



# Dystopie, Fragmentation et Filiation dans *Aquariums* de J.D. Kurtness

RESEARCH

JODY DANARD 



STOCKHOLM  
UNIVERSITY PRESS

## RÉSUMÉ

J.D. Kurtness se distingue sur la scène littéraire des autrices autochtones de par son style singulier, inspiré de l'écriture dystopique et apocalyptique. Dans *Aquariums*, l'autrice livre un roman de filiation fragmenté, mêlant les différents (non-)récits d'une lignée et d'une même génération, à l'image d'un aquarium abritant un écosystème, à une fin apocalyptique forçant une réinitialisation de la population planétaire. L'esthétisme de Kurtness se caractérise par une écriture cosmique holiste dans laquelle une sorte de Tout-Monde d'après Glissant se forme : les récits des ancêtres et des vivants communiquent avec les éléments perçus et existants. Cette écriture cosmique se transmet à travers la forme fragmentaire, davantage organique que fonctionnelle, l'utilisation de métaphores liées à la nature qui se nouent au récit de vie d'une baleine, et l'hybridité que présente le roman, qui mêle les genres du *life writing* à la dystopie. Bien que l'autrice soit ilnu, la dimension de l'autochtonie n'est pas centrale pour *Aquariums*. Celle-ci se retrouve certes partiellement présente dans le discours et la constellation des personnages, mais n'est pas activement abordée.

## ABSTRACT

J.D. Kurtness stands out on the indigenous literary scene for her unique style, inspired by dystopian and apocalyptic writing. In *Aquariums*, the author delivers a fragmented novel of filiation, mixing the different (non-)stories of a lineage and of the same generation, like an aquarium housing an ecosystem, to an apocalyptic end forcing a reset of the planetary population. Kurtness's aesthetic is characterised by a holistic cosmic writing in which a sort of Glissant's Tout-Monde is formed: the narratives of ancestors and the living communicate with the perceived and existing elements. This cosmic writing is conveyed through the fragmentary form, which is more organic than functional, the use of nature-related metaphors, that are tied to the life story of a whale, and the hybridity of the novel, which mixes the genres of life writing and dystopia. Although the author is Ilnu, the dimension of autochthony is not central to *Aquariums*. It is partially present in the discourse and the constellation of characters, but is not actively addressed.

## CORRESPONDING AUTHOR:

**Jody Danard**

University of Bremen, DE  
danard@uni-bremen.de

## MOTS-CLÉS :

J.D. Kurtness; fragment;  
filiation; dystopie; innu

## KEYWORDS:

J.D. Kurtness; fragment;  
filiation; dystopia; Innu

## TO CITE THIS ARTICLE:

Danard, J. (2023). Dystopie, Fragmentation et Filiation dans *Aquariums* de J.D. Kurtness. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 6(1), pp. 34–44. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.96>

Julie Kurtness (nom de plume J. D. Kurtness), originaire de la Première Nation de Mashteuiatsh faisant partie de la nation inlu,<sup>1</sup> se démarque des écrivaines autochtones par son style littéraire unique et inclassable. Tandis que des autrices comme Naomi Fontaine optent pour un univers mimétique scénique et poétique (comme dans *Kuessipan* 2017a), ou s'inspirent de façon autobiographique de leur vécu (*Manikanetish* 2017b) dans leurs différentes œuvres littéraires, J.D. Kurtness s'aventure dans une tout autre voie. Son premier roman, *De Vengeance* (Kurtness 2017), publié chez L'instant même, relate les meurtres d'une narratrice d'une violence et d'un cynisme inouïs et s'affilie au genre du polar. Elle reçoit en 2018 pour ce premier livre, entre autres, le prix *Indigenous Voices Award* pour une œuvre en prose francophone et le prix Découverte du Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Ce même roman est par la suite traduit en anglais en 2019, puis en allemand en 2021, témoignant ainsi de la visibilité croissante de l'écrivaine sur le plan international. Une édition française est également prévue chez Dépaysage en 2023. Elle publie par ailleurs un récit dans le collectif *Wapke* intitulé « Les saucisses » (Kurtness 2021b) ainsi qu'une nouvelle, *Bienvenue, Alyson* (Kurtness 2022).

J.D. Kurtness a su créer une visibilité singulière sur la scène littéraire des autrices autochtones francophones en adoptant un genre et un esthétisme novateur, voire inclassable, ainsi qu'un style d'écriture audacieux, qui reste pourtant jusqu'ici à être explorés. La question se pose alors de savoir sous quelles modalités l'écrivaine inlu a pu s'affirmer dans la littérature francophone canadienne. Cet article a pour objectif d'identifier les caractéristiques aussi bien esthétiques que thématiques de l'œuvre littéraire de J.D. Kurtness. Une étude analytique de son roman le plus récent publié en 2019, *Aquariums* (Kurtness 2021a),<sup>2</sup> permettra d'appréhender l'univers diégétique de l'écrivaine. *Aquariums* montre les signes d'une réception réussite : en 2020, il termine notamment finaliste du prix *Indigenous Voices Award* pour la catégorie de la prose publiée en français. Il s'agit d'un prix spécialisé en littérature autochtone, visant à soutenir la production littéraire autochtone dans sa diversité et sa complexité, accordé par des jurés démontrant une expertise dans ce domaine. Le roman a également été traduit en anglais par Pablo Strauss et publié en 2022 chez Dundurn Press, ce qui démontre que l'autrice gagne de plus en plus en reconnaissance sur la scène internationale.<sup>3</sup> En outre, l'édition des Moutons électriques a racheté les droits d'*Aquariums* en 2021 pour imprimer et rendre l'œuvre accessible à l'Europe francophone.

Il est difficile — voire impossible — de résumer de façon condensée l'intrigue d'*Aquariums* dans un tout cohérent sans simplifier caricaturalement à tort la richesse narrative du roman. Sur la quatrième de couverture de l'édition française, *Aquariums* est ainsi résumé :

Des scientifiques embarquent pour une expédition en Antarctique. Leur objectif : sauver la planète. À peine l'ancre levée, une épidémie les condamne à errer en pleine mer. La brillante biologiste du bord s'abandonne alors au souvenir de son histoire personnelle, de ses ancêtres autochtones et de leurs périple dans les nuits glacées du Québec [...] (Kurtness 2021a)

Ici, le caractère dystopique et apocalyptique de l'œuvre est mis en évidence au détriment des autres fils narratifs. C'est également un phénomène que l'autrice a relevé « La pandémie est un élément que beaucoup de critiques ont relevé, qui a beaucoup été mis de l'avant alors que, selon moi, ce n'est pas le sujet du roman » (Papillon 2023 : 1).

*Aquariums* est un récit fragmenté à voix multiples, dans lequel la scientifique Émeraude Pic détient le rôle principal. Ses fragments sont reconnaissables par les changements de narration qui se transposent de la focalisation zéro/narrateur extradiégétique à une focalisation interne/narratrice homodiégétique. À cela s'ajoutent les voix de plusieurs personnages secondaires dont les histoires s'entremêlent à celle d'Émeraude : d'un côté un homme non nommé, issu d'un peuple des Premières Nations, la voix de Léon, un orphelin, la voix de Désirée, qui tombera enceinte de Léon ou encore Simone et son fils Paul, un déserteur de guerre qui rencontrera Antoinette. Cette dernière aura une fille à la paternité incertaine, Marguerite dite « Maggie », la dernière voix à intervenir dans le récit.<sup>4</sup> Celui-ci se termine par ailleurs sur la découverte par Émeraude et les autres scientifiques d'un cadavre momifié, dont la description induit qu'il s'agit de l'homme introduit dans l'incipit du roman. Une autre strate de l'œuvre vient se mettre en place avec le récit du cycle de vie d'une baleine, qu'il s'agit de percevoir comme un personnage

à part entière évoluant dans la diégèse d'*Aquariums*. Cette dernière donne naissance à un baleineau qui au fur et à mesure des fragments, migre dans les différentes eaux. Elle revoit au total trois de ses progénitures lors de son existence.

La tentative de résumé entreprise laisse entrevoir certaines caractéristiques de l'œuvre atypique de J.D. Kurtness qui seront examinées. Les axes analytiques de cette étude porteront d'une part sur la forme générale de l'œuvre : une lecture du roman montre en effet qu'il est difficile d'affilier *Aquariums* à un genre précis et défini. L'œuvre se démontre hybride et fragmentée, aussi bien dans le discours au sens genettien qu'au sein des différents récits et voix qu'elle abrite et qui s'entremêlent, laissant place à des souvenirs, des mémoires générationnelles et un cosmos singulier. D'autre part, il semble intéressant d'examiner la dimension de l'autochtonie<sup>5</sup> dans le discours et qui occupe chez les écrivaines autochtones francophones une place considérable (Harel 2017 : 29). Il s'avère qu'*Aquariums* recèle des traces de ce discours, mais que celui-ci reste sous-jacent, finalement secondaire par rapport aux thèmes centraux de l'œuvre.

## 2. AQUARIUMS : FILIATION, FRAGMENTATION ET HYBRIDITÉ DE GENRE

### FILIATION ET IDENTITÉ

Les différents résumés d'*Aquariums* laissent difficilement apercevoir les thématiques centrales de l'œuvre qui se dévoilent au fil des fragments. L'œuvre se présente comme un roman axé sur les concepts de filiation et d'identité, essentiellement liés, et qui ressortent aussi bien au sein des fragments de texte que dans leurs correspondances et interactions.

Une réflexion sur le paratexte, et notamment le titre de l'ouvrage, livre des indications préliminaires relatives à la filiation. Le terme «aquarium» trouve son étymologie dans le latin *aquarium* signifiait 'réservoir d'eau' : aujourd'hui, sa signification équivaut à 'un récipient à parois de verre, où l'on fait vivre une faune et une flore aquatiques' (Trésor de la langue française 1994). C'est cependant la connotation biologique et scientifique induite par ce terme qui annonce la filiation dans l'ouvrage. Un aquarium accueille un écosystème, c'est-à-dire un 'ensemble formé par une communauté d'êtres vivants, animaux et végétaux, et par le milieu dans lequel ils vivent' (Dictionnaire de l'Académie française 2019). Un écosystème induit donc des interactions entre êtres vivants, mais surtout une reproduction d'espèces qui entraîne la cohabitation de plusieurs générations, une hérédité et descendance, et par élargissement, une filiation. Ce lien direct entre l'objet de l'aquarium et la filiation est par ailleurs amené par la narratrice elle-même :

Mon projet de doctorat consistait à reproduire les conditions de vie du récif de corail du Belize. [...] Les conditions de frai des coraux et des poissons ont été reproduites avec succès. Ma thèse est en quelque sorte la recette pour démarrer un récif corallien dans sa cour. Trois mois après le dépôt, le comité de mise en place de la division Aquarium du Parc Nature Saint-Félicien [...] m'a contactée pour que j'implante un programme de reproduction à grande échelle des principaux écosystèmes marins (Kurtness 2021a : 88-90).

L'outil de recherche de la scientifique, c'est-à-dire l'aquarium, fonctionne ainsi en tant que mise en abyme thématique de l'ouvrage : sur le plan de l'histoire, son aquarium accueillant des écosystèmes marins et sur celui du discours, l'œuvre qui de par sa structure temporelle fragmentée expose un écosystème intrinsèquement lié aux protagonistes. Il est à noter que l'usage du pluriel dans le titre n'est pas anodin : bien que le roman ne traite que d'un écosystème/d'une filiation, ce marquage symbolise la multiplicité des descendance, chaque lignée représentant un aquarium.

La signification de cette métaphore est par ailleurs soulignée par l'épigraphe de l'œuvre, puisqu'il s'agit d'une citation de la Genèse : «Soyez féconds et multipliez-vous, remplissez la terre et soumettez-la. Soyez les maîtres des poissons de la mer, des oiseaux du ciel, et de tous les animaux qui vont et viennent sur la terre» (Kurtness 2021a : 4). Les notions centrales de fertilité et de descendance ici introduites viennent ainsi suggérer, avant même l'incipit, le sujet fondamental d'*Aquariums*.

L'exploration de l'écosystème fictif s'effectue sur plusieurs dimensions, une dimension d'une part (1) horizontale, qui inclue l'entourage et un lien direct avec Émeraude Pic, et d'autre part (2) verticale qui met en évidence la généalogie et la filiation des sujets.

La première dimension (1) est visible par le récit de souvenirs de la protagoniste. Sa première prise de parole annonce un roman à caractère biographique et introspectif relatant ses souvenirs et expériences : « Mon premier souvenir est un fantôme. De la farine jusqu'aux cuisses, jusqu'à l'horizon. Un monde blanc et doux. Les sons amortis. La solitude » (Kurtness 2021a : 11). De ce fait, le cercle familial proche occupe une place prépondérante. La protagoniste revient ainsi sur des événements marquants tels que le décès de sa mère :

Ma mère meurt. Je ne suis pas surprise. On m'y a préparée. Elle était malade [...] Je sais que l'agonie a duré quatre mois, c'est ce que les grands répètent [...] J'émerge du brouillard et je retrouve mon père qui pleure [...] Je quitte mon monde intérieur et écoute les sons étranges que pousse cet homme. (Kurtness 2021a : 11-12)

La suite du récit offre une place importante à la figure paternelle : dans ce premier fragment d'Émeraude, le terme « père » ou « papa » est répété treize fois lors de sa description (Kurtness 2021a : 11-16). Plus tard, c'est le cercle plus large de la famille qui est incluse : la narratrice évoque notamment sa « tante Élie » (ibid. : 16), son oncle « Réjean » (ibid. : 16) ainsi que ses cousins « Yannick », « Keven » et « Laurent » (ibid. : 17). La définition étroite du concept de filiation (c'est-à-dire familiale, directe et connue) prend ainsi directement forme dans le premier fragment d'Émeraude. Cependant, son interrelation à l'identité devient davantage limpide à la fin du roman, lorsqu'elle ressasse ses souvenirs personnels et familiaux et évoque notamment son « code génétique » et son influence sur son caractère, en prenant l'exemple de la passion pour la boulangerie (Kurtness 2021a : 167). La filiation entre en dialogue avec l'identité du moi, qui se construit en interaction avec les ancêtres d'une lignée.

La seconde dimension (2) devient d'une part visible lors de la reconstitution des fragments sporadiques concernant le récit de vie de la baleine évoquée dans le résumé de l'œuvre, et qui se présentait pour l'autrice comme le point de départ de son processus d'écriture :

En fait, *Aquariums* à la base c'était l'histoire d'une baleine, je voulais parler d'une baleine qui vivait 200 ans ; et je ne pouvais pas juste parler de sa vie sous la banquise pendant 200 ans, alors il a fallu que je mette des gens autour pour mettre en perspective à quel point en 200 ans, il s'en est passé des choses. (Papillon 2023 : 7)

La narration de son récit s'effectue depuis un narrateur extradiégétique, mais la focalisation interne permet d'avoir accès aux pensées du mammifère. Dans son premier fragment, la baleine d'*Aquariums* entreprend une réflexion sur le concept de filiation maternelle, qui débute avec la naissance d'une de ses progénitures :

Le cordon cède et le placenta entame une lente dérive dans un nuage de sang.  
Le baleineau prend sa première inspiration. L'air glacial lui ouvre les poumons.  
Le choc est brutal. Sa mère est là, avec son lait tiède et ses caresses. Tantes et cousines nagent autour du nouveau-né, excitées par l'évènement et les risques qui l'accompagnent. (Kurtness 2021a : 25)

Les baleines apparaissent ici non pas comme personnifiées, mais bien comme individu entier, un « moi » sensible qui éprouve des émotions, vit en communauté et en solidarité avec ses semblables. Dans un fragment suivant la concernant, et qui annonce la mort prochaine de la « matiarche » (Kurtness 2021a : 74), celle-ci effectue une introspection sur sa descendance et sa vie passée : « Elle a une pensée pour sa descendance. L'aînée n'a mis au monde que des mâles qui s'en sont allés quelques semaines après le sevrage [...] Elle n'a revu que trois de ses enfants au cours de sa longue existence » (Kurtness 2021a : 74). Elle ressasse ses souvenirs et se remémore alors les deuils qu'elle a vécus lors des décès de deux de ses enfants. Elle évoque notamment sa souffrance qui retentit comme un *stabat mater* lors de la découverte de la dépouille de son fils : « L'instinct maternel lui avait fait frapper le cadavre, les requins, tout ce qu'il y avait autour. Ses rugissements ont été entendus à des kilomètres à la ronde [...] Elle n'a aucun souvenir des mois qui ont suivi » (Kurtness 2021a : 75).

La voix de la baleine apporte ainsi une première réflexion sur la filiation d'*Aquariums*, et introduit l'écriture cosmique de Kurtness qui fait de ce mammifère un être complexe au même titre que

les autres personnages du roman. Le cycle de vie du personnage se termine par ailleurs avec la découverte par Émeraude Pic du cadavre de ladite baleine lors d'une expédition, *in fine* du roman : « Une carcasse de baleine flotte dans le bassin de saumure, sa partie émergée rongée jusqu'à l'os » (Kurtness 2021a : 162–163).

D'autre part, la dimension généalogique et descendante se retrouve dans les voix des différents personnages qui entrent en effet de miroir avec le récit de la baleine pour donner, eux-aussi, un récit de filiation. Après une mise en relation des différents fragments, les différents personnages s'avèrent en effet liés généalogiquement et forment une lignée.

L'incipit d'*Aquariums* débute par la narration d'un homme issu des Premières Nations, puisqu'il vient de pratiquer une cérémonie rituelle, et qui assiste à un combat entre un calmar géant et une baleine (Kurtness 2021a : 5–10). La deuxième voix à émerger est celle de Léon, un orphelin, dont la filiation est donc perdue, qui est recueilli au Danemark devant une église et deviendra plus tard marin (Kurtness 2021a : 39–46). La troisième voix émane de Désirée, une jeune femme autochtone à priori infertile qui aura cependant un enfant avec Léon, avant qu'il ne reparte avec son navire vers l'Ouest (Kurtness 2021a : 56–61). La quatrième voix est celle de Simone, en pleine préparation d'un philtre d'amour, et qui se révèle être la petite-fille de Désirée (Kurtness 2021a : 77–84). La cinquième voix est celle de Paul, le fils de Simone, qui déserte la guerre pour aller se réfugier dans un village dans le Nord pour éviter d'être recruté de force : il y rencontre Antoinette, une femme qui aura une fille nommée Marguerite, et dont la paternité reste incertaine (Kurtness 2021a : 97–109). Marguerite (Maggie) est la sixième voix d'*Aquariums* : elle devient chanteuse et rencontre lors d'un concert Olivier Pic, dont le nom de famille laisse penser qu'il est affilié à la protagoniste, bien que les liens de parenté restent indéfinis (Kurtness 2021a : 123–131). Le roman *Aquariums* boucle ce cycle généalogique en revenant au personnage initial, l'homme non nommé des Premières Nations, dont le cadavre est découvert par Émeraude Pic et reconnaissable par une caractéristique précise :

Le dessin tatoué sur l'intérieur de sa cuisse droite est l'élément le plus spectaculaire. Il semble évident que les lignes d'encre noire reproduisent une bataille entre un cachalot et un calmar géant [...] Notre homme a forcément été témoin de cet affrontement, du moins son tatoueur se l'est fait minutieusement narrer. (Kurtness 2021a : 169–170)

Ce choix narratif vient alors souligner une idée de circularité du temps, dans lequel individus et ancêtres sont perçus depuis une perspective holiste, formant ainsi un tout.

La filiation est par ailleurs intrinsèquement liée à l'identité pour la protagoniste. Dans les derniers passages du roman, cette dernière effectue une introspection de sa vie en la liant avec sa lignée

Le temps se contracte et s'étire depuis que je suis ici. Le passé me semble tout près, un clignement de paupière à l'échelle cosmique. La famille est un concept douloureux pour moi, mais je me surprends à réfléchir à ma lignée. Mes parents sont morts depuis longtemps et je n'ai pas connu mes grands-parents. Chez nous, on a tendance à mourir jeune, à se perdre de vue ou à se brouiller, comme ce fut le cas pour ma mère et sa famille. (Kurtness 2021a : 166–167)

Ce passage éclaire ainsi la relation étroite de la protagoniste et de ses ancêtres, qui lui semblent proches, presque palpables. Le « moi » est fusionné à un « nous » et éclaire une identité commune à une lignée. Les récits entrecroisés de ces voix témoignent ainsi de la dimension verticale de la filiation : *Aquariums* retrace les destins d'une généalogie à travers les souvenirs et mémoires de ses membres, tout en laissant place à des parts d'ombre où la filiation s'est perdue ou est incertaine. Ce thème est d'autant plus renforcé par l'écriture fragmentée qu'utilise J.D. Kurtness.

## ÉCRITURE FRAGMENTÉE

*Aquariums* présente une fragmentation de l'écriture qui rend la reconstitution d'une histoire délicate au sens genettien, mais ce choix d'écriture se révèle être inhérent aux thématiques de l'œuvre énoncées. La forme fragmentaire est usuellement affiliée à la modernité : elle reflète l'obsolescence des notions mêmes d'achèvement et de totalité, perçues comme inatteignables, tout en rendant possible un renouveau des genres traditionnels (Susini-Anastopoulos 1997 : 2).

Historiquement et étymologiquement, le fragment renvoie ainsi à des concepts de désintégration, de dispersions et de perte : en littérature, il revêt la fonction de métonymie en reliant les parties vers un tout (Susini-Anastopoulos 1997 : 2). Le fragment dans *Aquariums* est dès lors intrinsèquement lié à la diégèse puisqu'il reflète la difficulté à reconstituer une généalogie claire et simple. Il laisse place à des récits vides, des pertes de transmission et met en lumière le flou pouvant régner concernant la descendance. Il souligne par ailleurs un aspect fondamental du concept de filiation, déjà induit par l'histoire, mais dorénavant reflété par le discours : la fragmentation de l'écriture renforce l'image d'une conception non pas linéaire du temps, mais circulaire où la généalogie d'une famille forme un ensemble complexe, à l'image de la métaphore utilisée de l'aquarium.

## HYBRIDITÉ DE GENRE : UN ROMAN DYSTOPIQUE ?

Le genre d'*Aquariums* est souvent réduit à celui de la dystopie et du roman d'anticipation. Ce genre est certes présent, puisque l'œuvre se termine par une épidémie dévastatrice pour 99 % de la population mondiale, mais ses caractéristiques ne se déclenchent que tard dans le récit. Ce changement brusque se remarque notamment par cette citation : «Les premiers bûchers ont été allumés voilà trois jours sur le continent africain. Ils brûlent les corps par centaines» (Kurtness 2021a : 131). L'épidémie dévastatrice qui anéantit la population s'impose comme l'élément déclencheur du genre d'*Aquariums*. Il est ainsi davantage approprié de parler d'une fin dystopique plutôt que d'un roman dystopique, afin de mieux rendre compte de l'hybridité du roman.

Ce changement narratif se révèle par ailleurs fondamentalement lié au contenu et à la thématique centrale du roman, la filiation. L'apocalypse sert finalement de réinitialisation pour la Terre : elle permet par extension, la renaissance, le renouvellement d'un écosystème qui héberge différentes filiations. La protagoniste éclaire notamment cet aspect *in fine* du roman : «Nous rentrons à la maison pour enterrer nos morts et repeupler la planète pour que le cycle se poursuive» (Kurtness 2021a : 173). Un changement s'opère ainsi grâce à la fin dystopique du roman : la protagoniste se questionne non seulement sur sa filiation passée, mais également future. La question d'une possible filiation à venir devient le noyau identitaire d'Émeraude, celle-ci remplit par la suite son profil sur un site de rencontre et réduit son identité et son ambition à son habilité à procréer : «Femme. Fertilité A1 [...] Ambition : Je serai cette vieille qui crache dans la bouche des nouveau-nés, pour leur souhaiter la bienvenue et les immuniser contre le monde» (Kurtness 2021a : 73).

Définir *Aquariums* comme un roman dystopique oblitérerait cependant l'autre genre littéraire présent : il convient de définir l'œuvre comme un genre hybride qui mélange à la fois la dystopie, mais également le *life writing* puisqu'il s'agit du récit de vie d'Émeraude Pic et de son legs familial. La nomenclature du genre de l'auto/biographie place le terme littéraire du *life writing* comme un terme général regroupant tous les écrits sur une vie (que ce soit celle de l'écrivain ou celle d'un autre) (Sugars & Rak 2016 : 815). Celui-ci reprend des aspects spécifiques des mémoires (importance du souvenir, vie en tant que relation aux autres), mais inclut la dimension fictionnelle spécifique à la littérature, brisant ainsi le pacte autobiographique développé par Lejeune<sup>6</sup> (Sugars & Rak 2016 : 816). Le genre du *life writing* permet ainsi une construction narrative de l'identité, de la mémoire et de l'expérience, tout en laissant la place à des silences et des omissions qui ne sont usuellement pas admis dans le genre de la biographie (Sugars & Rak 2016 : 814-819). Le *life writing* de J.D. Kurtness présente cependant des spécificités pour l'instant inexplorées dans ce terme. En incluant le concept d'une filiation pérenne et du personnage de la baleine, il s'agit davantage d'une écriture d'un système vital, de la Terre depuis une perspective holiste qu'une singulière écriture de vie. Le terme *life writing*, qui provient d'un concept occidental, présente ainsi certaines limites qu'il s'agirait d'élargir : cette nouvelle dimension ajoutée transformerait le *life writing* en écriture tellurique, presque cosmique chez J.D. Kurtness puisque l'autrice inclut un ensemble de choses créées, perçues, humaines, dans un tout en interrelation. Ce tout est souligné par l'écriture fragmentaire qui fait paradoxalement place aux absences de témoignages pourtant bien présents, des silences audibles et des pertes de transmission retracées. Les non-dits trouvent également leurs voix dans ce *life writing* cosmique.

*Aquariums* présente par ailleurs une hybridité de genre complémentaire qui souligne les sujets de la filiation et de l'identité sous différentes facettes de leurs prismes. Le genre de la dystopie reste peu représenté dans le roman de la littérature autochtone de langue française : d'autres autrices comme Naomi Fontaine et Natasha Kanapé Fontaine se sont spécialisées dans l'autobiographie et le *life writing* pour développer leur esthétisme littéraire et la représentation des communautés autochtones. Il reste encore à déterminer si *Aquariums* de J.D. Kurtness recèle également un discours spécifiquement autochtone dans un genre ainsi atypique.

### 3. LES TRACES DISCURSIVES AUTOCHTONES

[...] je ne me lève pas le matin en me disant *oh moi Julie, auteure ilnue, qu'est-ce que j'écris aujourd'hui pour transmettre mon identité dans mes textes?* Ce n'est pas comme ça du tout que ça fonctionne. Les thèmes qui viennent me chercher personnellement, c'est avec ça que j'essaie de travailler. Et ensuite je laisse aux autres le soin de voir là-dedans quelque chose d'ilnu ou pas. (Papillon 2023 : 4)

Dans cette citation issue d'une interview avec Joëlle Papillon, J.D. Kurtness indique explicitement que son identité autochtone ne joue pas de rôle direct dans son processus d'écriture. En effet, *Aquariums* n'aborde pas les enjeux ou thèmes habituellement associés aux littératures autochtones par le lectorat allochtone. Les thèmes de la colonisation, du traumatisme des pensionnats et de l'assimilation par exemple sont certes présents chez un certain nombre d'écrivaines, comme dans *Je suis une maudite sauvagesse* (Antane Kapesh 2020), mais ne forment en aucun cas une caractéristique déterminant si une œuvre est, oui ou non, autochtone.

Plus qu'une question d'appartenance à un corpus, la citation de l'autrice soulève sans équivoque le piège de l'horizon d'attentes<sup>7</sup> exotisant concernant l'autochtonicité du récit, et qui est ainsi résumé par Grégoire :

On ne peut ignorer qu'il existe, encore aujourd'hui, un certain horizon d'attentes face aux littératures autochtones. Même si les choses commencent à changer, le public allochtone a tendance à rechercher exotisme, paradis perdu et symboles convenus dans les écrits des auteurs autochtones [...] Plus récemment, une nouvelle expectative s'est ajoutée à l'horizon d'attentes envers les littératures autochtones : la présence explicite de revendications identitaires [...]. (Grégoire 2022 : 33)

Cet horizon d'attente pourrait être lié à un présupposé structuralisme de la littérature autochtone qui voudrait que certains codes culturels soient intrinsèquement présents dans les œuvres des autrices et auteurs autochtones, au risque de réduire les analyses littéraires à une recherche de ces symboles plutôt qu'à une analyse *per se*. Ce dernier présente non seulement un risque pour les recherches, mais également pour la création littéraire puisqu'il enferme les artistes dans un carcan limitant l'invention. Il peut notamment indirectement empêcher les auteurs et autrices de s'aventurer dans un nouveau genre littéraire autre que le *life writing*, comme l'expliquent Sugars et Rak :

*Amateur writers, including female pioneers, elders in Aboriginal groups, missionaries, soldiers, explorers, survivors of trauma, and recent immigrants are just some of the people in Canada who have used life writing genres such as memoirs, diaries, letters, court testimony, or records of oral stories, either because **other forms of literary expression are closed to them**, or because life writing lets them create public selves and public histories against the grain of received thinking about who they are.* (Sugars & Rak 2016 : 816) (Je souligne)

Jusqu'ici, l'épistémologie des recherches, ancrée dans le *white gaze* et une perspective occidentale de la littérature, tendait à réduire la création littéraire autochtone à une écriture pratiquée de façon militante. La recherche littéraire s'est principalement penchée sur le caractère contre-discursif de la littérature autochtone en analysant son potentiel de guérison (Ashcroft, Griffiths & Tiffin 2002 ; Episknew 2009). Il s'agissait d'analyser une écriture de la résistance, constituant un moyen de revenir sur l'histoire pour assouvir une forme de catharsis (St-Amand 2010 : 41). Ceci entraîne une marginalisation d'une littérature qui ne s'inscrit pas dans les courants ou formats déjà connus. Une analyse considérant seulement ces questions

oblitérerait la richesse narrative des récits autochtones et ne rendrait pas compte de la complexité des œuvres. De plus en plus, la recherche se décentre de ces thématiques pour considérer la littérature autochtone comme création littéraire en soi.

Les recherches en littératures autochtones obligent donc à se questionner sur ses propres présupposés et attentes, non seulement en tant que lecteur/lectrice, mais aussi chercheur/chercheuse. Il est ici nécessaire de rappeler que le thème central d'*Aquariums* réside dans la reconstitution de la filiation de ses personnages formant un tout, et moins dans une perspective d'écriture de la guérison ou de la résistance dans laquelle la dimension identitaire de l'autochtonie serait centrale.

Cela étant, dire qu'il n'existe aucune présence ou composante autochtone dans *Aquariums* serait inexact. Premièrement, cela équivaldrait à prôner un universalisme littéraire qui viendrait une nouvelle fois placer la littérature occidentale au centre, comme un standard d'évaluation (Larson 1995 : 64). Deuxièmement, ces traces discursives autochtones sont perçues et déjà formulées par des personnes issues des Premières Nations, comme en témoignent Eve Bastien, Sylvie Nicolas et Jocelyn Sioui dans le podcast littéraire *Cercle de lecture* (Kwahiatonhk ! 2022 : 5:23–7:15). Jocelyn Sioui explique par exemple à propos de la dimension autochtone que l'on « [...] sent que c'est présent sans nous le plaquer » (Kwahiatonhk ! 2022 : 6:09–6:11). Bien qu'elle ne soit pas ostentatoire dans les thèmes abordés, elle reste présente en tant que structure sous-jacente et comme matrice culturelle influençant une perception du monde, et palpable dans la forme d'écriture cosmique qu'utilise J.D. Kurtness. Sans vouloir effectuer une lecture essentialiste ou universalisante, il convient maintenant de poursuivre et de creuser l'analyse textuelle de cette dimension. Les traces de ce discours se retrouvent aussi bien au niveau intradiégétique, au sein des personnages, ainsi que dans le discours, dans la forme fragmentaire.

## LES TRACES D'UN DISCOURS AUTOCHTONE

Les traces de ce discours autochtone se détectent dans le contenu, et premièrement dans l'identité des voix d'*Aquariums* qui de par la focalisation interne et les constructions culturelles qu'elle engendre, s'affilient aux communautés autochtones. Il est nonobstant important de noter que la dénomination « autochtone » n'est jamais écrite ou mentionnée, mais induite par des indices.

Le premier personnage à faire son entrée et qui reste anonyme semble en effet issu des Premières Nations en raison d'éléments se référant à la religion et la spiritualité des Autochtones au Canada.<sup>8</sup> Ce sont en premier lieu les cérémonies initiatiques qui sont évoquées : « La douleur des tatouages a été insupportable. Pourtant, la cérémonie rituelle avait bien commencé. Il était impatient qu'on grave sur son corps l'histoire des siens et la protection des dieux » (Kurtness 2021a : 5). Le personnage mentionne ensuite d'autres symboliques fortes, comme le lexème « tribu » (Kurtness 2021a : 6 et 8), ou encore le chaman qui enseigne au jeune homme à purifier son esprit (Kurtness 2021a : 7). Pour finir, le fragment se finit sur une bataille entre une baleine et un calmar géant, que le personnage qualifie de « créature fantastique » (Kurtness 2021a : 9). Cet événement résonne notamment avec les légendes et mythes autochtones usuellement transmis par l'oralité. L'œuvre ne fait cependant pas référence à une nation autochtone spécifique.

Un deuxième personnage est issu des nations autochtones, celui de Désirée, cependant les références s'avèrent davantage subtiles. C'est principalement le nomadisme ici évoqué qui impulse une trace autochtone : « Désirée lui explique qu'elles et les siens remontent à l'intérieur des terres pour passer l'hiver » (Kurtness 2021a : 61). Par ailleurs, le récit mentionne que « Les parents de Désirée lui ont donné un nom français, sans doute pour apaiser le curé » (Kurtness 2021a : 59). Cette citation fait directement référence au processus d'assimilation engendré par la Loi sur les Indiens, et enduré par les communautés autochtones du Canada.

Deuxièmement, le texte contient certaines références à la tradition littéraire de l'oralité des nations autochtones. Simone exprime ainsi que sa grand-mère, Désirée, transmettait de nombreuses histoires et du savoir par l'oralité : « C'était l'histoire préférée de sa grand-mère, celle qu'elle leur racontait quand elle se sentait un brin cruelle [...] Didi lui parlait sans cesse des mystères de la forêt, des plantes qui guérissent et du comportement des animaux » (Kurtness 2021a : 79).

Par ailleurs, Eve Bastien, Sylvie Nicolas et Jocelyn Sioui remarquent qu'*Aquariums* est structuré de manière à conter le passé ancestral jusqu'au présent contemporain, afin d'appuyer l'importance des racines (Kwahiatonk ! 2022 : 5:45–6:20).

## FRAGMENTATION DU RÉCIT ET PERTE DE TRANSMISSION

L'analyse textuelle d'*Aquariums* témoigne d'une forte interrelation entre l'écriture et l'histoire au sens genettien. Il existe ainsi un parallèle non négligeable entre la fragmentation du récit et la dimension autochtone du roman. Cette fragmentation du récit dans *Aquariums* revêt une ambivalence complémentaire double : le fragment renvoie d'une part au concept de rupture, et d'autre part à une vision du monde holiste faisant place à une transmission cosmique.

Comme souligné, le fragment qui représente une partie d'un tout à recomposer, renvoie à des concepts de désintégration, de dispersions et de perte (Susini-Anastopoulos 1997 : 2). L'écriture réagit ainsi en osmose avec la perte de filiation des personnages de l'œuvre : à titre d'exemple, la filiation de Léon se perd puisqu'il est retrouvé seul devant une église et adopté par une femme du village (Kurtness 2021a : 41). Il en est de même pour Maggie, dont la mère Antoinette est la seule à connaître sa filiation paternelle (Kurtness 2021a : 109).

En outre, le récit présente des pertes de transmission au sein d'une même descendance qui laisse place à des silences : par exemple, la fille de Désirée, et donc mère de Simone, reste inconnue dans *Aquariums*.

La rupture des relations familiales induit ainsi une rupture de la filiation : celle-ci se retrouve au niveau intradiégétique de par l'anonymat des parents de Léon et du père d'Antoinette, mais également sur le plan du discours, avec les dispersions et pertes qu'entraîne l'écriture fragmentaire. Ces fragments perdus font partie intégrante d'une tradition de rupture culturelle violente et historiquement ancrée et qui s'accélère avec la Loi sur les Indiens (1876). Cette dernière visait une assimilation des nations autochtones en abolissant le principe spirituel des communautés, leurs pratiques religieuses, leur mode de vie nomade et qui met en place les pensionnats indiens (The Canadian Encyclopedia 2022). Sylvie Nicolas parle quant à elle d'une mise en abyme entre le génocide des nations autochtones et la fin des espèces animales dépeinte dans *Aquariums* (Kwahiatonhk ! 2022 : 7:15–7:40).

Cependant, la fragmentation du discours ajoute une dimension supplémentaire au fragment du post-moderne occidental, dans lequel celui-ci représente une rupture : il résulte plutôt d'une vision du monde holiste. Il revêt une particularité organique plutôt que fonctionnelle, permettant un échange, une relation entre les générations, et qui se reflète également dans l'usage de voix plutôt que de corps pour la transposer.

La dimension autochtone se révèle donc présente dans *Aquariums* sous certains aspects, autant esthétiques que narratifs. L'œuvre se place cependant et avant tout comme un récit de filiation, dans lequel le discours autochtone reste périphérique et non central.

## 4. PERSPECTIVE(S) ET CONCLUSION

Dans le cercle des autrices autochtones, J.D. Kurtness se distingue en particulier par son exploration du genre dystopique, comme l'avait démontré son premier roman. Nonobstant, *Aquariums* révèle un esthétisme complexe à bien des égards, qui ne se résume pas seulement au simple récit d'anticipation. L'hybridité saisissable forme un tout cohérent : J.D. Kurtness signe ici un roman subtil qui nécessite une analyse poussée pour pouvoir en révéler toute sa profondeur. La question de la filiation devient centrale : il s'agit de retracer une descendance, d'en démontrer les vides, les disparitions de transmission, et de se préparer à une filiation future. La forme polyphonique du roman résonne alors avec la thématique névralgique de l'œuvre. Les voix de Léon, Désirée, Simone, Antoinette, Maggie ou Paul, tous issus d'une même lignée, s'entremêlent au récit de vie de la baleine qui vient souligner la question de la descendance. Cette question est elle-même reflétée dans la forme fragmentaire de l'œuvre, ainsi que dans le genre apocalyptique, qui agit en tant qu'outil pour témoigner de la dispersion, des transmissions perdues au sein des filiations, mais aussi comme un possible renouveau, un futur possible malgré les crises.

La représentation des communautés autochtones est peu présente chez l'autrice : mis à part deux personnages affiliés aux Premières Nations et les références à l'oralité littéraire, la dimension autochtone reste presque invisible au lectorat allochtone. Dans *Aquariums*, elle apparaît davantage comme structure sous-jacente qui fait écho à des thèmes, des concepts présents chez les Premières Nations. Il s'agit ici d'un discours autochtone qui forge l'œuvre, plutôt que d'une œuvre abordant directement des enjeux ou thèmes associés, par le lectorat occidental, à l'autochtonie.

*Aquariums* ouvre de nouvelles perspectives pour la recherche littéraire : l'autrice ne s'enferme pas dans un carcan façonné par l'horizon d'attente exotisant et essentialisant envers les écrivaines autochtones, mais développe un esthétisme propre et dont la réception valide son succès. Une analyse de ses courtes histoires confirmerait les aspects ici énoncés : dans *Bienvenue, Alyson* (Kurtness 2022), l'autrice continue dans la voie de l'écriture apocalyptique alors que des champignons sont responsables de l'extinction de la population humaine.

## NOTES

- 1 L'orthographe 'ilnu' est recommandée par la Première Nation de Mashteuiatsh. J'emploierai cette forme pour les adjectifs liés aux personnes, mais l'orthographe 'innu' pour la littérature, puisque celle-ci tend à s'imposer (voir p. ex. St-Gelais 2022). Par ailleurs, les adjectifs dérivés avec 'ilnu' restent invariables dans le dialecte de Mashteuiatsh (source : <https://www.mashteuiatsh.ca/>).
- 2 *Aquariums* a initialement été publié en 2019. Je me servirai cependant de l'édition française, parue chez Les moutons électriques, collection Courant alternatif, pour cette étude.
- 3 Son premier roman *De Vengeance* a également été traduit en allemand par Jennifer Dummer aux éditions Klak.
- 4 Les personnages secondaires sont nommés par ordre chronologique d'apparition.
- 5 Il s'agit ici d'un terme développé par Louis-Edmond Hamelin (voir notamment Hamelin, Chartier, Désy, & Fréchette 2014 : 55–65). Ce terme a par la suite été repris par Chartier pour l'appliquer aux études littéraires de façon programmatique en vue de souligner les éléments typiques des littératures autochtones en comparaison aux littératures occidentales (voir Chartier 2021). Dans cet article, le terme « autochtonie » est utilisé non pas dans le sens d'une liste de caractéristiques spécifiques vues par une perspective extérieure et qui se doivent d'être présentes, mais comme une singularisation d'un nouvel horizon littéraire.
- 6 Voir à ce sujet Lejeune 1975.
- 7 Voir à ce propos le concept d'horizon d'attente développé par Hans Robert Jauss (1978).
- 8 Pour davantage d'informations à ce propos, voir l'article « Religion et spiritualité des Autochtones au Canada » (Smith 2011).

## DÉCLARATION DE CONFLITS D'INTÉRÊTS

L'auteur n'a aucun intérêt concurrent à déclarer. Certains aspects de l'article ont été approfondis lors du colloque « Forum Junge Romanistik: Migration and Transnationalisierung in der Romania » les 12 et 13 avril 2023.

## AUTHOR AFFILIATION

Jody Danard  [orcid.org/0009-0005-8150-3818](https://orcid.org/0009-0005-8150-3818)  
University of Bremen, DE

## RÉFÉRENCES

- Antane Kapesh, A.** (2020). *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu : = Je suis une maudite sauvagesse*. Traduction par J. Mailhot, Montréal : Mémoire D'Encrier.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H.** (2002). *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (2nd ed). London; New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203426081>
- Chartier, D.** (2021). *L'autochtonie et l'imaginaire littéraire du Nord*. Centre d'études canadiennes d'Innsbruck. Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=CqzMox00eY4&t=192s> (Décembre 2022).
- Dictionnaire de l'Académie Française.** (2019). 9e édition. <https://www.academie-francaise.fr>
- Episkeneu, J.-A.** (2009). *Taking back our spirits : Indigenous literature, public policy, and healing*. Winnipeg (Ca.): University of Manitoba press.
- Fontaine, N.** (2017a). *Kuessipan : À toi*. Montréal (Québec): Mémoire d'encrier.
- Fontaine, N.** (2017b). *Manikanetish : Petite Marguerite*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Grégoire, T.** (2022). Identité contemporaine et poétique du mouvement dans l'œuvre de Marie-Andrée Gill. *Quebec Studies* 73(1), 31-52. DOI: <https://doi.org/10.3828/qs.2022.4>

- Hamelin, L. E., Chartier, D., Désy, J., & Fréchette, R.** (2014). *La Nordicité du Québec : Entretien avec Louis-Edmond Hamelin*. Québec (Québec): Presses de l'Université du Québec. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctt1f1hcvk>
- Harel, S.** (2017). *Place aux littératures autochtones*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Jauss, H. R.** (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Traduction par C. Maillard, Paris: Gallimard.
- Kurtness, J. D.** (2017). *De vengeance : Roman*. Longueuil : L'instant même.
- Kurtness, J. D.** (2021a). *Aquariums*. Bordeaux: Les moutons électriques.
- Kurtness, J. D.** (2021b). Les saucisses. Dans M. Jean, *Wapke*. Montréal: Stanke.
- Kurtness, J. D.** (2022). *Bienvenue, Alyson*. Wendake (Québec): Éditions Hannenorak.
- Kwahiatonhk!** (2022) : *Cercle de lecture #2 – Aquariums de J.D. Kurtness*. Avec Sylvie Nicolas et Jocelyn Sioui, animation de Eve Bastien. Repéré à <https://podcasts.apple.com/ca/podcast/cercle-de-lecture-2-aquariums-de-j-d-kurtness/id1540500294?i=1000538962142>
- Larson, C.** (1995). Heroic Ethnocentrism. The Idea of Universality in Literature. Dans B. Ashcroft, G. Griffiths, & H. Tiffin (Éds), *The Post-colonial Studies Reader* (pp. 62-65). London: Routledge.
- Lejeune, P.** (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Papillon, J.** (2023). « La liberté d'imaginer le monde autrement » Entretien avec J.D. Kurtness. *Quebec Studies* 75 (2), 25-37 : à paraître.
- Smith, D.** (2011) « Religion et spiritualité des Autochtones au Canada » <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/religion-des-autochtones>
- St-Amand, I.** (2010). Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec. *Studies in Canadian Literature* 35(2), 30-52.
- St-Gelais, M.** (2022). *Une histoire de la littérature innue*. Montréal [Uashat (Québec): Imaginaire Nord Institut Tshakapesh.
- Sugars, C., & Rak, J.** (2016). Canadian Auto/biography. Dans C. Sugars (Éd.), *The Oxford Handbook of Canadian Literature*. Oxford : Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199941865.013.44>
- Susini-Anastopoulos, F.** (1997). *L'Écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*. Paris: Presses universitaires de France. DOI: <https://doi.org/10.3917/puf.susini.1997.01>
- The Canadian Encyclopedia [2006].** (2022). *Loi sur les Indiens*. Repéré à <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-sur-les-indiens>
- Trésor de la langue française informatisé.** (1994). <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Danard  
*Nordic Journal of  
 Francophone Studies/  
 Revue nordique des  
 études francophones*  
 DOI: 10.16993/rnef.96

#### TO CITE THIS ARTICLE:

Danard, J. (2023). Dystopie, Fragmentation et Filiation dans *Aquariums de J.D. Kurtness*. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 6(1), pp. 34-44. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.96>

**Submitted:** 15 January 2023

**Accepted:** 13 June 2023

**Published:** 29 June 2023

#### COPYRIGHT:

© 2023 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

*Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones* is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

