

Les Cahiers Anne Hébert

Croc fendu ou les ténèbres lumineuses du Nord : Tanya Tagaq

Jean-François Létourneau

Number 17, 2021

Femmes et fantastique au Canada

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1079395ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1079395ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre Anne-Hébert

ISSN

1488-1276 (print)

2292-8235 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Létourneau, J.-F. (2021). *Croc fendu* ou les ténèbres lumineuses du Nord : Tanya Tagaq. *Les Cahiers Anne Hébert*, (17), 155–167.
<https://doi.org/10.7202/1079395ar>

Article abstract

Cet article interroge le rapport au fantastique lorsque replacé dans le contexte des littératures des Premiers Peuples. À partir de la lecture du roman *Croc fendu* de Tanya Tagaq, l'article explore différents modes de réception du texte en mesure de distinguer les éléments qui relèvent des cultures et des traditions orales autochtones et ceux qui correspondent davantage aux conceptions occidentales de la littérature fantastique.

© Jean-François Létourneau, 2021



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/>

Croc fendu ou les ténèbres lumineuses du Nord : Tanya Tagaq

JEAN-FRANÇOIS LÉTOURNEAU

Cégep de Sherbrooke

Ce qu'Anne Richter nomme « l'art des abysses » correspond en tout point au premier roman de l'écrivaine et artiste originaire du Nunavut Tanya Tagaq¹. En effet, *Croc fendu* (2019) sonde les profondeurs les plus lumineuses comme les abîmes les plus sombres de l'imaginaire inuit. L'écriture oscille entre la beauté infinie de la toundra, l'ennui mortel du village et les esprits qui illuminent ou hantent la vie de la communauté.

Le personnage principal et la narratrice du roman est une jeune adolescente inuk² qui subit le quotidien nordique, fait d'amitié, de mauvais coups, de violences de toutes sortes qui vont de l'alcoolisme à l'inceste en passant par la toxicomanie. Mais au-delà des problèmes sociaux d'un peuple dont la réalité est trop souvent abordée à partir de cette seule perspective, Tagaq nous entraîne au cœur de la culture inuit et de la mythologie qui la fonde. La narratrice, après avoir découvert qu'elle est capable d'entrer en contact avec le monde des esprits, aura une relation sexuelle avec un Homme-Renard, sera enfantée par les aurores boréales, mettra au monde des jumeaux, un garçon et une fille, qui menaceront la santé de leurs proches ainsi que l'avenir de la communauté.

Devant de telles péripéties, un lecteur non initié aux mythes et légendes inuit³ aura l'impression de baigner en plein réalisme magique. Or ce qui pourrait paraître surnaturel aux yeux d'un lecteur non-autochtone ne représenterait en fait qu'un autre aspect de la réalité nordique :

¹ Tanya Tagaq est née en 1977, à Iqaluktuutiaq (Cambridge Bay), au Nunavut. Reconnue entre autres pour l'intégration avant-gardiste des chants de gorge à la musique contemporaine, elle a collaboré avec la chanteuse Björk et compte plusieurs albums à son actif (www.tanyatagaq.com).

² Inuk est le singulier du terme Inuit. Afin de respecter l'usage de l'inuktitut, je n'accorderai pas en genre et en nombre le substantif et l'adjectif « inuit ».

³ Pour en savoir plus à ce propos, je recommande la lecture du livre de l'anthropologue Bernard Saladin d'Anglure, *Être et renaître inuit : homme, femme ou chamane* (2006).

Les récits surnaturels font en quelque sorte partie du quotidien des Inuits, il n'est pas rare d'entendre à la radio un chasseur raconter un événement inexplicable ou une rencontre étonnante. (Duvicq, 2019 : 87)

Le roman de Tagaq ne relèverait donc pas tant du fantastique, du surnaturel ou de la magie que de la vision d'un peuple pour qui le monde des esprits et du rêve s'entremêle au quotidien le plus prosaïque.

La romancière Dawn Dumont, d'origine crie, abonde en ce sens dans un entretien avec le journaliste Dominic Tardif en 2020 :

Là où j'ai grandi, il n'y a pas vraiment de différence entre le naturel et le surnaturel. Ça fait partie de comment on voit le monde : 99 % du temps, le surnaturel est absent, et soudainement, ça va venir influencer ta vie d'une façon majeure. [...] Il y a chez les Autochtones une connexion profonde entre notre monde et l'autre monde, alors c'est normal que ça ressorte dans les récits d'auteurs autochtones.

On le voit, un écart de perspective peut se créer entre un lecteur non autochtone et un narrateur autochtone lorsqu'il s'agit de circonscrire la frontière entre le surnaturel et le réalisme dans le contexte des littératures des Premiers Peuples. Il me paraît donc important de réfléchir aux biais de lecture qui peuvent survenir lorsque nous analysons certaines œuvres littéraires autochtones à partir des théories liées au fantastique : celles-ci utilisent et éclairent, on le sait, des récits occidentaux, et elles s'appuient par le fait même sur le socle socioculturel propre à ces récits. Il est tout aussi connu que l'institution littéraire a tenté de proposer et de théoriser d'autres termes et expressions, qu'il s'agisse du réalisme merveilleux ou du réalisme magique, pour qualifier certaines œuvres écrites par des auteures et auteurs des Caraïbes et de l'Amérique du Sud. On peut se demander alors s'il est approprié d'utiliser le terme de fantastique lorsqu'il s'agit d'aborder le travail d'une écrivaine telle que Tanya Tagaq. Se pourrait-il que le recours aux théories du fantastique masque des éléments importants du roman *Croc fendu*, par exemple l'influence des formes narratives inuit sur l'écriture de Tagaq, qu'elles soient issues de la tradition orale ou de la littérature écrite contemporaine⁴? Ces questions nous invitent à revenir sur la particularité éventuelle des effets de fantastique que l'on pourrait trouver dans le roman.

⁴ À l'instar de plusieurs chercheurs des Premiers Peuples, je suis d'avis que la littérature écrite n'efface pas la tradition orale, mais en constitue le prolongement : voir Jean-François Létourneau (2017).

Le fantastique et les littératures des Premiers Peuples

Dans le livre *Littératures autochtones* (2010), Heather Macfarlane (Queen's University) signe un chapitre intitulé « Pour une autocritique amérindienne : le fantastique de Bernard Assiniwi et l'étude des genres »⁵. Il s'agit d'un clin d'œil à l'essai de l'historien Georges Sioui : *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique* (1999 [1989]). Dans cet ouvrage, l'universitaire wendat propose de revoir l'histoire des Amériques à partir de la perspective des Premiers Peuples, en montrant en quoi les biais européenocentrés ont modifié le rapport à l'américanité. D'ailleurs, pour bien marquer la différence entre l'histoire des Amériques vue d'Europe et celle qui s'enracine sur le continent américain, il remplace le concept d'américanité par celui d'américité, que je définirais comme le rapport à l'Amérique ayant pour assise l'histoire et les cultures des premiers occupants du territoire⁶.

En plus de Sioui, Macfarlane évoque la pensée de l'autocritique développée par des intellectuels autochtones tels que Taiaiake Alfred (Kanienkehaka), Jace Weaver (Cherokee), Craig Womack (Oklahoma Creek et Cherokee), Robert Warrior (Osage) ou encore Kimberly Blaeser (Ojibwe) : « Depuis les années 1980, les auteurs autochtones nord-américains ont signalé le danger d'aborder les textes amérindiens à partir de critères occidentaux et hétérocritiques » (Macfarlane, 2010 : 194). Pour contourner cet écueil, les chercheurs et chercheuses universitaires sont invités à replacer les œuvres étudiées au cœur de leur culture d'origine et non uniquement à les aborder à partir de l'altérité qu'elles développent au contact des sociétés euro-américaines.

À titre d'exemple, Macfarlane montre comment le livre de Bernard Assiniwi, *Sagana : contes fantastiques du pays algonkin* (1972), gagne en profondeur lorsqu'il est abordé selon des perspectives anishnabe au lieu de l'être à partir des théories littéraires occidentales. Elle rappelle que le doute, l'indétermination, qui définissent pour certains critiques occidentaux le fantastique, doit être partagé par le lecteur et le narrateur du récit. Or, dans le livre d'Assiniwi, les éléments que le lecteur pourrait lier au fantastique relèvent plutôt de l'ordre de la normalité pour le narrateur :

⁵ Notons que le terme « amérindien » n'est plus utilisé aujourd'hui ; on lui préfère l'expression Premières Nations. Précisons également que les Inuit ne sont pas des Premières Nations, d'où l'expression Premiers Peuples qui englobe à la fois les Premières Nations et les Inuit. Même si le propos de Macfarlane ne tient pas compte de la littérature inuit, sa réflexion est tout de même pertinente pour questionner le rapport au fantastique dans l'œuvre de Tanya Tagaq.

⁶ Voir Georges Sioui (1999 [1989]).

La présence de tout ce qui est considéré comme « magique » fait partie intégrante de la culture et du système de croyances des peuples autochtones en Amérique du Nord et en tant que telle, elle relève de la réalité quotidienne. (Macfarlane, 2010 : 197)

Elle est d'avis que l'emploi de l'adjectif « fantastique » dans le titre du livre est destiné au lectorat non autochtone. Ce choix éditorial trahit en quelque sorte le substantif « Sagana », qui signifie « le monde des esprits » en anishnabemowin. Et ce dernier se logerait au cœur du quotidien des nations autochtones, au lieu d'être rejeté en périphérie de la « vie concrète » ou repoussé dans un monde irréel comme on le voit dans la tradition occidentale : « Ce que la culture occidentale perçoit comme irréel fait souvent partie de ce qui est réel pour les peuples autochtones. » (Macfarlane, 2010 : 197). Ainsi, étudier des textes d'écrivains des Premiers Peuples à partir des théories habituelles liées au fantastique pourrait limiter le sens des œuvres en les empêchant de rayonner à leur plein potentiel. Il importerait donc pour la critique de saisir le mouvement des œuvres de leur culture d'origine vers l'universel, au lieu du contraire, c'est-à-dire de les lire à partir de perspectives occidentales en tentant de les ramener vers leur noyau de base.

Selon Emma Larocque, universitaire d'origine crie et métisse, cette tendance à étudier les publications des auteurs autochtones à partir de théories européenocentrées nuit au développement des littératures des Premiers Peuples : « Et comment pourrions-nous affirmer et développer des littératures et des pensées qui nous sont propres sans avoir à toujours les comparer aux représentations et figures canoniques occidentales? » (Larocque, 2018 : 205). Cette pensée critique est partagée par des écrivains tels que Lee Maracle et Thomas King⁷, dont les œuvres entremêlent réalisme et surnaturel sans jamais soulever le doute ou l'indétermination inhérents selon certains critiques européens au fantastique. Dans leurs romans, la normalité est justement le passage naturel et constant du quotidien au monde des esprits.

⁷ À ce propos et pour toute réflexion sur la recherche en littératures autochtones, je renvoie au livre *Nous sommes des histoires* (2018), coordonné par Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle Saint-Amand. Dans cet ouvrage, les directeurs ont regroupé quinze articles parus en anglais et écrits par des intellectuels et écrivains des Premiers Peuples. Les différents textes mettent en valeur une approche des littératures autochtones en phase avec les perspectives culturelles et littéraires propres aux Premiers Peuples.

Comme bien d'autres, Maracle et King⁸ sont d'avis que les théories littéraires classiques entraînent trop souvent une réception biaisée de leurs œuvres. Selon Keavy Martin,

des critiques comme Craig Womack et Robert Warrior affirment que les traditions tribales devraient constituer le premier cadre pour interpréter les littératures autochtones. [...] Autrement dit, les lecteurs devraient être conscients des importantes traditions d'écriture et de narration qui ont été produites et adaptées bien avant la colonisation et des façons dont ces traditions pourraient fournir un cadre critique pour les textes contemporains (Martin, 2010 : 178).

Ce faisant, on serait à même d'identifier des pistes de lecture en phase avec le projet initial des écrivains, au lieu de surcharger les œuvres d'un réseau de sens qui limite leur réception.

Dans son essai *Être écrivain amérindien au Québec* (2006), Maurizio Gatti met lui aussi en garde contre les approches théoriques européenocentrées lorsque l'on aborde les littératures des Premiers Peuples. Par contre, il est également d'avis qu'une lecture strictement « amérindianocentriste » pourrait être néfaste au rayonnement de ce corpus (Gatti, 2006 : 172). Cette dernière posture peut s'avérer contre-productive, en ce sens qu'elle enfermerait les œuvres dans leur seule culture d'origine, en niant leur potentiel universel ou en entravant le dialogue qu'elles entretiennent avec d'autres œuvres littéraires ou d'autres cultures. Larocque elle-même se questionne à ce sujet : « Comment dire "je" suis humaine et, en même temps, distincte sans recourir aux stéréotypes ni retourner dans le passé? » (Larocque, 2018 : 205). Ces différentes approches montrent une voie, qu'il s'agirait de suivre à mon sens : l'incertitude doit amener la critique euro-américaine à être créative et curieuse lorsque vient le temps d'aborder les littératures des Premiers Peuples afin d'éviter d'une part de plaquer des concepts européenocentrés sur des œuvres appartenant à une autre tradition littéraire et d'autre part de nier à ces mêmes œuvres la portée universelle qu'elles pourraient avoir.

Pour certains critiques et lecteurs à qui on propose des récits des Premiers Peuples, il peut être tentant, devant le mystère et l'incompréhension, de se rabattre sur des catégorisations connues, stables, telles que le fantastique ou le réalisme magique. Elles nous réconfortent dans nos compétences de lecteur ou de lectrice. Le danger d'un tel réflexe est de créer davantage de confusion que de

⁸ Voir *Nous sommes des histoires* (2018 : 27-44).

clarté, ce qui va à l'encontre des objectifs de la recherche et de l'enseignement universitaire. Keavy Martin

considère les moments d'incompréhension comme des fissures dans le texte : ils indiquent un lieu où – avec un peu de travail – on pourrait trouver un moyen d'entrer, prendre d'appui [*sic*]. Ce sont des moments utiles ; les lecteurs devraient s'arrêter et reconnaître qu'ils rencontrent quelque chose hors de leur champ d'expertise (Martin, 2010 : 181).

C'est ce que je me propose de faire avec le roman de Tanya Tagaq, que l'on pourrait facilement catégoriser comme du réalisme magique, alors que le texte convie plutôt à une immersion totale dans la culture inuit, en rappelant que le quotidien le plus banal est constamment influencé par le monde des esprits.

Quelques pistes de lecture pour *Croc fendu*

Je ne propose évidemment pas une analyse exhaustive de *Croc fendu*. J'entends plutôt identifier les passages qui pourraient relever du fantastique ou du surnaturel pour le lecteur non autochtone et montrer comment ils s'inscrivent plutôt dans la « normalité » inuit. En ce sens, je m'inspirerai du concept de l'*Inuit Qaujimajatuqangit*, que Martin explique comme étant « ce que les Inuits savent depuis très longtemps », c'est-à-dire la vision du monde et la manière de faire les choses qui impliquent « les connaissances, l'expérience et les valeurs du passé, du présent et de l'avenir de la société inuite » (Martin, 2018 : 208). Ce concept a présidé à la naissance du gouvernement autonome du Nunavut en 1999, et Martin suggère de l'intégrer au cadre des études littéraires :

Au lieu de faire un effort pour introduire des fragments décontextualisés d'une pratique inuite dans un système étranger et imposé, le gouvernement du Nunavut doit s'intégrer dans le grand système inuit qui l'a depuis longtemps précédé sur le territoire. En explorant les rapports entre l'*Inuit Qaujimajatuqangit* et les études littéraires, nous devons nous poser le même genre de questions. (2018 : 209)

À la lumière de ce concept, la lecture du roman permet de déplacer le regard d'une tradition critique à une autre, d'une conception du fantastique et du surnaturel à une plongée dans la mythologie inuit, elle qui exerce une influence quotidienne sur la vie de la communauté, du moins celle qui est mise en scène dans *Croc fendu*.

Dès les premières pages du roman, Tagaq emploie un registre hyperréaliste, notamment dans les poèmes qui ponctuent le récit. Cette façon de mêler genres poétique et narratif dénote la liberté d'écriture dont se réclame la romancière⁹ et elle participe au caractère brutal de certains passages : « Le sternum humain est capable de tellement de choses / [...] / Même quand il étouffe le visage d'une petite fille / Et que les ressorts du lit grincent » (Tagaq, 2018 : 25). Quel effet cherche à produire l'écrivaine avec un tel extrait? La violence est-elle une fin en soi? Cherche-t-elle à traduire autre chose qu'une hypervisibilité littéralement insupportable? Au contraire de certains récits occidentaux, qui basent leur stratégie narrative sur le sensitif de l'hypervisibilité, il importe de voir que la violence de ces images est contrebalancée par la générosité exubérante de la nature, représentée entre autres par le soleil de minuit qui brille sans arrêt dans le ciel estival de l'Arctique :

Nuit d'été poussiéreuse dans l'Extrême-Arctique. Le soleil éclatant resplendit dans le ciel. Le soleil, toujours porteur de vie et d'exubérance, de sérénité et de visions. [...] La vérité toute simple, c'est que nous sommes la pure expression de l'énergie du soleil. La glorieuse manifestation de la puissance de l'univers. Nous sommes le bout des doigts d'une force qui propulse l'univers, alors fais ta job et *ressens*. (Tagaq, 2018 : 19-20 ; l'auteure souligne)

L'être humain serait donc sur terre pour ressentir, l'énergie libératrice de la nature comme la douleur de la communauté, et ainsi s'approcher des mystères de l'univers : « Il existe d'autres réalités au-delà de la nôtre ; il faut être sans-dessein pour penser le contraire. L'univers est conscient. » (Tagaq, 2018 : 42) De cette façon, *Croc fendu* rappelle l'importance de maintenir l'équilibre, ou de le rétablir, entre le monde humain et celui des esprits. Cette position particulière, qui consiste à mêler la spiritualité et une violence à priori insoutenable, déplace les catégories perceptives, et redéfinit par conséquent non seulement le rapport à la nature, mais aussi le rapport aux éléments qui, dans une conception occidentalisée des genres et des formes, viendraient briser la cohérence du monde tel que nous l'entendons et le concevons. Ce déplacement de la cohérence d'un univers culturellement institué invite dès lors à reconsidérer toute lecture européenocentrée.

⁹ On peut y voir une critique des théories littéraires, quelles qu'elles soient, qui fixent le sens d'une œuvre littéraire ou artistique au lieu de contribuer à son déploiement. Cette critique est largement répandue chez les écrivains et écrivaines des Premiers Peuples : voir notamment Lee Maracle (2018).

Pour rester dans cette même lignée interprétative de déplacement d'univers de cohérence, on peut revenir sur un élément attendu lorsqu'il s'agit d'aborder les littératures des Premiers Peuples : le rapport à l'oralité. En effet, afin de préserver les contacts entre son peuple et l'univers, Tagaq convoque dans son roman la tradition orale des siens. Elle raconte par exemple l'histoire de Sedna, déesse de la mer et figure incontournable de la cosmogonie inuit. Or la jeune narratrice de *Croc fendu* y fait référence comme s'il s'agissait d'une amie : « Attends. Il faut que je parle à Sedna, que je lui dise de garder ses trésors » (Tagaq, 2018 : 102-103). Sedna apparaît au lecteur davantage comme un membre de la communauté qu'en tant que divinité ou entité mythique. Cette familiarité contribue à rendre plus floues les frontières entre le réel et le surnaturel et illustre la présence de la tradition orale dans le quotidien des Premiers Peuples ainsi que son influence sur le développement des littératures écrites.

Selon l'intellectuel cri Neal Mcleod, « [r]aconter une histoire, c'est créer un lien, pendant qu'on raconte, du passé au présent, du présent au passé » (Mcleod, 2018 : 83). C'est exactement ce qu'accomplit Tagaq lorsqu'elle mêle de façon très naturelle les mythes et légendes de son peuple, issues de la tradition orale, au quotidien de son personnage principal. *Croc fendu* s'inscrit dans l'approche selon laquelle « [l]'étude des littératures autochtones, [...] ne peut faire l'économie d'une réflexion plus fondamentale sur les rapports entre oralité et écriture » (Dorais, 2010 : 17). De cette façon, le roman de Tagaq peut être envisagé à partir des concepts *unikkausiq* et *unikkaatuaq*. Le premier terme désigne les récits imaginaires très éloignés dans le temps, alors que le second renvoie aux histoires récentes, dont les gens de la communauté ont été témoins (Duvicq, 2019 : 4).

Tagaq imbrique ces deux types de récits dans son roman, ce qui nous éloigne évidemment du rapport attendu au fantastique européenocentré. On ne se retrouve pas ici dans le surnaturel, mais plutôt au cœur des traditions narratives du peuple inuit. D'ailleurs, il est intéressant que ces mêmes concepts narratifs se retrouvent chez plusieurs Premiers Peuples : les Innus utilisent les termes *atanukan* et *tipatshimun* et chez les Néhiyawak (Cris) de la Saskatchewan, on réfère à *âtayôhkéwin* et *âcimowina*¹⁰. Ces distinctions, ancrées dans la tradition orale, doivent être prises en compte lorsque vient le temps d'aborder une œuvre littéraire telle que *Croc fendu*.

¹⁰ Voir Jo-Ann Episkew (2018 : 188).

Ainsi, Jo-Ann Episkenew, une écrivaine métisse originaire du Manitoba, rapporte que

les aînés enseignent que les *âtayôhkêwin* (récits sacrés) n'ont pas qu'un sens spirituel, mais sont en eux-mêmes des esprits [qui] pénètrent à l'intérieur de celui qui écoute et le transforme (Episkenew, 2018 : 188).

Elle ajoute que selon elle, « les histoires de tous les jours, *âcimowina*, celles qui sont le fondement même de la littérature autochtone contemporaine, bien qu'elles n'aient pas de caractère sacré, se révèlent néanmoins des esprits » (2018 : 188). Par conséquent, lorsque Tagaq partage l'histoire de Sedna, c'est une façon pour elle de joindre l'esprit du récit oral au roman qu'elle est en train d'écrire. L'*unikkausiq*, en tant qu'histoire mais également en tant qu'esprit, s'entremêle aux descriptions hyperréalistes des plus brutales, à l'évocation des forces de la nature, gonfle le roman (*unikkaatuaq*) de la puissance des mythes, du rôle essentiel qu'exercent les rêves dans la tradition inuit. Il n'y a pas de réel d'un côté, le surnaturel de l'autre, avec la zone grise du doute, donc du fantastique, entre les deux. Au contraire, les esprits se trouvent au cœur même de l'acte de raconter, d'écrire.

La force des esprits, du rêve et de la nature se manifeste également à travers le rapport à la sexualité développé dans *Croc fendu*. Plusieurs scènes très crues, je pense par exemple à la fellation faite par le personnage principal à l'Homme-Renard, peuvent déstabiliser le lecteur ou la lectrice. Or, dans l'univers narratif mis en place par Tagaq, l'énergie sexuelle et celle de la Terre émanent d'une même source. Celle-ci peut paraître surnaturelle, mais dans les faits, elle renvoie tout simplement à la puissance du vivant :

Je suis allée jusqu'à la porte, je l'ai ouverte et j'ai laissé son sperme s'écouler de ma bouche [...] En touchant terre, il a fait fondre la neige et éclore des fleurs et des lichens géants à cinquante pieds à la ronde [...]. Je l'avais lavé de la malédiction des Corbeaux¹¹. (Tagaq, 2018 : 85-86)

À travers l'acte sexuel, c'est la femme qui vient guérir l'esprit du Renard et participe ainsi à la re-création du monde. Tous les êtres sont unis dans ce grand cercle du vivant et de la mort : « Nous sommes la terre, les mêmes molécules, les mêmes atomes. La terre est notre salut. Sauvons Nos Âmes. » (2018 : 76 ; l'auteure souligne) On ne sait pas si le personnage de *Croc fendu* réussit à sauver

¹¹ Ici, Tagaq fait vraisemblablement référence au mythe du Renard et du Corbeau, dont les différends ont présidé au passage des saisons. Voir Bernard Saladin d'Anglure (2006 : 76-80).

la sienne. À partir de là, on peut revenir sur l'indétermination qui serait propre au fantastique. Comment interpréter, à partir de critères occidentaux, les derniers chapitres du roman, organisés autour de la naissance des jumeaux, dont le père est une aurore boréale, et la mort que l'un des deux (le garçon) sème autour de lui? Quel sens peut-on donner à l'infanticide commis par le personnage principal afin de préserver la santé de la communauté, ou sa propre santé mentale?

Il ne s'agit pas dès lors de s'enfermer sur des théories occidentales, mais de prendre en considération la gémellité qui contient une charge symbolique importante dans plusieurs cultures du monde, et d'assimiler sa particularité dans le monde des Premiers Peuples. Dans le roman de Tagaq, les jumeaux permettent de relier la naissance à la mort, les êtres humains au monde des esprits. Malgré les apparences, les enfants mis au monde par la narratrice ne sont pas totalement humains. Après tout, leur père est une aurore boréale. Lorsque leur mère les noie sous la banquise afin de préserver la communauté de l'esprit maléfique du garçon, ce dernier et sa sœur se transforment en phoques et disparaissent dans l'Arctique. Le lecteur assiste à cette violence originelle presque contre son gré. Il souhaiterait une fin différente, mais le roman commence avec la violence (inceste, alcoolisme, toxicomanie) et se termine par elle. Forcément. Entre les deux, Tagaq fait « ressentir » toute la puissance de la vie et de la nature, avec ses forces contradictoires qui luttent pour perpétuer l'équilibre fragile du vivant.

Malgré les horreurs qui rythment la finale du roman et laissent le lecteur et la lectrice déstabilisés et confus, Tagaq termine *Croc fendu* avec une certaine forme d'espoir. La dernière page du livre est composée de huit courts paragraphes qui débutent tous par un verbe à l'impératif : « Protège-moi. Pardonne-moi. Donne-moi refuge. Frappe-moi. Tue-moi. Aime-moi. Nettoie-moi. Vénère-moi. Recommence. » (Tagaq, 2018 : 202) Entre la naissance et la mort, entre la violence des hommes et les forces de la nature, entre l'humanité et le monde des esprits, entre le passé et le présent, entre la tradition orale et la littérature écrite : la boucle est bouclée. Une forme d'équilibre, d'apaisement, survient. Malgré ou plutôt en raison des souffrances d'une jeune adolescente, perdue dans une nature riche, puissante et dangereuse et aux prises avec un quotidien à la fois pacifié et perturbé par la présence d'esprits aussi bienfaisants que délétères.

En conclusion, avec *Croc fendu*, Tanya Tagaq entraîne le lecteur au cœur de la culture inuit, de son quotidien comme de sa cosmogonie. À travers les épreuves que subit son personnage principal, la romancière plonge dans les abysses pour mieux décrire la force de son peuple, la beauté de son pays.

L'écriture de Tagaq produit des effets particuliers, surtout pour un lectorat peu initié aux formes narratives inuit ou plus globalement aux littératures des Premiers Peuples. Ce manque de connaissances n'entrave pas nécessairement la lecture du roman, mais force est d'admettre que la réception de celui-ci se veut beaucoup plus riche et nuancée lorsque la critique est en mesure d'aborder l'œuvre à l'aune de la tradition littéraire inuit et de la situer par rapport au corpus littéraire des Premiers Peuples. D'ailleurs, à partir de celui-ci, il serait fort à propos d'élargir la conception occidentale du fantastique en prenant en compte les conceptions mises de l'avant dans des romans tels que *Croc fendu*, notamment la dynamique qui se crée entre la tradition orale et les œuvres littéraires contemporaines.

Bibliographie

DORAIS, Louis-Jacques (2010), « Réinventer l'oralité? La danse de *makushan* des littératures autochtones », dans M. Gatti et L-J. Dorais, *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, pp. 17-30.

DUVICQ, Nelly (2019), *Histoire de la littérature inuite au Nunavik*, Québec, Presse de l'Université du Québec, coll. « Droit au Pôle ».

ESPISKENEW, Jo-Ann (2018), « Mythe, politique et santé », dans M-H. Jeannotte [et al.] (dir.), *Nous sommes des histoires*, Montréal, Mémoire d'encrier, pp. 169-192.

GATTI, Maurizio (2006), *Être écrivain amérindien au Québec*, Montréal, Éditions Hurtubise, coll. « Littérature ».

LAROCQUE, Emma (2018), « Décoloniser les postcoloniaux », dans M-H. Jeannotte [et al.] (dir.), *Nous sommes des histoires*, Montréal, Mémoire d'encrier, pp. 193-206.

LÉTOURNEAU, Jean-François (2017), *Le territoire dans les veines*, Montréal, Mémoire d'encrier.

MACFARLANE, Heather (2010), « Pour une autocritique amérindienne : le fantastique de Bernard Assiniwi et l'étude des genres », dans M. Gatti et L-J. Dorais, *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, pp. 193-205.

MARACLE, Lee (2018), « Oratoire : accéder à la théorie », dans M-H. Jeannotte [et al.] (dir.), *Nous sommes des histoires*, Montréal, Mémoire d'encrier, p. 39-44.

MARTIN, Keavy (2018), « “Je peux vous raconter l'histoire telle que je l'ai entendue” : Des récits de vie et le pont terrestre *INUIT QAUJIMAJATUQANJIT* », dans M-H. Jeannotte [et al.] (dir.), *Nous sommes des histoires*, Montréal, Mémoire d'encrier, pp. 207-228.

MARTIN, Keavy (2010), « Sur la piste de traces insolites : la lecture des *unipkaaqtuat*, les contes classiques de la tradition littéraire inuit », dans M. Gatti et L-J. Dorais, *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, pp. 173-192.

MCLEOD, Neal (2018), « Retourner chez soi grâce aux histoires », dans M-H. Jeannotte [et al.] (dir.), *Nous sommes des histoires*, Montréal, Mémoire d'encrier, pp. 83-104.

SALADIN d'ANGLURE, Bernard (2006), *Être et renaître inuit : homme, femme ou chamane*, Paris, Gallimard, coll. « Le langage des contes ».

SIOUI, Georges (1999 [1989]), *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*, Presses de l'Université Laval.

TAGAQ, Tanya (2018), *Croc fendu*, Québec, Éditions Alto.

TARDIF, Dominic (2020), « Le marathon de la vie », *Les libraires*, 19 octobre [en ligne], <https://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-etrangere/dawn-dumont-le-marathon-de-la-vie/> (consulté le 1^{er} novembre 2020).