors le loup s'élance [...] son élan le propulse sur le toit de la voiture. Presque aussitôt il se jette à la gorge de Kiji, et Yann n'entend plus que râles et grognements. La jeune femme ne bronche pas. Peu à peu le loup se calme... (SO, 190)

Cette scène, comme celle du viol, est racontée du point de vue de Yann, l'amant breton de Kiji, qui apporte une perspective européenne sur les gestes de Kiji sans se mettre dans le camp des envahisseurs. Sympathique à l'injustice subie par Kiji et les siens, mais en même temps exclu de son clan, Yann ne peut comprendre le comportement foncièrement primitif de Kiji : « C'est complètement subjugué que Yann a assisté à ce tableau sauvage hallucinant, en spectateur profane, transporté dans un autre monde, dans les couches souterraines de la vie où se rejoignent les êtres, où les clameurs de la nature sont des cris de ralliement » (191). L'on remarque la distanciation du narrateur, qui souvent dépeint Kiji d'une manière positive, vers le point de vue de Yann. Enfant des bois, tout comme la dernière Iroquoise de Fréchette, Kiji ressort d'un espace et d'un mode de vie sauvages et ne s'en éloigne que de manière temporaire et superficielle. La fusion complète entre le personnage autochtone et le monde naturel des bêtes et du bois souligne le discours hérité des écrits de la Nouvelle-France que Leblanc ne fait que perpétuer, malgré son emploi en apparence valorisant de ce trope.

Pour terminer le bilan des similarités entre Kiji et le stéréotype de l'Autochtone dans le roman québécois, soulignons sa solitude : « les personnages autochtones dans les littératures québécoise et canadienne apparaissent le plus souvent comme des êtres solitaires et immanquablement voués à la disparition » (St-Amand 207)⁵. Kiji est seule à Paris, ses confrères sont loin, sans noms et peu présents à son esprit, à l'exception de son vieux grand-père qui ne verra peut-être pas son retour. Cet isolement est typique de son genre sexuel : « ... il est assez rare de rencontrer un seul Iroquois ou un Huron solitaire : de fait, les membres de ces nations sont presque toujours représentés sous leur forme collective, à l'exception des femmes à qui sont dévolues les valeurs culturelles de la nation... » (Destrempe 42)⁶. Malgré l'incipit du roman, qui prend soin de nier son destin de revenante – « Ce n'est pas une ombre, c'est Kiji » (SO, 11) – elle n'échappe pas au sort de sa race et de son genre, et ce malgré sa jeunesse et sa vigueur : « Elle n'est plus qu'une silhouette au regard de Yann, une silhouette habitée par tant d'ombres... L'existence des ombres, se rappelle Yann, des ombres qui s'empilent et qui, avec le temps, les siècles, ont formé l'âme de ces nations... » (158). La solitude étant l'étape finale avant l'extinction de son peuple – encore une fois comme énoncé dans le poème de Fréchette – Kiji pourrait être vouée elle aussi à la disparition, mais tel n'est pas le cas dans le roman de Leblanc, qui résiste à ce compte au récit hérité. L'on a beau annoncer depuis toujours la disparition de l'Autochtone dans la littérature québécoise et canadienne française, la présence de Kiji à Paris annonce un avenir où l'Autochtone

non seulement cesse de se retirer, mais avance sur la scène nationale, voire internationale. Cette orientation vers l'avenir plutôt que vers le passé se poursuit avec une préoccupation par des questions environnementales.

L'écoterrorisme

Le rapprochement qui est fait entre Kiji et les animaux découle de son lien inné à la nature. Nous l'avons vu, même en s'adaptant à la vie urbaine, Kiji est indissociable des bois dont elle est issue. Un des seuls écarts de Kiji du stéréotype du personnage autochtone dans la littérature canadienne française et québécoise réside en effet dans son aptitude à la vie urbaine, car « l'image du véritable Amérindien demeure encore de nos jours banalement associée à la vie 'près de la nature' » (Simard 9-10)⁷. Leblanc profite de ce rapport atavique à la nature dans le portrait stéréotypé du personnage autochtone pour insister sur la motivation noble de Kiji de sauver la planète des ravages infligés par l'homme blanc. Cette défense de la terre l'oppose aux sociétés allochtones qui cherchent à exploiter les ressources naturelles de son patrimoine ; Leblanc reprend l'opposition colonisé/colonisateur mais en employant une sphère d'interaction différente. Le narrateur, en adoptant le point de vue de Kiji, dénonce le dépouillement de la nature au nom du profit capitaliste :

Les techniques occidentales, et les hommes qui les ont employées dans leur course au profit, ont été les forces les plus destructrices de l'histoire : l'air est pollué, les eaux sont empoisonnées, les arbres meurent, les climats sont perturbés. Depuis l'arrivée des Européens en Amérique, plus de cent quarante espèces d'animaux ont disparu, les forêts ont été rasées dans une proportion de mille à un, et les populations autochtones soumises au génocide. Comment cela pourrait-il être pire ? (SO, 223)

Kiji arrive à Paris afin de poser un geste écoterroriste ; en défendant la terre, elle déplace le conflit entre peuples au sujet d'un territoire spécifique vers un objectif plus universel. Elle incite tous les hommes à devenir gardiens de l'environnement, en transmettant « son message qui est un appel à la conscience : l'homme est en train de creuser sa propre tombe ; il faut protéger l'équilibre fragile de la terre boréale, un maillon important du grand cycle vital... » (230). Le projet d'assassinat – car l'assassinat n'est qu'un meurtre pour des fins politiques – est alors voilé par les justificatifs écologiques : « Elle est venue pour que là-bas, chez elle, les arbres restent debout, pour que l'eau continue de polir les galets, que le ciel respire et que le vent du nord apporte la rumeur d'une terre vivante » (49). Cet objectif écologique pallie la pulsion de vengeance qui est atavique chez elle, ce qui ne l'empêche pas de rester fidèle au stéréotype du personnage de l'Autochtone dans le

roman québécois. En défendant la nature des dégradations infligées par l'homme, Kiji s'élève au-dessus des conflits nationaux ou ethniques ; Leblanc réussit alors à rendre son geste meurtrier plus compréhensible aux yeux du lecteur.

Malgré ces efforts pour rendre Kiji sympathique, Leblanc présente un personnage autochtone qui retombe inéluctablement dans les stéréotypes. Ces stéréotypes n'avantagent pas le personnage autochtone, qui, quoique séduisant, reste toujours aussi violent, animal, primitif, et ce, qu'il soit masculin ou féminin. Pourtant, Leblanc nous invite à nous identifier à Kiji, et c'est dans son rôle de victime – réelle ou potentielle – de la violence sexuelle qu'elle arrive à le faire.

La femme agressée qui se défend

Nous avons vu que Kiji correspond de près à ses ancêtres fictifs : séduisante, guerrière, assoiffée de vengeance, animale, proche de la terre. Malgré le volet écologique de sa mission, avec lequel un lecteur blanc peut s'identifier, son projet d'assassinat reste inadmissible. Or, il est difficile de ne pas prendre partie pour elle lorsqu'elle est agressée ; son projet d'assassinat exige qu'elle adopte la position de victime de violence : « pour son plan Kiji a besoin d'un homme qui la prenne, de préférence brutalement, elle a besoin d'un agresseur. Elle se jure d'en faire un de Séguret, sexuellement ou autrement. Elle le provoquera, l'insultera, l'attaquera elle-même s'il le faut, mais il mourra » (115). Le plan de Kiji dépend de la violence masculine, car elle doit se faire agresser pour réaliser son objectif. En tant que femme violée, elle est en droit de se défendre, comme le remarquent des chercheuses sur la violence féminine : « Vulnerable femininity suggests female violence is a reaction against sexualized violence – and therefore justifiable. However, it implicitly reinforces traditional gender roles by casting the female norm as passive, submissive, dependent, etc. » (Irwin et Pasko 3). En d'autres mots, afin d'agir en tant que sujet politique, Kiji doit assumer une position de femme passive. L'intrigue du roman tourne autour de cette contradiction, car elle est tout sauf passive dans l'exécution de sa stratégie.

Une scène se déroule tôt dans le récit qui attire la sympathie du lecteur pour Kiji en tant que victime potentielle d'une agression sexuelle. Elle apprend à connaître la ville de Paris en sortant la nuit pour la parcourir à la course. Un soir peu après son arrivée, elle est poursuivie pendant sa course nocturne par une bande de voyous qui la menace. Elle s'enfuit, mais ils continuent à la chasser ; elle se met à les entraîner dans un parkour de plus en plus dangereux afin de leur échapper. La situation en devient rapidement une de vie ou de mort : « Cette situation

désespérée, la pluie devenue plus intense et la nuit plus noire, l'ennemi à ses trousses, est-ce tout cela qui fait se réveiller en Kiji une force nouvelle, animale, inscrite dans sa nature depuis des millénaires de lutte pour la survie ? » (SO, 33). On remarque le recours à la description stéréotypée de l'Autochtone dans un passage où la jeune femme se met à la place de n'importe quelle citadine qui rentre chez elle le soir en craignant des hommes dans la rue. Par la suite, Kiji s'élance sur une structure glissante surélevée du centre Beaubourg et réussit à la traverser ; le chef de la bande de voyous essaie de la suivre mais meurt en chutant. Du coup, les hommes restés en bas perdent de l'élan. De nouveau maîtresse de la situation, Kiji leur adresse la parole : « Sans une lueur de pitié dans le regard, sans un trait de compassion dans la voix, elle leur assène la vérité : [...] Pauvres petits cons ! » (34). L'on soupçonne déjà que pour Kiji, assumer la posture de victime est un moyen de parvenir à ses objectifs. Le décès du jeune voyou n'est pas un vrai meurtre car il est mort en agressant Kiji ; elle l'a peut-être entraîné vers sa mort, mais c'est la violence du jeune qui est à l'origine de l'incident. Une fois l'homme mort, elle n'a aucun remords, ce qui la différencie de la femme typique qui tue après avoir subi une agression : « Women's use of lethal and near-lethal violence against an intimate partner is unlike most other forms of interpersonal violence. It almost always takes place within a context of ongoing victimization and is unplanned and unintentional ; women feel enormous grief and regret as a consequence of their actions » (Ferraro 158). On pourrait conclure que Kiji suscite la sympathie du lecteur à cause de la menace qui pèse sur elle en tant que femme seule errant la nuit dans les rues de Paris ; par contre, son amérindianité la rend incapable d'exprimer ou de ressentir du remords, étant donné que la vengeance fait partie intégrante de son portrait stéréotypé. Il semble que Leblanc ne puisse s'empêcher de perpétuer les stéréotypes littéraires, tout en s'en servant pour créer une intrigue peu crédible. Au lieu d'agir comme la femme typique décrite par Kathleen J. Ferraro après la mort de son agresseur, Kiji retombe dans les stéréotypes de l'Autochtone féroce. Les lecteurs seraient alors tiraillés entre un sentiment de distanciation du personnage autochtone vengeur et de la sympathie pour un personnage féminin victime d'agression sexuelle.

Après avoir « tué » (sa responsabilité est ambiguë) un premier homme, Kiji entreprend activement d'en tuer un deuxième. Ainsi, pour séduire Séguret, Kiji le toise et l'aborde dans un club privé, assumant un rôle actif. Une fois que Kiji et Séguret rentrent chez lui, cependant, elle devient un objet passif de désir sexuel masculin, perdant tout pouvoir d'agir :

Debout, nue, devant lui qui la regardait, nue, debout. Une heure. Pendant une heure elle a reçu son regard, qui la palpait plus que des mains, plus constant, violent. Elle a senti sur sa peau, dans son dos, entre ses fesses, ses seins, sur son ventre plus bas, pénétrer, fouiller sa chair, les deux poignards de glace de ses yeux, senti Séguret la violer comme il n'aurait pu la violer avec son sexe, la saccager autant de fois qu'il en aurait eu envie, comme un fou. (SO, 114)

Ce viol visuel annonce le viol physique recherché par Kiji, celui qui lui permettra d'accomplir sa mission. La répétition de la scène met l'accent sur la passivité de Kiji, qui doit subir ces agressions pour réussir son projet de meurtre : « Kiji doit contenir son envie de réagir ; il faut qu'elle éteigne en elle la colère, qu'elle fasse le vide, devienne impassible. Pour atteindre son but, elle doit obéir à Séguret ; elle se déshabille... » (145). Non seulement Kiji est-elle passive, elle prend place dans une salle de trophées de chasse, réduite encore une fois au statut d'animal : « Les flammes déchaînées plongent maintenant la pièce dans une frénésie lumineuse, une pantomime de visions macabres : griffes, têtes menaçantes et crocs effilés, masques grimaçants aux yeux exorbités, squelettes, gueules ouvertes... » (146). À la différence des bêtes mortes, elle reste encore vivante, encore inconquise. Kiji se sent ciblée comme ses ancêtres le sentaient lors de l'invasion des Amériques par les Européens, sentiment que ses rêves renforcent : « Elle est un animal à chasser, traquer, tuer... L'impression de sentir une pointe acérée entre ses omoplates se fait insistante, elle pénètre dans sa chair, écarte ses os... » (147). Les positions de proie et de victime renforcent son indigénité mais suscitent en même temps la sympathie du lecteur, qui est amené à prendre partie pour Kiji lorsque le viol physique arrive inéluctablement : « Yann voit Séguret rabattre sur les cuisses de Kiji le pantalon de son survêtement. Il voit son sexe brandi, énorme, démesuré » (199). Quand Séguret sodomise Kiji, le loup qu'elle a dressé depuis le début du roman réagit : « A quelques centimètres de sa tête, les yeux fous de Loup Blanc, ses narines frémissantes et ses mâchoires refermées sur le cou de Séguret... » (200). Ce meurtre perpétré par le biais d'un animal sauvage est rendu possible par l'amérindianité de Kiji, car elle seule est capable d'appivoiser le loup. De plus, il ne s'agit plus d'un individu qui en tue un autre, mais de la nature qui se venge. Séguret viole Kiji après avoir violé son territoire ; Loup Blanc venge les deux.

La scène du viol et du meurtre comporte une spécificité indigène : non seulement par le truchement du loup, mais aussi par le portrait de Kiji comme femme violée qui représente tous les peuples colonisés des Amériques, tel qu'annoncé dans les rêves de Kiji. Non seulement la nature reprend-elle le dessus sur l'Européen, vengeant de la sorte la colonisation, mais la féminité du personnage guerrier reflète une tendance dans la représentation des peuples colonisés. Edward

Said, dans son étude fondatrice de la représentation des peuples colonisés par les pouvoirs colonisateurs, *Orientalism*, constate la dynamique du colonisé féminisé – car objet de désir sexuel – par contraste avec le colonisateur hyper-masculin : « in each case the relation between the Middle East and the West is really defined as sexual : as I said earlier in discussing Flaubert, the association between the Orient and sex is remarkably persistent » (309). La pénétration non-consentie du corps de Kiji par le sexe « énorme » et « démesuré » de Séguret rejoue l’envahissement du continent américain par les colonisateurs européens⁸. Comme le remarque Ali Behdad dans son étude du rapport entre le corps colonisé et le pouvoir, « the body is ultimately the site where the desire to dominate is articulated » (207). Dans le cas de Kiji, le viol est immédiatement vengé par le loup, qui incarne la nature sauvage de son pays d’origine. Son pouvoir d’agir découle donc de son rapport au territoire.

Une intrigue qui se passe à Paris

Nous l’avons vu, Leblanc utilise plusieurs dispositifs pour rendre Kiji plus sympathique aux yeux du lecteur : militante dédiée à l’environnement, femme en proie aux agressions répétées de la part des hommes, belle femme séduisante, autant de stratégies discursives pour la rendre quasi-héroïque face à l’oppression qu’elle a connue, à la fois en tant que femme et Amérindienne. Néanmoins, les injustices subies par les Amérindiens sont pour la plupart historiques dans ce roman, se déroulant dans les rêves de Kiji, où elle se remémore les expériences de ses aïeux. Cette séparation narrative des revendications historiques des Autochtones de l’expérience particulière de Kiji sert à distancier l’aspect politique de la mission de Kiji du récit de type polar qui est en train de se dérouler dans les rues de la vieille capitale. Cette distanciation se reflète dans la voix narrative, qui ne laisse aucune trace de la perspective de Kiji dans l’énoncé suivant : « Pour le Mouvement révolutionnaire rouge, auquel ont adhéré des groupuscules de toutes les Amériques, finis les beaux discours, les tribunaux, les grèves de la faim. L’Indien est en crève. Il faut qu’il retrouve sa dignité et son efficacité sur le sentier de la guerre » (SO, 140). Les revendications autochtones sont liées au territoire ; et comme le dit le titre d’un chapitre d’un livre récent au sujet des rapports Blancs-Autochtones au Canada, « It’s Always All About the Land » (Lowman et Barker 48) ; mettre de l’avant les revendications autochtones pourrait rendre le lecteur québécois mal à l’aise ; déplacer l’intrigue du sol américain vers l’Europe distancie l’intrigue du roman de l’actualité politique canadienne et québécoise.

À la fin du roman, Kiji parle enfin des motifs qui l'ont poussée à son geste. C'est seulement après le meurtre de Séguret qu'elle peut en parler dans sa propre voix, disant à Yann :

Le Canada, un des rares pays occidentaux à ne pas avoir de passé colonial, quel mythe ! Si les Nations Unies remplissaient leurs fonctions originelles, le gouvernement canadien devrait être traduit devant une Cour internationale et jugé pour crime de génocide : déportations, camps de réfugiés, brutalités policières, assassinats, stérilisations abusives, empoisonnements industriels, vols légalisés, plans de décivilisation, élimination technocratique. Il en aura essayé des « solutions finales »... (SO, 223)

Plutôt que de cibler le Québec, Kiji s'en distancie en parlant de génocide à l'échelle nationale ; de plus, l'histoire coloniale transmise par les rêves de son ancêtre Homi se passe partout dans les Amériques sauf au Québec. Le mot Québec n'apparaît d'ailleurs jamais dans ce roman, il s'agit toujours du Canada. Kiji vise plus grand que la nation au lieu de creuser dans la spécificité des conflits territoriaux. C'est toute une race qu'elle accuse, et ce, à l'échelle continentale : « Le temps ! Il est en moi, milliers d'années, milliers d'ombres empilées, pétrifiées, un bloc sur l'estomac... Des siècles de barbarie au nom de la civilisation. Je hais votre fausse noblesse et vos prétentions, votre inconscience débile, votre appétit dévastateur. Des coupeurs de têtes et de terres, des réducteurs de peuples... » (222). Tout au plus parle-t-elle du temps de la Nouvelle-France : « Au Nord, ce fut la lutte pour le commerce des fourrures avec les Français, qui eux avaient amorcé des relations plus pacifiques avec les Indiens. Mais là aussi on 'découvrait' et 'prenait possession' sans vergogne » (151). Ce rapport historique avec la France justifie d'ailleurs sa présence en France : c'est l'origine du conflit social, racial, culturel. L'étape qui lierait ce passé colonial au présent industriel est cependant escamotée : de l'ère qui sépare la Nouvelle-France du Québec contemporain on ne souffle mot. En choisissant de faire se dérouler l'intrigue sur le sol français, Leblanc peut passer sous silence la question des rapports entre les peuples autochtones et québécois sur le territoire québécois. Cette expatriation du personnage autochtone n'est pas isolée dans le corpus romanesque québécois ; avant les années quatre-vingt-dix, de nombreux personnages se sauvaient de plus en plus loin dans la forêt, vers le nord⁹. Depuis la crise d'Oka, cependant, l'on voit une présence accrue de l'Autochtone dans l'espace québécois : « Dans les corpus québécois et canadien, on voit se profiler une figure autochtone qui fait irruption dans le centre après avoir longtemps été cantonnée à la périphérie » (St-Amand 178-79). *Le sang de l'or*, publié en 1989, annonce cette transformation dans le portrait de l'Autochtone en faisant évoluer Kiji dans un cadre européen. Le dépaysement pourrait donc s'expliquer par la difficulté éprouvée

autant par les lecteurs que par les écrivains québécois à faire face aux conflits territoriaux d'origine coloniale, une conclusion partagée par Isabelle St-Amand qui constate « le malaise de la société québécoise que la présence autochtone confronte à son statut de colonisateur, elle qui s'est longtemps définie comme peuple colonisé » (205).

Conclusions

Au terme de cette discussion de l'intersection du genre sexuel, du territoire, de l'écoterrorisme et des stéréotypes raciaux de la protagoniste du *Sang de l'or*, et après avoir analysé le crime qu'elle a commis, plusieurs conclusions prennent forme. L'on a vu que Leblanc n'a pu éviter d'employer le discours stéréotypé sur le personnage amérindien que le roman québécois a hérité de la littérature canadienne française et dont « La dernière Iroquoise » reste emblématique. Fidèle au stéréotype, Kiji en présente les caractéristiques positives et négatives, ce qui rend son rôle de protagoniste problématique, car rempli de contradictions. Leblanc propose une héroïne à laquelle on peut s'identifier : jeune, belle, astucieuse et forte, elle endosse des causes universelles comme la justice pour les peuples opprimés et la défense de l'environnement. Ce faisant, l'auteure a réussi à créer l'une des rares protagonistes autochtones de la littérature québécoise, un personnage qui assume son héritage avec fierté tout en annonçant un avenir où le personnage autochtone ne sera plus voué à la mort et au silence. Leblanc nous invite donc à sympathiser avec les revendications autochtones, qui sont présentées avec plus de force à la fin du roman.

Cependant, des éléments négatifs du stéréotype du personnage de l'Autochtone sont également très présents dans le roman. Dès le début du récit, Kiji recèle une violence et une soif de vengeance qui se manifestent dans le meurtre qu'elle commet. Tout en perpétuant ces traits négatifs chez son personnage principal, Leblanc emploie diverses stratégies pour les atténuer. L'intrigue se déroule en France, ce qui déplace le conflit territorial inhérent à toute colonie de peuplement vers l'origine du conflit. Cet éloignement dans le temps et dans l'espace est reproduit dans la structure du roman, qui intercale l'histoire des injustices subies par les Autochtones par le biais des rêves de Kiji. D'ailleurs, la cible de Kiji est un Français : Kiji peut se venger en remontant à la source de sa dépossession. En défendant l'environnement des ravages industriels, Kiji transforme son lien étroit avec la nature, autrement interprété comme un indice de barbarisme, en cause noble et universelle. En outre, le narrateur du roman s'éloigne du point de vue de Kiji lorsque

cette dernière ressemble le plus au stéréotype barbare de l'Autochtone, laissant un personnage secondaire l'articuler.

Le dispositif le plus important dont Leblanc se sert pour atténuer la violence chez le personnage de Kiji consiste cependant en son genre sexuel. Contrairement à la figure terrifiante de la dernière Iroquoise, Kiji est une jeune femme victime de violence sexuelle. La femme agressée est en droit de se défendre, ce que Kiji fait à deux reprises. C'est ici que l'on retrouve l'une des contradictions majeures dans le personnage de Kiji. D'une part, elle se conforme au stéréotype bien établi de l'Autochtone capable de violence barbare et vengeresse, mais d'autre part, elle tue pour se défendre d'un homme qui la viole. Normalement la femme criminelle sort de manière significative des normes sociales : « female criminality is an indicator of cultural anarchy ; that the female murderer is a masculine, monstrous freak » (Gilbert 55). Kiji, au contraire, rentre dans les normes de sa race, telle qu'elle est représentée dans les pages du roman canadien français et québécois : elle n'est pas exceptionnelle, mais typique. Victime, vamp, vengeresse, Kiji est un personnage dynamique qui semble ouvrir la voie à l'écrivain québécois vers le dépassement du discours stéréotypé sur l'Amérindien. Telle que présentée dans *Le sang de l'or*, cependant, Kiji ne réussit pas à s'échapper du lourd héritage littéraire québécois.

Ouvrages cités

- Battell Lowman, Emma et Adam J. Barker. *Settler : Identity and Colonialism in 21st Century Canada*. Winnipeg : Fernwood, 2015.
- Behdad, Ali. « Eroticism, Colonialism, and Violence ». *Violence, Identity and Self-Determination*. Dir. Hent de Vries et Samuel Weber. Stanford, CA : Stanford UP, 1997. 201-207.
- Berglund, Renée. *The National Uncanny : Indian Ghosts and American Subjects*. Hanover, NH : U of New England P, 1999.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York : Routledge, 1994.
- Chanady, Amaryll. *Entre inclusion et exclusion : la symbolisation de l'autre dans les Amériques*. Paris : Champion, 1999.
- Deer, Sarah. *The Beginning and End of Rape. Confronting Sexual Violence in Native America*. Minneapolis : U of Minnesota P, 2015.

- Destrempe, Hélène. « Mise en discours et parcours de l'effacement : une étude de la figure de l'Indien dans la littérature canadienne-française au XIXe siècle ». *Tangence* 85 (2007). 29-46.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
- Ferraro, Kathleen J. *Neither Angels nor Demons. Women, Crime, and Victimization*. Lebanon, NH : Northeastern UP, 2006.
- Fréchette, Louis. « La dernière Iroquoise ». *Les fleurs boréales*. Québec : Darveau, 1879. 127-140.
- Gilbert, Paula Ruth. *Violence and the Female Imagination. Quebec's Women Writers Re-frame Gender in North American Cultures*. Montréal : McGill-Queen's UP, 2006.
- Goldie, Terry. *Fear and Temptation. The Image of the Indigene in Canadian, Australian, and New Zealand Literatures*. Montréal : McGill-Queen's UP, 1999.
- Irwin, Katherine et Lisa Pasko. « Gender, Violence, and Multiple Oppressions ». *The Routledge International Handbook of Violence Studies*. Dir. Walter S. DeKeseredy, Callie Marie Rennison et Amanda K. Hall-Sanchez. Londres : Routledge, 2019.
- JanMohamed, Abdul R. « The Economy of Manichean Allegory : The Function of Racial Difference in Colonialist Literature ». *Critical Inquiry* 12.1 (1985). 59-87.
- Leblanc, Louise. *Le sang de l'or*. Montréal : Quinze, 1989.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé*. Montréal : Étincelle, 1972 [1957].
- Monkman, Leslie. *A Native Heritage : Images of the Indian in English-Canadian Literature*. Toronto : U of Toronto P, 1981.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York : Random, 1994 [1978].
- Smith, Andrea. *Conquest. Sexual Violence and American Indian Genocide*. Cambridge, MA : South End, 2005.
- St-Amand, Isabelle. *La crise d'Oka en récits*. Québec : PUL, 2015.
- Simard, Jean-Jacques. *La réduction*. Québec : Septentrion, 2003.
- Wolfe, Patrick. « Settler Colonialism and the Elimination of the Native ». *Journal of Genocide Research* 8.4 (2006). 387-409.

Notes

¹Par exemple, Rayon-de-soleil dans *Le rêve de Kamalmouk* de Marius Barbeau (1948) ; Judith dans *Agoak* d'Yves Thériault (1975) ; Lili dans *L'eau blanche* de Noël Audet (1992) ; Salomé, Judith et Gisèle dans *Cowboy* de Louis Hamelin (1992) ; Milana dans *Natashquan, pays perdu* de Régine Nantel (1992) ; Kinalik dans *Mais qui va donc consoler Mingo?* de Paul Bussières (1992). Ces personnages précèdent et suivent Kiji dans la lignée des personnages autochtones féminins du roman canadien français et québécois qui séduisent l'homme blanc, généralement à sa perte.

² Il est à discuter cependant si cette dichotomie est le propre des colonies de peuplement, car d'autres théoriciens ont identifié le même phénomène dans la représentation des peuples colonisés partout dans le monde. A titre d'exemple, citons Abdul JanMohamed, Albert Memmi, Frantz Fanon et Edward Said qui ont tous décrit la dichotomie manichéenne évidente dans la représentation du colonisé par le colonisateur.

³ Le personnage autochtone violent est encore plus présent que le personnage séducteur dans les romans canadiens français et québécois. L'intrigue de certains romans historiques du dix-neuvième siècle tourne autour d'un Amérindien violent : Hélika dans le roman du même nom de Charles de Guise (1872) ; Aigle-noir dans *Charles et Éva* (1867) ; Dent-de-loup dans *François de Bienville* (1870) ; Griffes-d'ours dans *Le chevalier de Mornac* (1873), ces trois derniers romans écrits par Joseph Marmette ; Sougraine dans *L'affaire Sougraine* de Pamphile Lemay (1884) ; Tête-d'aigle dans *Les exploits d'Iberville* d'Edmond Rousseau (1888) ; Tamahou dans *L'enfant mystérieux* (1881) et Wapwi dans *Un drame au Labrador* (1897), ces deux derniers romans écrits par Wenceslas-Eugène Dick. Au vingtième siècle, l'Autochtone violent est bien représenté par Kamalmouk dans *Le rêve de Kamalmouk* de Marius Barbeau (1948) ; Agaguk, Tayaout et Agoak dans la trilogie inuite d'Yves Thériault (1958, 1971 et 1975) ; plusieurs personnages de *Cowboy* de Louis Hamelin (1992) ; Mingo dans *Mais qui va donc consoler Mingo?* de Paul Bussières (1992) ; Jacob dans *Les noces rouges* de Nicole Lavigne (1999) ; Thomas Kégaska dans *Papa papinachois* de Claude Jasmin (1999) et Paul dans *Saisons atikamekq* de Line Rainville (2005). L'on remarque la prépondérance de violence masculine, d'où l'importance du personnage autochtone féminin du poème de Fréchette pour l'étude présente.

⁴ Le sujet du stéréotype a certes retenu l'attention des théoriciens postcoloniaux. Dans un premier temps, des théoriciens de la décolonisation comme Memmi et Fanon l'ont considéré comme une stratégie discursive employée dans les écrits coloniaux pour contenir, infantiliser et diaboliser le colonisé afin de justifier la colonisation. JanMohamed a continué dans ce sens, tout en évoquant une psychologie proprement coloniale, en expliquant le portrait manichéen du colonisé en termes d'une dialectique maître-esclave. C'est dans les travaux de Bhabha cependant que l'on retrouve une analyse détaillée de la nature ambivalente du stéréotype et une explication plus complète des pulsions psychiques à l'œuvre dans la création du stéréotype : « For it is the force of ambivalence that gives the colonial stereotype its currency : ensures its repeatability in changing historical and discursive conjunctures; informs its strategies of individuation and marginalization ; produces that effect of probabilistic truth and predictability which, for the stereotype, must always be in excess of what can be empirically proved or logically construed » (66). Selon Bhabha, les contradictions toujours présentes dans la représentation du colonisé dans les écrits du colonisateur relèvent d'une opération psychique simultanée d'une reconnaissance de la différence de l'Autre, et un déni de cette altérité. Le stéréotype serait alors « an apparatus that turns on the recognition and disavowal of racial/cultural/historical differences » (70). Loin d'être intentionné, l'emploi du stéréotype serait largement sous-conscient selon le modèle théorique de Bhabha, ce qui expliquerait la persistance du stéréotype malgré le passage du temps et l'évolution des styles littéraires. Dans le cas de *Sang de l'or*, la représentation de Kiji constitue un exemple des contradictions dans la représentation de l'autre colonisé et traduit une ambivalence fondamentale dans le discours colonial.

⁵ Leslie Monkman a consacré un chapitre à la « Death of the Indian » dans son ouvrage ; Renée Berglund en a fait le sujet de son livre, *The National Uncanny : Indian Ghosts and American Subjects*.

⁶ À l'instar de la vieille Iroquoise citée plus haut, une Autochtone est souvent représentée comme la dernière de sa lignée dans le roman québécois : pensons à N'Tsuk ou à Ashini éponymes d'Yves Thériault, Eulalie du *Ciel du Québec* de Jacques Ferron, ou *Tison Ardent* de Gervais Pomerleau.

⁷ Le premier personnage autochtone à évoluer dans un milieu urbain était dans un roman historique, *Le marchand de la place royale* de Pierre Benoît, publié en 1960. Les quelques personnages autochtones qui se retrouvent en ville sont déçus : Mindosh dans *L'eau blanche* de Noël Audet, par exemple, ou Charlie dans *Ce qu'il reste de moi* de Monique Proulx. L'autochtone est un personnage déplacé en ville ; dans le roman québécois, il ou elle trouve sa place dans les bois. Kiji représente donc un écart à cette norme.

⁸ La métaphore du viol pour parler de l'invasion des Amériques par les Européens est plus bien sûr qu'une figure de style ; le viol historique des Amérindiennes a fait partie du processus de colonisation, comme le montre Andrea Smith dans son livre *Conquest. Sexual Violence and American Indian Genocide* et Sarah Deer dans son ouvrage *The Beginning and End of Rape. Confronting Sexual Violence in Native America*. Je me limite cependant à son emploi comme trope littéraire.

⁹ Prenons comme exemples *Sept lacs plus au nord* de Robert Lalonde (1993), *L'élan d'Amérique* d'André Langevin (1972) et *Un dieu chasseur* de Jean-Yves Soucy (1976). Récemment, certains romans déplacent le personnage autochtone ailleurs dans les Amériques. Pensons à *Petit homme tornade* de Roch Carrier (1996), *Il n'y a plus d'Amérique* de Louis Caron (2002) ou *Oh Miami ! Miami ! Miami !* de Victor-Lévy Beaulieu (1973).