

Désirer un « Sauvage »

La figure de l'Amérindien dans le roman *Mon Sauvage* (1938)
de Laure Berthiaume-Denault

Desiring a "Savage"

The Figure of the Amerindian in the Novel *Mon Sauvage* [1938]
by Laure Berthiaume-Denault

Desear a un 'salvaje'

La figura del indígena en la novela *Mon Sauvage* [1938] de
Laure Berthiaume-Denault

Daniel Chartier

Volume 39, Number 2 (116), Winter 2014

Voix de femmes des années 1930

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1025189ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1025189ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chartier, D. (2014). Désirer un « Sauvage » : la figure de l'Amérindien dans le roman *Mon Sauvage* (1938) de Laure Berthiaume-Denault. *Voix et Images*, 39(2), 69–84. <https://doi.org/10.7202/1025189ar>

Article abstract

In this article, the figure of the Amerindian in a little-known novel from the 1930s, *Mon Sauvage* by Laure Berthiaume-Denault, is examined in the context of the historical evolution of similar characters in literature. Viewed at the time it was published as the first French Canadian novel to represent the Amerindian as a subject, Berthiaume-Denault's work offers an interesting reversal and feminisation of the literary perspective on the figure of the "Savage," depicted as an urban, contemporary, educated and professional man. Despite a few awkwardnesses and clichés, the novel successfully establishes a tension between desire for the "Indian" and fear of the social and cultural stereotypes associated with this figure. The novel's vision contradicts early twentieth-century theories hostile to mixed marriages.

DÉSIRER UN « SAUVAGE »

La figure de l'Amérindien dans le roman *Mon Sauvage* (1938) de Laure Berthiaume-Denault

+ + +

DANIEL CHARTIER

Université du Québec à Montréal

Parce qu'elle est fortement modulée par la domination coloniale, la représentation littéraire des Amérindiens est indissociable du contexte politique et culturel où évoluent ces derniers : aussi l'étude de la figure du « Sauvage ¹ » doit-elle nécessairement prendre en considération tout à la fois l'évolution des méthodes, de l'histoire et des textes. Le roman *Mon Sauvage* ² de Laure Berthiaume-Denault permet d'étudier un cas littéraire d'exception dans la représentation québécoise de l'Amérindien, non seulement parce que la femme, ici, s'approprie sexuellement le personnage (« *mon Sauvage* »), mais aussi parce que s'ajoute en arrière-plan une description minutieuse et assez inusitée pour l'époque du contexte social et culturel des Amérindiens. L'objectif de cet article est donc de situer historiquement et idéologiquement la figure de ce « Sauvage » dans l'œuvre de Berthiaume-Denault, tout en portant attention à l'érotisation de cette figure dans un contexte féminin.

Quelques romans — de la littérature populaire — du début du xx^e siècle présentaient l'Amérindien comme personnage (notamment dans la collection « Roman canadien » chez Édouard Garand, mais ils renforçaient presque toujours le racisme envers le monde autochtone à de rares exceptions près, notamment *L'impératrice de l'Ungava* ³ d'Alexandre Huot, qui montre plutôt l'émancipation des Innus et des Naskapis, tout en proposant, comme dans *Mon Sauvage*, une mixité du mariage entre Canadiens français et Amérindiens.

+ + +

1 Comme le veut la recherche actuelle sur les Amérindiens et les Inuits, les mots « Sauvage » et « Autochtone » prennent la majuscule dans cet article lorsqu'ils désignent un membre d'un groupe ethnoculturel ou le groupe en entier. 2 Laure Berthiaume-Denault, *Mon Sauvage*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1938, 216 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *MS* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. 3 Alexandre Huot, *L'impératrice de l'Ungava*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2012 (1928), 244 p. Aujourd'hui encore, la figure du « Sauvage » est travaillée par la littérature, comme l'illustre l'excellent recueil conjoint de José Acquelin et de Joséphine Bacon, *Nous sommes tous des sauvages* (Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2011, 70 p.), où se répondent la volonté d'être un « Innu inouï » (Acquelin) et le constat que Québécois et Amérindiens peuvent revendiquer, s'ils le souhaitent, les valeurs identitaires liées à la figure du « Sauvage ».

Le récit de Berthiaume-Denault est alambiqué, mais révélateur des tensions qui animent cette œuvre : une jeune femme, déjà fiancée à un homme plus âgé qu'elle, rencontre un Algonquin, Michel, pour qui elle ressent immédiatement un tel désir qu'elle renonce à son mariage annoncé, affrontant ainsi les préjugés des siens quant aux Amérindiens, mais attend la mort de sa mère pour l'épouser. Si elle veut le voir intégrer le monde urbain, elle tient néanmoins à maintenir intacte l'image qu'il représente : « son Sauvage » est avocat, mais il est d'abord et avant tout un archétype sexué, qui renvoie à des siècles de discours et à une tension constante entre fascination et crainte face aux stéréotypes sociaux et culturels. Au terme du roman, Michel, lui-même issu d'un couple mixte, s'est socialement inséré dans la trame amoureuse d'une jeune fille bourgeoise, tout en maintenant les attributs « sauvages » qui le distinguent sexuellement des Blancs.

Si cette œuvre, parue chez Bernard Valiquette en 1938, n'apparaît plus dans les histoires littéraires, elle a été remarquée à son époque parce qu'elle était le premier roman — hors de la littérature populaire — à représenter des Amérindiens comme de véritables sujets. Ses faiblesses stylistiques ne devraient pas empêcher le lecteur critique d'y voir aujourd'hui une œuvre complexe, qui propose certaines avancées sociales et une utilisation sexuée de la figure de l'Amérindien assez novatrices pour l'époque, dont on retient le plus souvent les œuvres qui honnissaient plutôt et pour bien moins le mariage « mixte ».

LA REPRÉSENTATION DE L'AMÉRINDIEN

Il revient à Gilles Thérien d'avoir déblayé le fertile chantier méthodologique des rapports entre littérature, discours et figure de l'« Indien » dans le contexte québécois, entreprise qui aura permis de distinguer le statut social de l'Amérindien de sa représentation en une « figure » : « "Figure", écrit Thérien, marque déjà une fissure, un écart dans la réalité de l'Indien. Ce n'est déjà plus tout à fait lui, ce n'en est qu'une partie⁴. » Thérien constate que cette figure est double, à la fois statique et transformatrice du discours et des rôles sociaux, à condition bien sûr que l'on accepte que toute cette construction échappe presque entièrement aux véritables Amérindiens, puisqu'ils sont pensés, construits, représentés en tant que « figure » par des écrivains blancs qui les posent comme la figure de l'« Autre », et par rapport à eux :

La figure discursive de l'Indien est double. Elle a un aspect statique constitué du réseau sémantique qui s'élabore autour d'elle, et elle a aussi un aspect dynamique en ce sens que, dans le discours, elle peut jouer un rôle en tant que personnage, en tant qu'élément de transformation d'un discours qui met en scène à la fois des Blancs et des Indiens. Mais comme cette mise en scène dépend le plus souvent du Blanc qui écrit, le sort discursif de la figure de l'Indien est totalement entre ses mains⁵.

+ + +

4 Gilles Thérien, « Introduction », Gilles Thérien (dir.), *Les figures de l'Indien*, Montréal, Service des publications de l'Université du Québec à Montréal, coll. « Les cahiers du Département d'études littéraires », n° 9, 1988, p. 5.

5 Gilles Thérien, « L'Indien du discours », Gilles Thérien (dir.), *Les figures de l'Indien*, p. 355.

La « fissure » évoquée par Gilles Thérien, c'est donc aussi, du point de vue de l'Amérindien, l'écart obligé entre sa propre perception et sa représentation discursive. Des avancées ont beau être constatées dans la littérature (comme c'est le cas avec le roman de Laure Berthiaume-Denault), il ne s'agit que d'une avancée *dans un discours qui n'est pas issu des Amérindiens*. C'est là un pas, certes, mais l'écart entre production d'une image de soi et perception extérieure demeure. Cet écart impose également, comme dans le cas qui nous intéresse, de convoquer à la fois la représentation littéraire et la représentation sociale, la domination politique brouillant la littérature par des marques, tant positives que négatives.

Plusieurs autres critiques ont cherché — souvent à la manière d'un panorama diachronique de l'évolution de la figure littéraire de l'Amérindien — à saisir le rôle, le sens et le contexte social de la présence de personnages amérindiens dans les œuvres québécoises. Peter Klaus⁶ a traité de l'opposition entre les « maudits Sauvages » (dévalorisés) et les « saints martyrs canadiens » (héroïsés) dans le discours catholique. Hélène Destremes⁷ a fait une rapide recension des œuvres qui incluent la figure de l'Amérindien dans la littérature du XIX^e siècle. Hans-Jürgen Lüsebrink⁸ a révélé des figures plus libres et moins stéréotypées de l'Amérindien dans ce qu'il appelle « la tradition populaire ». Vincent Masse⁹ a classifié la figure de l'Amérindien de 1855 à 1875 selon les constructions imaginaires de la cruauté, de la peur, de la vie forestière, de la religion, de la féminité et de l'alcoolisme (donc, selon les principaux stéréotypes qui leur sont associés). Il a aussi suggéré¹⁰ que l'apparition de la figure du « Sauvage » est une résurgence du passé dans les œuvres littéraires¹¹.

Pour sa part, Jean Morency a défendu l'idée que « la figure de l'Amérindien aurait une fonction symbolique dans le mouvement de prise de conscience de l'appartenance au continent américain » et que cette figure « se révèle indissociable de l'expression et de la revendication d'une identité [...] résolument distincte de l'identité française¹² ». Il affirme que le personnage amérindien serait associé soit « à la magie et au sortilège¹³ », soit à une position « grave et solennelle¹⁴ », mais ne se penche pas sur le roman de Laure Berthiaume-Denault, sans doute en raison de son statut d'œuvre mineure. C'est dommage, puisqu'il aurait trouvé là un contre-exemple intéressant des figures de l'Indien et du Métis, qui ne les inscrit ni dans une tentative d'appropriation territoriale, ni dans une volonté de distinction d'avec la littérature

+ + +

6 Peter Klaus, « Les autochtones dans la littérature franco-canadienne contemporaine. De l'objet au sujet ? », Ingo Kolboom, Maria Leiber et Edward Reichel (dir.), *Le Québec : société et cultures. Les enjeux d'une francophonie lointaine*, Dresde, Dresden University Press, 1998, p. 121-128. 7 Hélène Destremes, « Mise en discours et parcours de l'effacement. Une étude de la figure de l'Indien dans la littérature canadienne-française au XIX^e siècle », *Tangence*, n° 85, automne 2007, p. 29-46. 8 Hans-Jürgen Lüsebrink, « L'Amérindien de la tradition populaire dans les almanachs canadiens-français », *Tangence*, n° 85, automne 2007, p. 47-67. 9 Vincent Masse, *Figures de l'Amérindien dans la littérature québécoise, 1855-1875*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2002, 146 f. 10 Vincent Masse, « L'Amérindien "d'un autre âge" dans la littérature québécoise au XIX^e siècle », *Tangence*, n° 90, été 2009, p. 107-133. 11 Dans un contexte plus large, Sylvie Vincent et Bernard Arcand avaient recensé *L'image de l'Amérindien dans les manuels scolaires du Québec* (Montréal, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, coll. « Cultures amérindiennes », 1979, 334 p.). 12 Jean Morency, « Images de l'Amérindien dans le roman québécois depuis 1945 », *Tangence*, n° 85, automne 2007, p. 83. 13 *Ibid.*, p. 85. 14 *Ibid.*, p. 86.

française. De plus, *Mon Sauvage* aurait permis de faire remonter le basculement de la figure de l'Amérindien d'objet à sujet non aux romans d'Yves Thériault ou de Robert Lalonde, mais plus tôt dans l'histoire littéraire, dans un renversement de la perspective genrée qui valorise la sexualisation de la figure plutôt que son rapport au mysticisme. En fait, parmi les romans qu'étudie Morency, c'est *Le dernier été des Indiens*¹⁵ de Lalonde qui ressemble le plus à celui de Berthiaume-Denault, quoique l'héroïne de cette dernière ne cherche pas — loin de là — à atteindre une forme de métissage avec son amoureux. Morency mentionne les travaux d'Emmanuelle Tremblay¹⁶ sur l'ambiguïté entre la peur et le désir de la différence que suscite la figure du Métis. On retrouve cette ambiguïté dans *Mon Sauvage*, qui fait même rempart à des positions sociales plus audacieuses.

LA REPRÉSENTATION SOCIALE ET CULTURELLE

La figure de l'Amérindien s'inscrit d'abord et avant tout, comme le rappelle avec justesse Gilles Thérien, sur le terrain imaginaire, puisqu'il s'agit d'une construction alimentée par les diverses représentations littéraires (romans, nouvelles, etc.) et culturelles (images, films, etc.) qui l'ont constituée au cours des siècles¹⁷. Cette figure renvoie également à une réalité sociale et culturelle, et contribue à forger des stéréotypes et des lieux communs qui, en retour, ont un impact social et culturel. Comme Sylvie Vincent l'a montré pour les manuels scolaires, la figure de l'Amérindien et les stéréotypes sociaux sur les Amérindiens peuvent difficilement se détacher les uns des autres.

François-Marc Gagnon¹⁸ a étudié la résurgence de stéréotypes « sauvages » dans les représentations iconographiques, en soulignant la double projection (tantôt magnifiée et méliorative, tantôt réductrice et péjorative) qu'en ont faite les artistes occidentaux. D'autres historiens de l'art ont constaté que cette représentation s'est appuyée sur la statuaire antique¹⁹; pour le roman *Mon Sauvage*, cette référence n'est pas anodine, puisqu'elle véhicule une forme de sexualisation. Ainsi, la caractérisation péjorative et méliorative renvoie à une situation complexe de rapport avec l'« Autre », qu'ont bien étudiée Réal Ouellet²⁰, puis Jean-Jacques Simard, qui l'associe à une

+ + +

¹⁵ Robert Lalonde, *Le dernier été des Indiens*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 157 p. ¹⁶ Emmanuelle Tremblay, « Une identité frontalière. Altérité et désir métis chez Robert Lalonde et Louis Hamelin », *Études françaises*, vol. XLI, n° 1, 2005, p. 107-126. ¹⁷ J'ai proposé d'étudier la figure de l'« Inuit » dans cette perspective (« Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée. » Problématiques de l'histoire de la représentation des Inuits, des récits des premiers explorateurs aux œuvres cinématographiques », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 31, 2005, p. 177-196). Cette figure suit un cheminement parallèle et est souvent opposée à celle de l'Amérindien. ¹⁸ François-Marc Gagnon, *Ces hommes dits sauvages. L'histoire fascinante d'un préjugé qui remonte aux premiers découvreurs du Canada*, Montréal, Libre Expression, 1984, 190 p. ¹⁹ Voir par exemple l'article de Peggy Davis, « L'Antiquité retrouvée en Amérique. Les images de l'Amérindien en Apollon du Belvédère », *Lumen*, vol. XXVI, 2007, p. 143-158. ²⁰ Réal Ouellet, « Le beau, le bon et le mauvais Sauvage », *Québec français*, n° 123, automne 2001, p. 67-70, et « Sauvages d'Amérique et discours hétérologique », *Études littéraires*, vol. XXII, n° 2, automne 1989, p. 109-122. ²¹ Voir Jean-Jacques Simard, *La réduction. L'autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Sillery, Septentrion, 2003, particulièrement p. 21-47.

*réduction*²¹ ayant un impact non seulement culturel, mais également géographique, économique, politique et juridique.

Laure Berthiaume-Denault a choisi de donner à son roman le titre *Mon Sauvage*. Elle renvoie ainsi à une tradition qui a pour origine les premiers textes des explorateurs en Amérique, c'est-à-dire, chez nous, à Jacques Cartier, à Samuel de Champlain, au baron de Lahontan et aux jésuites. L'Amérindien sert un discours colonial européen qui ne lui appartient pas²² : dans l'argumentaire de l'époque, il permet un renvoi à la figure d'Adam au paradis, que symbolisera l'appellation « bon Sauvage », employée tant par Montaigne et Lahontan que par Rousseau. L'Amérindien discursif sert de passage rhétorique pour défendre l'idée européenne d'une société qui ne connaîtrait ni hiérarchie sociale ni propriété privée.

Dans une perspective historique, la figure du « bon Sauvage » transforme l'Amérindien en victime, puisqu'il aurait perdu l'accès au paradis dans lequel il vivait à cause des actions du Blanc colonisateur. Il conserve certaines caractéristiques mélioratives, notamment celle d'agir comme un lien entre les hommes et les animaux, qu'il comprend et dont il peut interpréter les signes. La femme amérindienne, dans les récits, est belle, libre, douce et sexuellement épanouie ; c'est par elle que passe le métissage avec le monde européen. Dans le roman de Berthiaume-Denault, cette figure est renversée par le discours féminin : c'est l'homme amérindien qui est beau, libre, doux et sexuellement épanouie ; c'est par lui que passe le métissage. Berthiaume-Denault inverse certains lieux communs liés aux Amérindiens, même si parfois elle se sert de stéréotypes pour défendre sa vision sexuée du monde.

À l'inverse du « bon Sauvage », le « mauvais Sauvage ». Dans notre roman, ce rôle revient — comme le veut la tradition — aux Iroquois, rustres, ennemis, malhonnêtes et cruels²³, mais aussi à un personnage féminin, la « mauvaise Sauvagesse », incarnée par Gwahitsa, qui cherche à empêcher Michel et Liliane d'être heureux ensemble. D'autres marqueurs discursifs définissent l'Amérindien : le rapport à la religion (tant par l'absence présumée de valeurs matérialistes que par un lien transcendant avec la nature), le rapport à la loi (tant dans l'existence d'une égalité sociale et sexuelle entre les individus que dans un système de valeurs qui déplace celles de la loi occidentale — dans notre cas, le fait que Michel soit un avocat qui part à la défense des siens est notable), le rapport au bonheur (fait de simplicité matérielle), le mariage (défini comme égalitaire, ce qui sert discrètement dans le roman de Berthiaume-Denault la défense de valeurs prônées par les femmes). Enfin, parmi ses défauts, l'Amérindien est dépeint dans le discours comme tenté par l'excès d'alcool (signe de sa décadence face à l'homme blanc), peu enclin à respecter les horaires et les conventions sociales et, par voie de conséquence, peu fiable dans un contexte professionnel. Finalement, il est rare de voir l'Amérindien dans une temporalité contemporaine, comme c'est le cas dans *Mon Sauvage* : Vincent Masse constate plutôt que la figure renvoie à une caractérisation atemporelle et non historique. En ce sens,

+ + +

22 Voir à ce sujet Sante A. Viselli, « Le Troglodyte image fictive du Sauvage canadien », *Man and Nature/L'homme et la nature*, vol. V, 1986, p. 191. 23 Voir à ce sujet l'article de Réal Ouellet, « Le beau, le bon et le mauvais Sauvage », p. 67.

une fois encore, le roman de Berthiaume-Denault se démarque des représentations usuelles.

LA RÉCEPTION

La critique à la parution de *Mon Sauvage* ne manque pas de souligner la nouveauté littéraire que constitue un roman qui présente des personnages, une situation sociale et des milieux amérindiens. Parfois maladroitement, les critiques soulignent l'arrivée de ce sujet neuf dans notre littérature. Arthur Maheux du *Canada français* écrit en 1941 : « Les écrivains français et américains n'ont pas attendu longtemps pour remplir leurs livres de nos Peaux-Rouges. Là aussi nous avons retardé. Nous avons donc un premier roman canadien sur la vie des Sauvages. C'est quelque chose²⁴. » Même s'ils ont peu d'autres œuvres auxquelles comparer ce roman, les critiques reconnaissent l'acuité du regard documentaire de l'auteure : « Elle a visité nombre de réserves indiennes et observé minutieusement les mœurs caractéristiques de diverses tribus²⁵ », lit-on dans *La Patrie*. En choisissant ce thème, Berthiaume-Denault ferait non seulement acte de pionnière dans la littérature, mais elle s'inscrirait dans une perspective sociale contemporaine. Aucun critique ne souligne la mise en scène d'un mariage mixte homme amérindien-femme blanche, ni l'attirance sexuelle que suscite chez la jeune protagoniste le personnage de l'Amérindien, et aucun ne s'en offusque.

En revanche, le contenu social et le « pittoresque exquis²⁶ » du roman déroutent les critiques, qui cherchent à qualifier le genre que pratique l'auteure en suggérant plusieurs pistes : « roman presque documentaire », « roman-feuilleton », « roman à thèse », « roman de mœurs », « récit idyllique ». Ces considérations ne sauvent toutefois pas esthétiquement l'œuvre : sa psychologie sommaire rendrait l'intrigue invraisemblable. Comme ils le font souvent à cette époque, les critiques encouragent l'auteure tout en soulignant les faiblesses de son ouvrage. Ainsi, Jeanne-Marie Gay écrit :

Il y a des *mais*. Plusieurs. Pour ne pas s'en offusquer, que le lecteur s'applique à son-
ger surtout au mérite de cette jeune femme qui s'astreint à un travail intellectuel
quand tant de ses sœurs ne trouvent jamais un moment dans leur existence super-
ficiellement encombrée, un seul moment à consacrer aux choses de l'esprit²⁷.

Le roman laisse peu de traces dans l'histoire littéraire. Le dernier à en faire mention sera Maurice Lemire dans une recension parue dans le deuxième tome du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* en 1980. Après avoir résumé l'intrigue du roman, Lemire juge que « la psychologie, un peu artificielle, [peut] engendrer un certain ennui²⁸ ». Selon

+ + +

24 Arthur Maheux, « Mon Sauvage », *Le Canada français*, décembre 1941, p. 303. 25 [Anonyme], « Nos amis les livres. *Mon Sauvage* », *La Patrie*, 17 septembre 1940, p. 10. 26 L.-P. Cormier, « Berthiaume-Denault, Laure. *Mon Sauvage* », *Culture*, vol. III, 1942, p. 275. 27 Jeanne-Marie Gay, « Laure Berthiaume-Denault, *Mon Sauvage* », *La Revue dominicaine*, 1942, p. 110. 28 Maurice Lemire, « *Mon Sauvage* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. II : 1900-1939, Montréal, Fides, 1980, p. 729.

lui, « la romancière a trop compté sur les effets de contraste entre le mode de vie d'une jeune fille de la bourgeoisie et celui d'un Indien²⁹ ». Lemire omet de situer le roman dans le cadre plus large de la représentation littéraire des Amérindiens, alors que la réception à la parution en faisait systématiquement mention, voyant là un intérêt qui compense la faible valeur esthétique de l'œuvre. En réduisant le jeu complexe des stéréotypes à l'œuvre dans ce roman à un simple jeu de perception sociale, Lemire exclut toute réflexion sur le racisme et les préjugés qui sont véhiculés dans le texte par rapport à son époque. Un commentateur reprochera un peu facilement à Lemire cette omission en 2008³⁰. Si on ne parle pas de ces préjugés, la pertinence de l'œuvre s'en trouve diminuée, puisqu'elle réside justement dans la mise en place de rapports sexuels liés au stéréotype de l'Amérindien.

La carrière littéraire de l'auteure, issue d'un milieu bourgeois, sera courte : *Mon Sauvage* est sa deuxième et dernière œuvre publiée, après une longue nouvelle parue chez Beauchemin en 1937, *Marie-Jeanne*³¹. Fille d'un fonctionnaire fédéral et d'une professeure de piano, Marie-Laure Berthiaume-Denault naît en 1910 à Ottawa, où elle étudie chez les sœurs grises avant de déménager pour suivre une formation en beaux-arts à l'Université de Montréal. Outre quelques collaborations aux journaux de Montréal et d'Ottawa, elle consacrera sa vie artistique à la musique et à la peinture. Elle meurt à Ottawa en 1971. Elle reprend dans son œuvre les lieux et les milieux qu'elle connaît bien, mais elle y adjoint également une connaissance probablement acquise sur le terrain des problématiques amérindiennes, qu'elle rend avec soin. Chose rare en littérature, elle ne confond pas tous les Amérindiens en un tout, et elle sait distinguer les différents peuples qui vivent au Québec, tout en étant sensible au mouvement alors émergent de « pan-indianisme » (j'y reviendrai). Comme l'écrit avec justesse L.-P. Cormier, dans *Mon Sauvage*, l'auteure fait preuve d'une érudition et d'un respect peu communs, qui se reflètent par une référence aux peuples amérindiens et non à « l'Indien » indifférencié : « Vous pénétrez chez les Algonquins de Maniwaki, chez les Iroquois de Caughnawaga, chez les nomades Tête-de-Boule de Weymontaching³². » Cela étant dit, l'auteure conserve intacte, pour les besoins de son intrigue, la figure amalgamée du « Sauvage », qu'elle aborde d'un point de vue féminin et sexué de plusieurs manières, notamment en ce qui a trait au « désir sauvage ».

LE DÉSIR SAUVAGE

Une trentaine de passages du roman décrivent diverses formes de désir, principalement celui que ressent Liliane pour Michel, mais aussi, accessoirement, celui qu'éprouve ce dernier pour elle ou pour d'autres femmes. Ces manifestations du désir se déclinent en deux formes : celle de l'envoûtement pour la figure de l'Amérindien,

+ + +

29 *Ibid.*, p. 729. 30 C'est ce qu'écrivait Pierre Cantin en mars 2008 dans son blogue : <http://saumaur-mauricie-cantin.blogspot.ca/2008/03/michel-ct-descendit-du-train-sanmaur.html> (page consultée le 11 janvier 2014). 31 Laure Berthiaume-Denault, *Marie-Jeanne*, Montréal, Beauchemin, 1937, 88 p. 32 L.-P. Cormier, « Berthiaume-Denault, Laure. *Mon Sauvage* », p. 275.

issu de la tradition ancienne qui confie à ce dernier un mystérieux rôle de passage entre la nature et la culture ; l'autre charnelle, inspirée du désir physique pour le corps de ce « Sauvage » ou pour celui des femmes amérindiennes.

Dès ses premiers contacts avec Michel, Liliane se sent à tel point subjuguée par cet homme qu'elle en oublie son fiancé : « Elle ressentait un attrait mystérieux émanant de sa présence. » (*MS*, 17) Lorsqu'il la regarde, elle sent que « ses yeux profonds pénétraient déjà les secrets de son âme » (*MS*, 23-24). Tout au long de l'œuvre, cet attrait énigmatique se maintient ; lorsqu'elle le retrouve après plusieurs semaines, Liliane ressent immédiatement les effets de « ce regard profond, enveloppant, qui l'avait prise tout entière dès leur première rencontre » (*MS*, 113). De plus, au moment où elle apprend que cet homme, physiquement attirant et mystérieusement envoûtant, écrit de la poésie, le charme se complète en un désir partagé : Michel regarde Liliane lire les poèmes qu'il a composés, ressentant pour elle le « désir de la prendre dans ses bras, de la presser sur sa poitrine » (*MS*, 49), mais choisissant de rester sur le seuil de son désir : « L'attente même, en ce moment, lui était un indicible plaisir » (*MS*, 49). La poésie est la preuve que Michel réussit à lier nature et culture : « J'aurais dû m'en douter, Michel, vous avez une façon de dire les choses quand vous parlez des bois, des sentiments. » (*MS*, 48-49) Ce parallèle entre désir amoureux et nature se retrouve ailleurs dans le roman, parfois de manière superposée. Ainsi, lorsqu'elle vient retrouver Michel dans le Nord, Liliane ressent la nécessité de « tout de suite pénétrer dans une forêt, suivre un sentier, quitter ce sentier pour cueillir des trilles qui commencent à fleurir sous les bois, les rouges sombres, puis les blancs épanouis en étoiles » (*MS*, 172). La superposition du corps et de la nature, de l'envoûtement et du désir amoureux, reste ici en touches discrètes ; d'autres passages font état de l'érotisation de leur relation, exposée d'une manière qui se rapproche des romans de Jovette-Alice Bernier et d'Éva Senécal, qui avaient provoqué quelques années plus tôt l'ire des critiques masculins.

Au fil du roman, Michel est décrit comme un bel homme, intelligent, séduisant et fort : « Il était grand, carré, robuste. La vie des bois depuis l'enfance lui avait donné de l'endurance et de l'ambition. » (*MS*, 12) Il rejoint l'idéal « sauvage » de l'héroïne, et il la comble entièrement : « [I]l était un homme plus complet, plus doué, plus puissant que les autres, son Sauvage, son cher Sauvage. » (*MS*, 167) Son effet sur Liliane est explicite : « Transie, heureuse, elle s'enivrait de sa chère présence. » (*MS*, 112) Lorsqu'elle est loin de lui, elle ressent un puissant désir de le retrouver ; par exemple, alors que sa mère et ses amies jouent au bridge, Liliane ressent « d'étranges désirs d'aventure et d'audace » (*MS*, 28) : « [L]e feu aux joues, affaiblie par la chaleur, elle éprouvait alors un grand besoin de se rafraîchir. Quelques plongeurs dans le lac, au clair de la lune, la remettaient. » (*MS*, 28-29)

D'autres passages atteignent un certain niveau d'érotisme ; par exemple, au moment où Liliane retrouve son époux après plusieurs semaines de séparation, elle exprime, assise à ses pieds, tout le désir qu'il lui inspire :

Sans parler, elle s'était assise dans le canot, aux pieds de son homme, et elle s'en était allée seule avec lui. Il s'était mis à avironner avec force et souplesse, sans vouloir paraître la regarder. Elle se remit à l'admirer malgré la négligence de sa mine. Ses bras

puissants, ses jambes musculeuses, son torse d'hercule se dessinait plus haut qu'elle, sur l'horizon sans nuages. Il était superbe, son Sauvage. (MS, 213)

La passion de Michel est évoquée plus timidement, signe du point de vue féminin de l'œuvre. Il n'en est fait mention que pour suggérer quelques aventures insatisfaisantes³³, ou pour exprimer son attirance pour Gwahitsa, une femme qui a « l'œil noir et brillant, une chevelure lisse qui encadr[e] bien la peau olive de son visage, et des lèvres parfaitement arquées qui dénot[ent] la finesse de sa nature³⁴ » (MS, 134). Cet attrait pour les femmes amérindiennes n'est pas exclusif à Michel ; à toutes les occasions où elle se retrouve en leur présence, Liliane remarque la sensualité qui s'en dégage, qu'il s'agisse de Gwahitsa :

Gwahitsa, sortant du lit, laissa tomber à terre sa robe de nuit. Ses beaux membres bruns resplendissaient de vie et de santé. Liliane, à cette vue, fut prise d'admiration et elle se demanda si le corps des jeunes Sauvagesses n'était pas plus beau que celui des Blanches. (MS, 189)

ou de la sœur de Michel, Zoé, qu'elle regarde danser avec admiration :

Zoé, sortant de nouveau des rangs, fit les premiers pas de danse avec un dandinement des hanches qui donna le branle. Décidément, elle avait le diable au corps, cette jolie brunette aux yeux étincelants, aux lèvres sensuelles et au tempérament fougueux. Une vraie fille des bois ! pensa Liliane en la regardant avec curiosité. (MS, 44)

L'érotisation des figures amérindiennes (masculine et féminine) compense les préjugés racistes dont ils sont les victimes, ici tantôt déconstruits, tantôt reconduits. Elle inscrit l'œuvre dans une perspective qui érige la figure mythique de l'Amérindien dans une lignée « sauvage », perdue pour les hommes blancs (peu désirables dans l'œuvre), qui ressoude l'homme et la femme à leur corporéité et à leur désir sexuel. Le personnage amérindien permet à la romancière d'érotiser son récit, en s'appuyant sur une tradition parallèle à la culture canadienne-française, mais qui remonte à ses premières origines.

PRÉJUGÉS RACISTES

La plupart des préjugés de l'époque envers les Autochtones se retrouvent toutefois dans le roman : ces derniers seraient peu fiables, ivrognes, portés à la vengeance, d'apparence négligée et ignorants. Sur le plan narratif, ces préjugés servent de ressort

+ + +

33 « Dans la solitude, sa nature ardente lui faisait désirer l'âme sœur. Et il se laissait quelquefois entraîner le soir dans les cafés et les boîtes de nuit. Il y trouva d'abord un certain plaisir, mais il n'en résulta qu'un plus grand ennui. » (MS, 12) 34 Ailleurs, Michel remarque chez Gwahitsa « une certaine nonchalance naturelle, la grâce molle de ses mouvements [...], ses yeux [qui] refl[ètent] la flamme mal contenue de sa jeunesse ardente et qui ten[d] à se propager » (MS, 145).

dramatique qui permet de poser l'amour entre Michel et Liliane comme improbable d'une part, et conflictuel avec leur entourage d'autre part. Ces préjugés s'accompagnent d'un puissant élan érotisé envers la figure du « Sauvage », figure que Liliane tente d'apposer au personnage de Michel malgré son éducation, sa profession, son statut de Métis et son intégration dans la vie urbaine. Les préjugés initiaux de Liliane et de son entourage sont tour à tour démentis par la personnalité de Michel, ce qui permet au lecteur d'en affranchir le personnage et autorise la relation amoureuse avec Liliane. Cet affranchissement n'enlève toutefois rien au caractère « sauvage » du personnage, nécessaire pour maintenir le désir de Liliane envers lui.

Ainsi, dès leurs premiers contacts, Liliane associe le jeune homme à un « Sauvage », figure qui n'est pas chez elle sans ambiguïté :

- Ah ! c'est vous, le sauvage ! s'exclama Liliane. Puis, aussitôt effrayée de ces mots qui, dans son émoi, lui avaient échappé, elle s'arrêta, muette.
- Oui, c'est le sauvage, c'est moi... (MS, 14)

Ce lapsus l'embarrasse, signe qu'elle en saisit la portée. Le mot se maintient toutefois par la réplique de Michel, qui s'identifie non sans ironie et intelligence à cette figure.

Malgré les opinions de son entourage, notamment de sa mère, qui n'accepterait pas que sa fille épouse un Amérindien, Liliane est attirée par ce « grand jeune homme au teint bronzé » (MS, 9) dont elle découvre qu'il est de plus étudiant en droit, bientôt avocat (« [p]our un sauvage, ce n'est pas commun » [MS, 9]) et doté d'une fortune personnelle par héritage. Sa condition favorable renforce son statut d'exception. Liliane souligne que Michel a conscience qu'il sera « le premier avocat de [s]a nation » (MS, 15). Aux fins de la narration, il ne cesse pas, malgré son intégration professionnelle, d'être « différent » et mystérieux, deux qualités qui construisent son charme ambigu.

Liliane et, avec elle, le roman tout entier transmettent leur lot de préjugés. Par exemple, Liliane s'étonne de constater l'allure négligée des jeunes Amérindiennes : « [L]eurs habits étaient défraîchis ; des boutons manquaient. Il ne fallait pas parler des chaussures. [...] Est-il possible, pensa Liliane, à une jeune femme qui est allée au couvent de retomber ainsi dans la barbarie ? » (MS, 173) Elle craint aussi que Michel puisse « redescendre à tout jamais dans la médiocrité et la pauvreté » (MS, 164-165) ou fréquenter trop souvent les tavernes, « car un Sauvage est toujours exposé à l'ivrognerie » (MS, 165). Liliane a conscience de la fragilité de sa position : elle souhaite maintenir Michel « dans la métropole, parmi les Blancs » (MS, 164-165), mais elle ne peut pas souffrir le voir abandonner son côté sauvage et devenir, à la manière « révoltante » des Iroquois de « Caughnawaga », un « [Sauvage] qu'à demi » (MS, 164-165). Devant la société, elle demeure conformiste : elle souhaite voir Michel exercer une profession et être intégré comme un Blanc, loin de la pauvreté des siens, et pour elle seule elle maintient son désir : elle ne veut pas voir sa fougue se diluer en un « Sauvage qu'à demi ». La tension du roman se joue dans cet équilibre entre la honte sociale stéréotypée (conformisme) et l'instinct sexué pour un monde attirant et effrayant à la fois (affranchissement).

UN FAIBLE ATTRAIT POUR LE BLANC

Aux côtés de Michel, il n'existe qu'un autre personnage masculin : Jean, un homme blanc d'une quarantaine d'années à qui Liliane est fiancée, mais pour qui elle ne ressent aucune passion. Au fil du récit, ce personnage revient pour marquer, par la négative, tout le désir de Liliane pour le jeune Algonquin. Les petits rapprochements avec Jean ont toujours été fades : il lui baise « respectueusement le front » (*MS*, 123-124) ou encore, lorsqu'il dit éprouver un grand sentiment, il va jusqu'à l'embrasser « sur la joue » (*MS*, 200), mais sans plus. Jean ne possède aucun attrait comparativement à Michel, à tel point qu'il finit par se résigner à un ennuyeux statut de protecteur : « [J]e suppose, dit-il à Liliane, que c'est une manière d'aimer comme une autre, aimer pour protéger ! » (*MS*, 123-124) Le personnage de Jean n'existe que pour que le lecteur puisse jauger le désir de Liliane pour « son Sauvage ».

LA PEUR DE DEVENIR SAUVAGE

Liliane connaît les limites de son ouverture : elle éprouve souvent un malaise à vivre avec un Amérindien, mais elle tait son préjugé, encouragée par sa puissante attirance envers cet homme, qui l'aborde avec « une voix lente et douce comme une caresse » (*MS*, 14-15). La double réaction de Liliane — faite de peur et de désir — alimente sa relation avec Michel dès leurs premiers contacts : « Dans l'ombre, ils ne se voyaient qu'à demi. Liliane, se sentant si près de lui, eut comme un saisissement de cœur, une pointe de scrupule peut-être que, d'ailleurs, elle se hâta de réprimer. » (*MS*, 14) Michel, habitué de subir ces réactions méfiantes, pose directement la question à Liliane, qu'elle évite habilement, rappelant toutefois qu'elle souhaite le voir *entièrement* Sauvage et pas à *demi* : « Je suis un Sauvage, ou plutôt un Métis. Parfois, je crains que, par moi, un jour vous soyez déçue. [...] — Michel, mon chéri, mon Sauvage, en voilà assez. [N']en parlons plus. » (*MS*, 69-70)

Une même ambiguïté surgit lors de la première visite de Liliane chez les Algonquins, alors que les regards des hommes et des femmes la font se sentir mal à l'aise, « décontenancée » et « désesparée » (*MS*, 41-42), d'autant plus qu'ils utilisent leur langue, qui la met à distance. Son trouble n'est toutefois pas que négatif, puisque la figure du Sauvage, inquiétante, se révèle aussi intrigante et sexuée : « Elle ne s'était jamais trouvée parmi les Sauvages. La plupart des hommes, à cause de la grande chaleur, avaient enlevé leurs chemises. » (*MS*, 41-42) Cette nudité, bien soulignée, accentue le malaise ressenti par Liliane.

Au fil du récit, cette ambiguïté se mue en une peur de se voir elle-même transformée, bien qu'elle ait choisi de son propre gré de s'approcher des Algonquins. Liliane pose clairement les limites de son intérêt, alors qu'elle refuse de se joindre à son mari qui souhaite visiter la réserve iroquoise de « Caughnawaga » [Kahnawá : ke] : « [J]e ne veux pas connaître tous les Sauvages du Canada, moi ! » (*MS*, 157) Son intérêt est avant tout sexué et individualisé : « Il n'y en aura toujours qu'un, le mien, mon cher Sauvage, finit-elle, en lui donnant ses lèvres. » (*MS*, 157) Lui seul — et la figure qu'il représente à ses yeux — l'intéresse vraiment.

Son désir provoque une tension entre l'attrait et l'effroi d'une métamorphose qui lui ferait perdre son identité et par laquelle elle basculerait à tout jamais dans le monde amérindien. Cette possible transformation se décline en trois étapes. D'abord, lorsqu'elle se rend compte que demeure en Michel un « atavisme menaçant » (*MS*, 161) et indestructible qui lui donne une « spontanéité fougueuse d'enfant des bois » (*MS*, 161), elle comprend que sa propre apparence, son mode de vie et son comportement pourraient devoir changer. Alors, devant les autres femmes de la réserve, elle ressent un malaise : « [À] tort ou à raison, elle s'imagina que toutes les jeunes femmes lui en voulaient. » (*MS*, 161) Ensuite, lorsque Michel lui fait part de sa lassitude de la ville et de son besoin de retourner momentanément — et avec elle — dans les bois, elle ressent une grande peur de ce mode de vie qu'elle souhaite tenir à distance :

- Tu plaisantes ; moi, à la pêche, à la chasse, les nuits à la belle étoile...
 - Pourquoi pas ?
 - Je n'ai jamais connu cette vie-là.
 - Tu n'auras qu'à te laisser vivre, je serai toujours près de toi. [...]
- Liliane, en l'écoutant, fut prise d'effroi. (*MS*, 184-185)

Liliane craint à ce point la fusion de son identité avec celle de ce « Sauvage » qu'elle est convaincue que ce serait une voie à sens unique qui l'empêcherait de redevenir elle-même. À la fin du récit, après que Michel lui eut proposé de vivre quelque temps avec les siens, Liliane panique et elle « ne ret[ient] qu'une chose : Michel rendu dans le bois voulait y rester définitivement. Il lui demandait d'aller le rejoindre, pour suivre ensuite une bande de Sauvages, vers le Nord » (*MS*, 192). Elle tente alors de convaincre son mari de revenir à la ville, en manigançant pour lui trouver un emploi qui combinerait son statut « sauvage » à sa volonté — à elle — de ne pas changer. Le cadre d'acceptation de son désir est ainsi posé.

Liliane prend ainsi définitivement conscience des limites de son ouverture aux Amérindiens (« je ne suis pas une Sauvagesse, moi ! » [*MS*, 179]) en décidant de « ramener Michel à la civilisation » (*MS*, 213). Alors qu'elle vient le chercher sur la réserve de Wemotaci, son impression des Atikamekw est devenue négative : à voir « ces nomades » « avec un rire bruyant » (*MS*, 212), qui « tuaient le gibier à coup de carabine » (*MS*, 212-213), elle devient « ahurie » et « révolt[ée] », se défiant même du charme de la nature qui l'environne : « Liliane était plus que jamais certaine qu'il ne lui serait jamais possible de se familiariser avec leurs mœurs étranges. » (*MS*, 212-213) Elle ne doute pas pour autant de son désir pour Michel, qu'elle ne souhaite pas assimiler entièrement au monde blanc : ce serait pour elle tuer son désir de la figure du Sauvage, qu'elle tient à maintenir.

LE REFUS DU MÉTISSAGE

Ce refus du métissage — celui de Michel, pourtant métissé, qui deviendrait « à demi Sauvage », et celui de Liliane qui « basculerait » dans un monde qui lui ferait perdre son identité — témoigne d'une volonté de maintenir des rôles bien définis et une

séparation définitive des genres. Pour que leur relation puisse perdurer, Michel doit demeurer « Sauvage » tout en évitant de tomber dans les excès de « sa race » afin que Liliane ne chute pas « à tout jamais dans la médiocrité » (*MS*, 165) d'une réserve amérindienne. Malgré des apparences d'ouverture et de compromis, leur relation se nourrit de préjugés et de stéréotypes.

Cette attitude est particulièrement manifeste dans le traitement de la question du métissage. Chez les Amérindiens, cette question suscite l'intérêt, alors que, chez les Blancs, elle demeure honnie. Par exemple, lors de l'arrivée dans le village atikamekw d'une Métisse qui vivait jusqu'alors dans une réserve algonquine, les hommes sont curieux et ils l'interrogent pour savoir d'où elle vient. Elle-même souhaite s'intégrer parmi ces « autres » Amérindiens, « fascinée d'avance par le pays nouveau qu'elle [va] découvrir » (*MS*, 188) et se considérant « déjà parmi les siens³⁵ » (*MS*, 85-86). Dans ce passage, il est clair que les Atikamekws apprécient son statut de Métisse et envisagent avec sérénité son intégration parmi eux. En termes contemporains, nous dirions qu'ils valorisent le mélange des cultures et les rapports interculturels.

D'autres rapprochements entre Amérindiens témoignent d'une solidarité de fait. Gwahitsa met de l'avant leur ressemblance — bien qu'ils appartiennent à deux peuples distincts — en les opposant aux Blancs : « Nous sommes tous deux des enfants des bois, dit-elle [...]. Le sang de nos ancêtres coule dans nos veines et nous rappelle ce que nous ne pouvons cesser d'être : des Peaux-Rouges ! » (*MS*, 148) Cette position se rapproche de celle du mouvement « pan-indianiste » contemporain de l'écriture du roman et alors en émergence aux États-Unis et au Canada³⁶, qui vise à associer, malgré des différences historiques et géographiques manifestes, toutes les revendications autochtones au sein d'un même mouvement identitaire. Par ses avancées en matière de représentation, Laure Berthiaume-Denault présente une position novatrice, qui allie autour d'une même cause des peuples aux positions divergentes.

En comparaison, l'attitude des Blancs envers le métissage varie du rejet raciste de toute alliance (amicale, amoureuse ou sociale) avec des Amérindiens au refus, illustré ici par le dilemme du personnage de Liliane, à la fois de la dilution de l'identité de son partenaire et d'un possible amalgame identitaire avec une part d'amériorité acquise par elle. Cette question du métissage (que Liliane refuse de considérer chez Michel) pose les limites du regard de l'héroïne, qui façonne à sa manière et pour son usage son propre « Sauvage ».

LA « MAUVAISE SAUVAGESSE »

La figure traditionnelle de la « mauvaise Sauvagesse » est incarnée par la secrétaire de Michel, Gwahitsa, qui sert à confirmer certains préjugés — Gwahitsa est Iroquoise,

+ + +

35 Toutefois, Nina [ou « la Métisse »] ressent vite les limites de son intégration dans un monde plus sauvage que celui auquel elle était habituée dans sa réserve : avec le temps, elle veut réintégrer le confort des siens à Maniwaki.

36 Voir Dorothy M. Robbins, « A Short History of Pan-Indianism », *Native American Information Service*, 1997, en ligne : <http://www.hartford-hwp.com/archives/41/119.html> (page consultée le 11 janvier 2014).

bien entendu — et à assurer la victoire de Liliane, laquelle offre la nouveauté sociale du roman : l'amour et le désir doivent s'affranchir des différences ethniques et de la barrière identitaire avec les Amérindiens. À Montréal, Gwahitsa, amoureuse de Michel et « subitement jalouse » (MS, 143), lui cache les lettres que Liliane lui envoie d'Ottawa. Figure belliqueuse et négative de l'Iroquois, Gwahitsa n'a pas de morale : « Cela lui paraissait légitime, car elle tenait encore à gagner son maître et tous les moyens lui étaient bons. » (MS, 143) Se profile dans leur triangle amoureux la question cruciale des « mariages mixtes », abordés ici dans leur dimension la plus aiguë, celle des alliances femme blanche-homme amérindien. Gwahitsa suggère qu'« aimer une Blanche, c'est une trahison » (MS, 151), alors que Liliane affronte les barrières sociales qui se dressent entre elle et Michel : « Une Sauvagesse aimer un Sauvage, quoi de plus naturel ? Elle ne l'a pas eu ! » (MS, 159) À travers cette histoire de jalousie se dessine tout un débat social et culturel : une femme blanche peut-elle désirer, aimer et se lier avec un Amérindien ? Le schéma semble *a priori* renvoyer à la tradition romantique, mais la construction et le maintien de la figure du « Sauvage » dans ce contexte imposent toute une négociation romanesque qui est neuve. Dans le climat idéologique de l'époque — à une décennie seulement de Lionel Groulx, qui condamnait une « mixité raciale » entre Blancs de même religion, mais de langues différentes (c'est-à-dire entre franco-phones et anglophones) —, cela demeure audacieux.

HAINE DE SOI, REVENDICATIONS POLITIQUES ET COMPROMIS SOCIAL

En général, racisme et préjugés produisent l'exclusion sociale qui, en retour, conduit à une haine de soi qui peut être dépassée par la revendication politique. Dans le roman de Laure Berthiaume-Denault, que l'on peut qualifier de récit ethnico-social, se profilent tour à tour une honte d'être Amérindien, des revendications culturelles, politiques et identitaires, ainsi qu'un compromis qui permet de tempérer l'acceptation de la mixité par l'auteure et, en filigrane, des milieux progressistes de la société d'alors.

Michel ne fait pas état de sa difficulté d'être Algonquin, mais il reporte cette impression sur l'une de ses sœurs, qui doit lui cacher qu'elle a épousé un Amérindien : « Nina savait que son frère ne l'avait fait instruire dans un couvent que dans le désir de la marier à un Blanc. C'était pour lui un cruel chagrin. » (MS, 80-81) Nina ne ressent pas cette honte, mais elle sait que Michel est convaincu que toute ascension sociale passe par la mixité ; lui-même a choisi cette voie. Gwahitsa, fille d'une mère blanche et d'un père iroquois, relate qu'en dehors de la réserve, elle a dû cacher son origine : « [Ma mère] avait honte de moi, parce que je ressemblais plus à mon père qu'à elle ; j'étais une petite Sauvagesse. » (MS, 147) Dès le début, Liliane saisit les difficultés d'être Amérindien. Ainsi, lorsqu'elle rencontre Michel — dont la grand-mère était Blanche —, elle reconduit les préjugés dont ils sont les victimes : « Il est sérieux et brillant. Malgré ses origines, il se taillera une belle carrière. » (MS, 9) Liliane ne souhaite pas considérer ce métissage ; aussi, malgré les origines de Michel, elle bâtit un personnage de « Sauvage » qu'elle s'approprie par l'intermédiaire de Michel.

Ce dernier a choisi la profession d'avocat pour des raisons politiques : son « ambition était de devenir le défenseur des droits des Sauvages opprimés ou exploités, sans tenir compte de leur pauvreté » (*MS*, 137). Il devient ainsi un héros, « le seul avocat parmi tous les Peaux-Rouges du Saint-Laurent » (*MS*, 133). Il se porte à la défense de l'identité des siens, promeut des réformes sociales³⁷ et s'inquiète de la perte de leur patrimoine culturel (voir notamment *MS*, 41).

Afin de réaliser ses ambitions, Michel accepte certains compromis sociaux pour arriver à ses fins : en ce sens, il est encouragé par Liliane qui, si elle souhaite maintenir intacte sa figure du « Sauvage », veut aussi « persévérer dans sa détermination de faire de Michel un homme de profession dont la place [est] dans la métropole, parmi les Blancs » (*MS*, 164-165). Avec le soutien de son ex-fiancé, Jean, elle obtiendra ainsi un poste à Ottawa pour Michel « à titre de protecteur des Sauvages » (*MS*, 215), compromis accepté par ce dernier puisqu'il lui permet de faire avancer la situation des siens tout en rendant possible la vie commune avec Liliane. Cette dernière a bien compris les enjeux de ce compromis et elle a préparé son argumentaire : « Tu seras leur aviseur officiel, de la part du ministère des Affaires indiennes. Songe au bien que tu peux faire, toi qui as toujours rêvé d'aider les gens de ta race. » (*MS*, 215)

+

Le sujet principal de ce roman est Liliane, et le récit qui s'offre au lecteur est celui d'une négociation discursive pour maintenir la figure sexuée du « Sauvage » intacte, tout en lui donnant le rôle de sujet en l'insérant dans un contexte social contemporain, lui-même fait de préjugés envers les Amérindiens et de réalités beaucoup plus métissées que le voudrait Liliane pour « son Sauvage ». L'« Autre » est construit dans sa différence et concourt à un désir sexué dans lequel il arrive cependant à s'affirmer. Les nombreux compromis sociaux témoignent de cette négociation de l'identité, qui limite les avancées proposées, tout en permettant un renouvellement inédit de la représentation de la figure de l'Amérindien.

Ainsi, en ce curieux roman se dessinent des affirmations contradictoires concernant les Amérindiens, faites de revendications réelles (légales, politiques, identitaires, culturelles et patrimoniales), de préjugés tenaces (parfois sous la forme d'une honte de soi des personnages autochtones), mais aussi de compromis social. Il n'est pas inintéressant de constater que ces propositions passent par la description d'une relation amoureuse qui doit braver les valeurs communes de la société ; en ce sens, Berthiaume-Denault se situe dans la lignée des romancières du début de la décennie que sont Jovette-Alice Bernier et Éva Senécal, qui ont proposé des situations amoureuses qui ne cadraient pas avec les principes de la représentation nationale³⁸ alors en vogue dans la littérature romanesque.

+ + +

³⁷ Auprès de sa sœur Nina qui s'inquiète que les manuels scolaires des réserves soient « loin de ce qu'ils devraient être », Michel s'engage à travailler à « préparer un programme au point » (*MS*, 175), anticipant les fonctions qui seront les siennes au ministère à la fin du roman. ³⁸ Voir à ce sujet mon chapitre sur la réception de l'œuvre de ces romancières en regard du discours littéraire national de leur époque dans *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2000, p. 177-200.

Si Liliane craint le métissage et ne veut pas perdre son identité blanche, elle souhaite, pour son désir, maintenir intact le statut «sauvage» de Michel, tout en le faisant professionnellement vivre comme un Blanc. Ce compromis cache la limite de l'acceptation du couple mixte Amérindien-Blanc. Certes précurseur, ce roman demeure pour nous, aujourd'hui, fondamentalement raciste : la différence entre Blanc et Amérindien est sociale ; le désir que suscite l'Amérindien renvoie à des mythes fondateurs qui le présentent comme un être sexuel, «vigoureux», «fougueux», et le métissage demeure un point aveugle.

Le lecteur attentif voit aussi dans cette œuvre un certain renversement des rôles sexués par lequel une héroïne construit pour son usage un personnage à l'encontre de son milieu. Il n'y a pas que le couple Liliane-Michel qui inverse les rôles homme blanc-Amérindienne au profit d'une maîtrise féminine : la mère de Michel était aussi une Blanche qui a épousé un Amérindien, tout comme la mère de Gwahitsa s'est liée à un Iroquois.

Pour érotiser la figure de Michel, Laure Berthiaume-Denault s'est appuyée sur tout un patrimoine culturel et discursif qui a lié la figure de l'Amérindien à une dualité irrésolue : d'une part, ce dernier est perçu depuis la nuit des temps comme celui qui arrive à conserver intact son rapport avec la nature (et par conséquent, avec son corps et sa sexualité), ce qui permet de suggérer sans heurts le désir pour le personnage de Michel ; d'autre part, cette figure s'inscrit dans une tradition qui prend ses sources aux origines de la Nouvelle-France, permettant ainsi, malgré l'audace des représentations qu'il met de l'avant, d'offrir à la critique un roman acceptable dans une continuité diachronique.