« Si ce n'est pas moi » : écrire à la jonction du soi et de la communauté chez An Antane Kapesch et Natasha Kanapé Fontaine

Isabella Huberman

Volume 43, numéro 1, 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1058063ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1058063ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

University of New Brunswick, Dept. of English

ISSN

0380-6995 (imprimé)

1718-7850 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Huberman, I. (2018). « Si ce n'est pas moi » : écrire à la jonction du soi et de la communauté chez An Antane Kapesch et Natasha Kanapé Fontaine. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 43(1).
<https://doi.org/10.7202/1058063ar>

« Si ce n'est pas moi » : écrire à la jonction du soi et de la communauté chez An Antane Kapesh et Natasha Kanapé Fontaine

ISABELLA HUBERMAN

L'ÉCRITURE D'AN ANTANE KAPESH (1926-2004), une des pionnières de la littérature autochtone écrite au Québec, ainsi que celle de la poète contemporaine Natasha Kanapé Fontaine (1991-) sont marquées par une forte dimension politique. Les deux écrivaines innues participent d'un courant d'engagement littéraire en écrivant au nom de la communauté autochtone. L'essai d'Antane Kapesh dont il s'agira dans cette étude, *Eukuan nin matshimanitu innu-ishkueu / Je suis une maudite Sauvagesse*, a paru en édition bilingue innu-français en 1976, lors d'une période d'affirmation des droits autochtones, et a fait l'objet d'une réédition en 2015, à laquelle nous nous référons dans le présent article. L'écrivaine s'attaque au contrôle exercé par « le Blanc » dans toutes les sphères de la vie dans sa communauté. Dans son essai, elle consacre un chapitre à chaque institution qui cherche à acculturer les Innus et aux politiques gouvernementales qui mettent ce contrôle en œuvre : l'éducation, la police, l'extraction des ressources naturelles, les médias, la régulation des logements, pour n'en nommer que quelques-unes. Kanapé Fontaine, quant à elle, emploie la poésie pour critiquer le legs du colonialisme dans *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* (2012) et pour dénoncer la crise environnementale actuelle dans *Manifeste Assi* (2014). Pourtant, en même temps que s'articule une position engagée envers leur communauté, on peut déceler dans l'écriture de ces deux femmes de plain-pied dans leur époque respective une parole résolument subjective et individuelle. Toutes deux expriment à différents degrés une conscience de soi du sujet féminin et de son rapport au monde.

Dans cet article, nous interrogerons comment concilier le rôle de porte-parole qu'on attribue aux auteur(e)s des Premières Nations et la voix personnelle que les auteur(e)s cherchent généralement à mettre de l'avant dans leur œuvre. Il va sans dire qu'Antane Kapesh et Kanapé

Fontaine n'expriment pas la subjectivité de la même façon, notamment en raison du genre dans lequel elles choisissent de s'exprimer : le témoignage politique pour la première, la poésie lyrique pour la seconde. Chez Antane Kapesch, la subjectivité se révèle à travers une dimension polémique accusée, alors que chez Kanapé Fontaine, elle s'inscrit dans le corps et émerge à travers l'évocation de l'intime et de l'érotique. Dans un premier temps, nous esquisserons les grandes lignes du débat sur la valorisation de la parole collective ou de la parole personnelle dans le contexte littéraire autochtone¹. Ensuite, nous montrerons que, contrairement à la lecture traditionnellement faite d'*Eukuan nin matshimanitu innu-ishkueu* / *Je suis une maudite Sauvagesse*, Antane Kapesch positionne sa voix comme subjective tout en lui octroyant une autorité sur les questions débattues. Dans un dernier temps, nous rendrons compte de l'entrelacement du militantisme et du personnel chez Kanapé Fontaine. Chez les deux auteures innues, les voix subjectives et intimes émergent et s'expriment côte à côte avec le projet politique pour rendre compte d'une jonction entre les deux.

Du *communautisme* et du personnel

Dans la critique de la littérature autochtone de l'Amérique du Nord, il existe une tendance prédominante parmi les chercheur(e)s à attribuer à l'auteur(e) le rôle de porte-parole de la cause commune de la revendication et de la réaffirmation des droits autochtones dans la société contemporaine. Plusieurs critiques autochtones attestent cette vision de l'auteur(e) qui « redonne l'esprit » à la communauté à travers son art² : Jo-Ann Episkewew (Métisse) affirme qu'un des buts de la littérature autochtone est de guérir collectivement les nations autochtones (15), Craig Womack (Creek) déclare avoir écrit son manifeste *Red on Red* pour ouvrir le dialogue au sein de son peuple, les Creeks (1), et Jace Weaver (Cherokee) conclut qu'il est difficile de penser à un(e) auteur(e) autochtone qui ne s'engage pas dans la lutte commune (49). Ce dernier, à la recherche d'un trait qui viendrait définir la littérature autochtone, crée le néologisme *communitism* (que je traduis en français par *communautisme*) à partir des mots anglais *community* et *activism* pour décrire les valeurs essentielles que cette littérature devrait promouvoir selon lui. D'après Weaver, l'auteur(e) doit négocier un rapport étroit entre l'individu et son groupe d'appartenance, et son œuvre devrait être mise au service de la communauté autochtone en général³. Il écrit :

I would contend that the single thing that most defines Indian literature relates to this sense of community and commitment to it. [. . .] In communities that have too often been fractured and rendered dysfunctional by the effects of more than 500 years of colonialism, to promote communitist values means to participate in the healing of the grief and sense of exile felt by Native communities and the pained individuals in them. (49)

Tout en reconnaissant que les Premières Nations ne sont ni homogènes ni statiques, Weaver maintient que les peuples autochtones sont liés par l'expérience partagée du colonialisme et il relève l'importance d'un engagement littéraire ayant pour fonction première de se prononcer dans l'intérêt du groupe. Selon lui, le rôle de l'auteur(e) est de redéfinir ce que signifie l'appartenance à une communauté autochtone et son œuvre devrait participer à un projet de rétablissement et de « guérison du deuil et du sentiment d'exil » du peuple (49). Pour Weaver, c'est ce que font une grande partie des auteur(e)s autochtones actifs depuis les années 1970, comme Gerald Vizenor (Anishinaabe), Vine Deloria Jr. (Sioux) et Leslie Marmon Silko (Laguna Pueblo). Que l'œuvre soit mise au service d'une guérison collective, d'une nation particulière ou qu'elle constitue un acte de militantisme, les critiques autochtones comme Episkenew, Womack et Weaver semblent tous soutenir que l'auteur(e) devrait prioriser les intérêts du groupe, au lieu d'entreprendre une exploration du soi.

Ces critiques n'ont pas relevé la dimension individuelle de la littérature autochtone; pourtant, certain(e)s auteur(e)s des Premières Nations cherchent à mettre l'accent sur l'expression personnelle et à insister sur leur propre expérience. Pour l'écrivaine anishinaabe Leanne Betasamosake Simpson, les récits, leçons et histoires personnels — ce qu'elle appelle les histoires « ordinaires » — sont des compléments nécessaires aux histoires collectives. Dans *Dancing on Our Turtle's Back* (2011), elle explique que la résurgence culturelle et politique se déroule non seulement collectivement à travers la « mobilisation à grande échelle », mais, de façon importante, à travers la dissémination du savoir intime (16). Elle affirme que les histoires de la tradition orale anishinaabe « interpellent les individus dans le récit de la résurgence selon leurs propres conditions et en conformité avec leurs propres noms, affiliations de clan et dons. [. . .] La pensée autochtone peut seulement être apprise à travers le personnel; c'est parce que [. . .] mener une bonne vie est un formidable moyen de bouleverser

le métarécit colonial en soi » (*Dancing* 42; notre traduction). Simpson fait partie d'une génération d'écrivain(e)s autochtones qui envisagent la décolonisation à partir de l'intime, situant l'action au sein des unités familiales, des relations entre individus et des expériences du corps. Pour les femmes autochtones en particulier, affrontant les structures du patriarcat, du christianisme et du colonialisme qui ont cherché à déposséder les femmes de leur pouvoir politique et public, les liens intimes avec leur parenté et à leur corps sont des lieux importants pour générer la résurgence. Des féministes autochtones comme Dian Million (Tanana Athabaskan) reconnaissent la mise en scène de l'expérience vécue des femmes et du savoir émotionnel dans les œuvres des écrivaines autochtones comme du *savoir*. Million avance que la littérature des femmes donne voix à l'expérience sentie et affective du colonialisme et constitue un discours social important (57). Kateri Akiwenzie-Damm (Anishinaabe), pour sa part, promeut la littérature érotique parce qu'elle propose une interrogation des effets du colonialisme sur les individus, sur leur vie personnelle et, surtout, sur les marques de la violence coloniale sur le corps. Dans un contexte où la colonisation a cherché à déposséder les peuples autochtones de leur relation à la sexualité afin de les déshumaniser⁴, non seulement la mise en scène de l'intime est l'occasion d'une réparation et d'une revendication de l'humanité autochtone, mais également elle constitue un acte de souveraineté corporelle. Son affirmation est un outil important dans le processus de décolonisation, parce que la sensation de complétude érotique peut mener à une reconnexion avec son identité et sa conscience autochtone. Pour Akiwenzie-Damm, l'érotique devrait être « revendiquée, exprimée et célébrée » (101; notre traduction), car elle signale le redressement et la réaffirmation du peuple. De cette manière, les expressions autochtones du personnel, de l'expérience vécue et de l'érotique sont forcément détentrices de signification politique.

Dans la suite de l'article, nous cherchons à comprendre comment l'expression de l'expérience personnelle et du soi s'articule en tandem avec le militantisme collectif. Chez Antane Kapeshe et Kanapé Fontaine, il n'est pas possible de témoigner pour sa communauté sans puiser dans l'expérience personnelle; de même, la mise en scène du personnel (notamment sous la forme de la maternité dans le cas d'Antane Kapeshe et de l'érotisme dans le cas de Kanapé Fontaine) a des conséquences dans le domaine du collectif. De cette façon, chez les deux écrivaines

innues, il y a un entrelacement constant des voix individuelle et collective, indiquant qu'il ne peut pas y avoir de séparation entre les deux.

L'autobiographie entre les lignes

En 1976, An Antane Kapesh publie *Je suis une maudite sauvagesse / Eukuan nin matshimanitu innu-iskueu* au moment où le mouvement d'affirmation autochtone fait des vagues à travers l'Amérique du Nord⁵. Au Québec en particulier, une prise de conscience initiale des droits des Autochtones à la souveraineté territoriale et économique a lieu. À l'époque, la souveraineté est une question de premier ordre dans l'espace littéraire et politique québécois : la Révolution tranquille, la crise d'Octobre, la montée du FLQ, les débats autour de la tenue d'un référendum ainsi que le développement hydroélectrique de la baie James et la négociation des revendications territoriales des Cris et des Inuits contribuent à créer un changement de paradigme. Le discours d'Antane Kapesh reprend de la sorte des thèmes omniprésents dans la société québécoise de l'époque, mais les transforme de façon radicale en les transposant au contexte autochtone. Elle cherche à susciter une discussion sur la souveraineté autochtone, souveraineté visant la reconnaissance des droits des Premières Nations (en premier lieu celui à l'autodétermination) et donc distincte de celle dont débat la société québécoise de l'époque.

Comme elle le relate dans son essai, Antane Kapesh a fait l'expérience de la transition majeure causée par l'application des politiques du gouvernement canadien à l'égard des peuples autochtones au XX^e siècle. Antane Kapesh a grandi à l'intérieur de la Côte-Nord et a connu la vie dans le bois jusqu'à ce que les Innus aient été placés sur les réserves dans les années 1950. Elle s'est alors établie à Maliotenam, près de Sept-Îles. Elle a été chef des Innus de Schefferville de 1965 à 1967, après la création de cette ville industrielle par la Compagnie minière IOC (Boudreau, « An Antane Kapesh, écrivaine »). Son expérience personnelle du racisme systémique et sa carrière en politique lors de cette période d'affirmation autochtone conditionnent les impératifs à l'origine du texte d'Antane Kapesh : défendre la culture innue et contester la discrimination sociale et économique et les contraintes de la vie sous l'administration paternaliste du gouvernement québécois et du ministère fédéral alors appelé les Affaires indiennes et du Nord canadien. Elle devient une porte-parole importante de son peuple en prenant parti pour les siens et met ainsi en œuvre des valeurs interprétées par la suite

comme *communautistes*. Chaque chapitre constitue un épisode autonome dénonçant les réalisations et les institutions du « Blanc » — le terme qu'elle emploie comme synecdoque pour se référer aux personnes, mais aussi aux politiques des deux ordres du gouvernement. De l'exploitation du minerai au marchand d'alcool et aux gardes-chasse, de l'éducation au système judiciaire, en passant par les journalistes et les médias, toutes les structures et organisations qui lui apparaissent injustes et aliénantes pour les Premières Nations sont condamnées par Antane Kapesch. À chaque occasion, elle pointe du doigt ces réalisations et les accuse d'avoir détruit la culture innue. Elle affirme : « Je considère que c'est le Blanc qui est l'instigateur de toutes nos actions déréglées d'aujourd'hui et de toutes celles de nos enfants : c'est lui qui a changé notre culture » (133). Ses mots, écrits en innu et par la suite traduits en français⁶, attaquent les projets gouvernementaux.

Le texte d'Antane Kapesch a généralement été lu et compris par la critique universitaire comme une énonciation collective, un portrait de la situation des Innus de la Côte-Nord. Dans *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, Diane Boudreau affirme qu'Antane Kapesch privilégie la portée politique de son témoignage et sacrifie entièrement sa propre histoire au nom de celle de la collectivité. Boudreau affirme qu'Antane Kapesch « n'écrit pas pour satisfaire les vains sentiments de l'individu imbu de lui-même », mais plutôt pour « lutter pour la survie collective ». Elle poursuit en insistant sur le fait que l'auteure « privilégie les intérêts collectifs au détriment de son bien-être personnel » (*Histoire de la littérature amérindienne* 126). La lecture univoque de Boudreau — qui oppose de façon binaire le personnel et le politique en dévalorisant le premier au profit du second — a influencé la réception contemporaine du texte d'Antane Kapesch en catégorisant ce texte d'une façon qui joue encore sur sa lecture. Cette interprétation a minorisé la place de la subjectivité du texte et sa dimension personnelle.

Toutefois, la critique des grandes structures opprimantes que fait Antane Kapesch est presque toujours formulée en relation avec sa propre expérience, ou bien avec celle d'un de ses proches. L'auteure utilise constamment son expérience comme point de référence pour sa critique. Par exemple, dans un épisode où elle relate l'arrestation de son fils par des policiers blancs et la violence qu'ils lui ont fait subir, elle appuie ce qu'elle « avai[t] déjà entendu dire » sur le traitement des Innus par la police en décrivant ce qu'elle a « vu » elle-même. Étant entrée au poste de

police avec sa fille, elle explique que « nous voyons deux policiers battre mon fils avant de le mettre en cellule. Ils le frappent tous deux dans le ventre et partout sur le corps. [. . .] J'ai été vraiment scandalisée par cet événement dont j'ai été témoin et où mon fils se faisait agresser par deux policiers blancs; pendant longtemps je n'ai pu l'oublier » (130-131). Dans ce passage, Antane Kapeshe écrit explicitement en tant que mère de deux enfants — l'une, sa fille, est un témoin; l'autre, son garçon, est la victime de l'agression — et c'est de cette position particulière que provient son indignation. La maternité s'érige ici en position située et informée qui révèle la violence genrée du colonialisme. Sa description contient la représentation des hommes autochtones en prison, des femmes autochtones privées de leur pouvoir (Antane Kapeshe et sa fille ne peuvent que regarder) et des policiers masculins qui incarnent le pouvoir de l'État patriarcal. Sa réaction émotive — ce sentiment d'avoir été si « scandalisée » par ce qu'elle a vu qu'elle ne pourra pas l'oublier — correspond au savoir émotionnel dont parle Million. Son savoir émotionnel de l'expérience participe à sa critique des structures coloniales et l'anecdote sert de point de départ pour une réflexion plus générale sur les injustices du système policier. L'insistance d'Antane Kapeshe sur son statut de témoin et sur son lien direct avec l'événement — ce sont ses enfants qui y sont impliqués — sert de preuve dans son réquisitoire contre la société coloniale. L'inscription de sa propre expérience au sein de son essai évoque la structure d'un certain type de récit traditionnel innu. En effet, dans un article paru dans *Littoral*, Isabelle St-Amand inscrit *Eukuan nin matshimanitu innu-ishkueu* / *Je suis une maudite Sauvagesse* dans la filiation des *tipatshimuns*. Ces récits, dont St-Amand reprend la description d'une étude de l'ethnologue Sylvie Vincent, rapportent des faits conformément à ce qui a été vu par le conteur ou ce qu'il en sait de première main (St-Amand 74). Le *tipatshimun* admet naturellement le lien entre la subjectivité et la parole politique, puisqu'il affirme la présence du locuteur et que la narration provient de son expérience personnelle.

Antane Kapeshe cherche à exprimer sa voix individuelle et subjective, ce qu'indiquent certains procédés rhétoriques qu'elle emploie. Sa voix se fait entendre à travers les nombreux marqueurs de subjectivité qui sont intégrés dans le récit⁷. Même si Antane Kapeshe s'inclut dans le « nous » collectif des Innus de la Côte-Nord, elle précise qu'elle donne son opinion personnelle sur les sujets traités. Le passage suivant, tiré du chapitre

« L'éducation blanche », illustre la façon dont elle construit un argument en ayant recours à son expérience et à son opinion :

Voici ce que je pense à présent de cette école qu'on nous a construite : probablement qu'elle n'était pas bonne pour nous et probablement qu'elle n'avait pas de valeur pour nous, les Innu [. . .] Pour ma part, j'incline à penser que c'était uniquement pour nous faire du tort, pour nous faire disparaître, pour nous sédentariser, nous les Innu. [. . .] D'après moi, tout ce que planifiait le Blanc quand il a construit un pensionnat pour instruire les enfants innu, c'était de détruire leur vie culturelle innu. (109; nous soulignons)

On le voit, les marqueurs de subjectivité sont très nombreux dans l'essai d'Antane Kapesch. Nous retrouvons à plusieurs reprises l'expression « *Nin eukuan etenitaman . . .* » (72), qui est traduite par « voici ce que j'en pense » (99, 109, 144), ou bien « *Niteniten nin . . .* » (34), traduit par « d'après moi . . . » (109), « j'estime que » (112) et « je ne crois pas . . . » (112). Nous retrouvons également la formule « *Nin nititenitamun* » (61), qui signifie « à mon avis » (113, 145). Ces marqueurs indiquent que le témoignage que nous offre Antane Kapesch provient de sa propre conscience et est ainsi sujet à l'intervention de son jugement. Elle s'associe à un groupe collectif sans toutefois prétendre parler *entièrement* au nom de celui-ci. Grâce à son emploi de la voix subjective, Antane Kapesch relativise l'idée d'une « vérité » unique et d'une expérience homogène pour tous les Innus.

Soulignons également que la pratique littéraire entreprise par Antane Kapesch pour parler au nom des Innus de Schefferville a mis l'auteure à part des siens. Dans la préface auctoriale, Antane Kapesch révèle sa position ambiguë par rapport à sa communauté. Elle a « songé à écrire » afin de faire une contribution à sa culture, car pour elle il était important, voire nécessaire de « se défendre et [de] défendre la culture de [s]es enfants » (89). Ici, encore une fois, l'écrivaine s'affirme en tant que mère, préoccupée de l'avenir de ses enfants sous le système colonial qui perdure. En fait, elle présente son projet comme étant motivé à la base par son désir de protéger ses enfants contre le racisme et de leur inculquer une fierté culturelle. Cet intérêt s'étend au-delà du lien maternel biologique; nous pouvons comprendre ses mots comme s'adressant aux enfants innus en général. Alors même qu'elle prend la plume au nom des enfants innus, l'auteure présente son écriture

comme l'une des raisons qui l'ont éloignée de sa communauté à la fois physiquement et symboliquement. La décision d'écrire était une décision délibérée qu'elle a prise non sans difficulté, surtout en tant que femme, un fait qu'elle soulève elle-même lorsqu'elle précise « moi, une femme innu ». Elle explique comment, avant d'entamer le projet, « j'ai d'abord bien réfléchi, car je savais qu'il ne fait pas partie de ma vie à moi d'écrire » (89)⁸. En plus de s'être éloignée de sa tradition afin d'adopter la pratique de l'écriture, au cours du projet et de ses voyages dans « la grande ville », elle a dû sacrifier ses rapports avec ses amis et les gens de sa communauté. Ayant eu de la difficulté à mener son projet à terme, elle avertit qu'une personne qui se livre à une telle tâche « ne devra jamais se décourager. Elle devra constamment garder son idée dans sa pensée et ne devra pas renoncer au moindre obstacle. Un peu plus tard, elle se retrouvera seule, elle n'aura plus d'amis, mais ce n'est pas cela non plus qui devra la décourager » (89). Afin d'intervenir pour venir en aide à sa communauté, elle a dû se distancier de celle-ci, associant de la sorte écriture et expression de soi.

Au regard de son positionnement comme individu ayant une expérience singulière du colonialisme comme de l'écriture, il est pour le moins surprenant que la critique ait interprété l'œuvre d'Antane Kapesh comme représentative de l'expérience vécue par sa communauté. Elle porte implicitement à croire qu'il y aura toujours d'autres façons d'interpréter l'histoire des Innus de Schefferville. Elle laisse ainsi la place à d'autres Innus pour qu'ils racontent leurs versions de l'histoire qui tiennent compte de leurs expériences personnelles. Se percevant comme la première d'une série qu'elle espère longue, elle écrit dans sa dédicace « [. . .] je serais heureuse si je voyais un autre Innu écrire, en langue innu » (87); elle encourage, dans son sillage, l'émergence d'une pluralité de voix.

Vers la fin de *Eukuan nin matshimanitu innu-ishkueu / Je suis une maudite Sauvagesse*, Antane Kapesh écrit : « Il n'y a que moi qui connaisse ma vie, il n'y a pas un Blanc qui connaisse mieux que moi ma vie innu » (148). Cette affirmation est une reconnaissance de son individualité et de son droit d'être la personne qui raconte sa vie, et peut être lue comme une déclaration de souveraineté individuelle. Elle laisse également entendre que l'auteure a choisi de garder pour elle-même une partie de son histoire; sa vie ne cesse pas de lui appartenir en propre, malgré le dévoilement autobiographique. Cependant, l'expression de

l'individualité, se déroulant dans un témoignage personnel conforme au *tipatshimun*, s'étend à un point de vue général sur les institutions du colonialisme. Chez Antane Kapesch, il n'y aurait donc pas d'opposition entre l'expérience personnelle et la critique des appareils colonialistes, mais plutôt une négociation constante du rapport entre le récit de soi et la parole collective. Près de 40 ans après Antane Kapesch, Natasha Kanapé Fontaine met en scène une négociation semblable entre la parole individuelle et le militantisme. Elle se situe dans la lignée de sa prédécesseuse, opérant sur le même modèle d'une écriture et d'un discours expressément politiques, qui dénotent toutefois des glissements vers la voix subjective. Chez Kanapé Fontaine, c'est dans l'expérience du corps et de l'érotisme que s'exprime la subjectivité.

Le militantisme dans le corps

Natasha Kanapé Fontaine est une poète, slammeuse, bloggeuse, peintre et comédienne innue originaire de Pessamit. En plus du travail de création, elle se consacre très activement à la diffusion : elle fait régulièrement des performances sur la scène québécoise, fait circuler de nombreuses vidéos de ses slams sur YouTube et voyage fréquemment à l'étranger dans le cadre de festivals de littérature et de salons du livre. La poète profite de la place qui lui est accordée dans le milieu culturel québécois et international pour y parler de l'identité autochtone. Elle actualise la figure de la poète militante : elle semble s'être donné la mission de changer la conversation autour des Autochtones au Québec. L'engagement qu'elle incarne appartient à la tradition des écrivain(e)s engagé(e)s, une posture théorisée par Benoît Denis, parmi d'autres, qui relève que la personne qui écrit ne fait pas de partage entre ce qu'elle est et ce qu'elle a à dire (51). Il y a une cohésion totale entre la personne et son œuvre, car elle « se risque [elle]-même intégralement dans l'écriture » (Denis 44). Kanapé Fontaine prend ce risque lorsqu'elle profite de ses créations littéraires pour parler des droits autochtones et, inversement, lorsqu'elle ajoute de la poésie à ses apparitions publiques de militante, chose rarement faite dans des manifestations publiques, comme le note Jonathan Lamy (59). Pour elle, la poésie et le militantisme sont imbriqués l'un dans l'autre.

Dans une entrevue accordée à Maurizio Gatti, Kanapé Fontaine présente la poète autochtone comme étant la porteuse d'une « lourde charge » (citée dans Gatti et Lefilleul 130). Être poète implique pour

elle la responsabilité de prendre sa part de cette charge et de participer à un éveil, à une relève : « Je crois que si je suis militante, c'est à cause de l'héritage colonial que subissent toutes les Premières Nations. Et si je suis écrivaine, c'est pour participer à la création d'[une] nouvelle mémoire » (Gatti et Lefilleul 130). Ses mots font écho aux valeurs *communautistes* de Weaver selon lesquelles les écrivain(e)s autochtones ressentent un sentiment de solidarité et de responsabilité vis-à-vis des autres personnes et peuples autochtones qui ont survécu au colonialisme. La pratique *communautiste* de Kanapé Fontaine implique un dévouement à la communauté autochtone en général et aux Innus en particulier. Comme Antane Kapesch, qui justifiait l'écriture de *Eukuan nin matshimanitu innu-ishkueu / Je suis une maudite Sauvagesse* par son désir de produire une « défense de sa culture », Kanapé Fontaine affirme vouloir « rendre les Innus fiers de ce qu'[elle] fai[t] [. . .] et [ê]tre en mesure d'aller jusqu'au bout de ce qu'[elle] [a] commencé » (Gatti et Lefilleul 130).

Dans *Manifeste Assi*, Kanapé Fontaine mobilise sa position d'écrivaine engagée pour se dévouer à la défense actuelle de l'environnement, annonçant son projet dès le titre du recueil : en innu-aimun, « *assi* » veut dire « terre ». La narratrice du recueil est une poète militante qui a adopté le rôle de défenseure du territoire traditionnel des Innus, le *Nitassinan*, la terre du nord du Québec, qu'elle évoque en décrivant ses taïgas, ses lichens et ses toundras. Mais elle élargit également la portée de son regard en se référant au territoire d'autres peuples autochtones tels que « les Cris de l'Ouest / ou des six nations » (34), à la région d'Athapasca et, plus globalement, à son « île ma Tortue » (83). Ainsi, la communauté pour qui elle prend la parole est son peuple, mais également toutes les Premières Nations de l'Amérique du Nord, habitants de l'île de la Tortue. Elle se positionne comme défenseure de ce territoire étendu et tient compte de sa responsabilité en tant qu'écrivaine : « Quel est le songe que je dois faire. [. . .] Quel est le manifeste que je dois vous écrire » (18). Qu'elle « doive » écrire un manifeste montre à quel point la narratrice est poussée par un devoir profond de porter la lutte contre la destruction environnementale au nom de son peuple, ce « vous » qui constitue son destinataire. En effet, le rôle de poète militante semble lui avoir été imposé par la terre elle-même : « Je t'entends battre mon destin » (13), écrit-elle. Plus loin encore, elle est appelée par le vent et par la route,

symboles du changement et du déplacement, à adopter le rôle de militante : « 2014 tremblera / les vents espiègles / le vrombissement des routes / m'interpellent » (15).

La question du rôle de l'écrivain(e), voire de sa responsabilité, réside au cœur du mode d'engagement littéraire *communautiste*. La poète innue relève le défi dans le long poème avec lequel le recueil culmine, « Amalgame de terre noire ma terre assi »⁹, où elle pleure la destruction environnementale et le saccage de la nature par les sociétés pétrolières :

Si ce n'est pas moi
 oui j'irai manger Enbridge
 et tous les autres sales carboneux
 parce que j'ai famine
 parce que j'ai famine de vivre [. . .]. (82)

La question rhétorique posée par la narratrice en début de strophe renvoie au rôle de défenseure de la terre qui lui a été imposé. En effet, nous sommes forcés de nous demander : si ce n'est pas elle, alors qui? Dans un geste sacrificiel, compte tenu de l'effet néfaste potentiel sur son propre corps, elle se porte volontaire pour ingérer les exploiters du territoire afin de les faire disparaître. Le renvoi au corps acquiert une signification particulière, car la poète situe continuellement sa lutte écologique dans son propre corps. Elle inscrit sa parole politique à travers l'expérience de son corps, plaçant de la sorte la dimension collective de son écriture dans une perspective très personnelle. Dans une autre strophe d'« Amalgame », elle écrit :

j'ai mal
 j'ai mal au ventre
 j'ai mal au ventre de la terre [. . .]. (81)

L'anaphore « j'ai mal » est une insistance sur l'empathie profonde que le sujet ressent envers le monde naturel. Par le biais de la structure d'emboîtement du poème, par laquelle divers éléments s'ajoutent aux éléments déjà existants, un lien direct est tracé entre la douleur du sujet, celle de son corps et celle du corps de la terre. Dans la vision de Kanapé Fontaine, la terre, tout comme le sujet féminin du poème, possède un ventre — et un utérus. Elle est vivante et capable de produire la vie. Ce vers évoque l'ontologie autochtone, qui envisage la terre comme un être sensible, détenteur d'une agentivité qui lui est propre. Notons que

dans cette vision du monde la terre est clairement féminisée, ce qui explique qu'il existe une relation privilégiée entre la femme et la terre. Pour certaines écrivaines autochtones féministes, l'identité autochtone est inextricablement liée à la terre; certaines disent même qu'elle provient de la terre. Simpson, par exemple, explique la formation de sa conscience de femme autochtone de la façon suivante : « My consciousness as a Michi Saagiik Nishnaabeg¹⁰ woman, my poetics as a storyteller and a writer, come from the land because I am the land. Nishnaabemwin seamlessly joins my body to the body of my first mother; it links my beating heart to the beating river that flows through my city » (« “Bubbling like a beating heart” » 108). Quand Simpson proclame « je suis la terre », elle trace un lien direct entre son existence et celle de sa « première mère »; son identité de femme, d'Anishinaabe et de créatrice est entièrement enracinée dans la terre. Dans la même veine, lorsque Kanapé Fontaine écrit qu'elle a une « famine de vivre », elle montre que son existence dépend de la survie de la terre puisque, comme Simpson qui ressent un lien direct entre le battement de son propre cœur et le battement de la rivière traversant sa ville, la terre constitue une partie intégrante de son être. Il y a une symétrie perçue entre le corps de la femme et la terre qui permet à la poète de s'identifier fortement à celle-ci. « Ma terre je la prendrai dans ma main / je la soignerai / avec un pan / ma jupe / essuiera ses larmes noires / mes cheveux ses joues creuses / je la berceraï » (*Manifeste Assi* 33), écrit-elle. Le corps de la poète — sa main, sa jupe, ses cheveux — se rapproche intimement de la terre afin de prendre soin d'elle.

Cette même voix qui proclame « je suis la liberté guidant le peuple » (*Manifeste Assi* 41) recherche malgré tout une voix personnelle et introspective, qui est incarnée par la présence du corps au sein de sa poésie. Chez la poète, le corps est un des lieux importants où se déroule une exploration de l'intime puisqu'il est l'espace de la rencontre du soi et de l'autre, un carrefour, voire une *jonction* du sujet et de son monde. Isabelle Miron évoque la porosité du corps, qu'elle décrit comme « un seuil, un entre-deux où l'extérieur et l'intérieur se rencontrent pour former la relation du sujet au monde et à soi » (196). Comme nous l'avons vu, la narratrice des poèmes de Kanapé Fontaine utilise son corps pour se rapprocher de la terre et pour partager sa peine, mais elle fait également part de moments d'introversio, où elle s'enracine dans le soi. Dans ces cas, le corps sert d'unité qui permet au soi d'entrer en contact avec lui-même et de se connecter à sa propre subjectivité. Le corps

devient alors un lieu d'intimité et de potentiel érotique, tel que l'illustre ce poème minimaliste de *Manifeste Assi* :

Mon corps
est une

tanière [. . .]. (44)

La langue a subi une réduction à l'essentiel et le dépouillement maintient l'être dans sa forme la plus minimale : il n'est que corps. La métaphore de la « tanière », le refuge des animaux sauvages, poursuit la réflexion entamée par la poète sur le rapprochement entre son corps et le monde naturel. La tanière suggère un endroit de la plus grande sécurité, où l'animal (ou le sujet) peut retrouver la protection, le confort et peut veiller sur lui-même, ainsi que sur ses éventuels petits (ou sa famille, son clan, son groupe). Elle est donc un endroit à protéger contre l'intrusion des prédateurs, une métaphore qui fait écho à l'effort actuel de défendre la culture autochtone contre l'intrusion du gouvernement canadien. La poète perçoit son corps comme un lieu d'autogouvernance; elle seule est responsable de son corps et peut déterminer ce qu'elle veut en faire. Il y a une dimension genrée à son autogouvernance, la tanière étant un espace féminin maternel et sexuel; celle-ci évoque une revendication de l'ordre de *mon corps m'appartient*, une énonciation contre le viol — réel ou figuré. La tanière est une image féminine puisqu'elle suggère une ouverture ou un trou mystérieux où se cache peut-être quelque chose. La narratrice évoque les possibilités érotiques de son corps, c'est-à-dire qu'elle le présente comme ayant la capacité d'éprouver les sensations du plaisir et du désir, mais aussi comme étant l'espace de la mémoire de la blessure et des relations avec autrui (voir Henzi, « Bodies, Sovereignities, and Desire »; Rifkin; Akiwenzie-Damm). La vulnérabilité qu'elle présente dans ce poème transforme le soi en un lieu de résistance : il est un lieu politique et féministe, puisque c'est là que demeurent sa conscience autochtone et, de plus, sa conscience de femme autochtone¹¹.

Le fort coefficient érotique de la poésie de Kanapé Fontaine apparaît encore à d'autres moments, lorsque le sujet quitte son monde intérieur pour entrer en contact avec le corps de l'autre. Dans plusieurs poèmes de *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, la réunion des individus — le plus souvent la narratrice et son amoureux — se fait par le contact de différentes parties des corps : « ma tête sur tes genoux » (62), « tes

dents lacèrent mes vertèbres » (67), « tes doigts sur ma peau » (39), « ma chair / se vide / de [. . .] tes omoplates » (36). Les marques que chacun laisse sur le corps de l'autre entraînent les amants dans l'expérience d'un contact réciproque parfois tendre, parfois violent. L'emploi des pronoms possessifs de la première et de la deuxième personne du singulier réduit l'univers à l'étreinte intime des deux sujets. Dans ce petit monde formé par le couple, une sorte de communauté à deux, les sujets ont subi un autre degré d'épuration. Ils sont simplifiés en des unités encore plus petites que le corps; ils ne sont plus que des parties de corps. Avec leurs gestes, les amants entrent dans un jeu de rapprochement et d'éloignement continu. Dans cette danse de parties du corps, le monde extérieur disparaît et le corps permet aux individus de se négocier un rapport intime.

Que le corps soit parfois le lieu de la plus grande intimité personnelle comme dans « Tanière », ou bien qu'à d'autres moments il recherche le contact tout aussi intime avec l'autre, le rapport au personnel revient le plus souvent à une prise de position collective. Même dans le plus privé des moments, la poète fait appel à son rôle de militante pour la communauté : « Je suis nue mon lit / penchée sur la multitude » (*Manifeste Assi* 43). L'intimité amoureuse des sujets amants de *Manifeste Assi* est en fait élargie au fil du recueil : « la chambre est grande pour l'amour » (62) devient par la suite « l'espace est grand pour l'amour » (62) et enfin « l'univers est grand pour l'amour » (79). Cette progression du plus petit vers ce qu'il y a de plus grand renvoie à la façon dont la poète perçoit son monde intérieur, à savoir qu'elle est toujours prête à s'ouvrir à une perspective plus large. L'enchevêtrement à l'œuvre entre l'intimité et la collectivité est peut-être le mieux illustré dans un autre poème minimaliste, « Un lit d'automne », tiré de son premier recueil :

Un lit d'automne, j'ai lié nos deux corps
nos peuples en désaccord

entravés
dans le même plaisir [. . .]. (*N'entre pas dans mon âme* 13)

Le premier vers du poème annonce un degré d'intimité : le sujet, le « je », est l'agent qui rapproche les deux corps dans une scène idyllique automnale. Le rapprochement sonore entre « lit » et « lié » suggère que la rencontre et l'alliance entre les deux personnes passent par l'étreinte

sexuelle. Pourtant, dès le deuxième vers, les corps ne possèdent plus d'identités individuelles, puisqu'ils appartiennent à un des deux peuples « en désaccord ». Leur amour, leur « plaisir » dans lequel ils sont « entravés », est lui-même inséré dans un conflit plus grand. Ici, les corps et les individus ne peuvent pas être dissociés de leurs peuples et de leurs histoires collectives. Leur rencontre est inachevée puisqu'il y a une entrave (leurs identités autochtone et allochtone) qui bloque la réconciliation et l'accord entre les amants. Pourtant, en fin de compte, le plaisir mutuel est le sentiment dominant du poème. L'expérience de partager le plaisir crée un univers alternatif dans l'intimité amoureuse. Cet espace est ainsi libéré de la violence structurelle et de l'imposition coloniale ayant cours à l'extérieur de la chambre et du poème. À travers l'exhibition de l'intime, Kanapé Fontaine nous apprend qu'une rencontre est possible, même si elle n'est que partielle. La rencontre est courageuse — et nécessaire — parce qu'elle nous permet d'entrevoir de nouvelles façons d'être et d'envisager la possibilité de relations nouvelles. Dans son œuvre poétique, l'individu, son corps et ses relations amoureuses proposent une forme de résistance par l'intime, une action collective à partir du privé et du personnel. Ce faisant, Kanapé Fontaine construit une relation complémentaire entre le personnel et le collectif, qui s'épaulent l'un l'autre dans sa poésie. En effet, elle nous le dit clairement elle-même : « La jouissance est résistance / la résistance est jouissance » (*Manifeste Assi* 55).

Prolongements

Si An Antane Kapesch et Natasha Kanapé Fontaine mettent l'accent sur la collectivité dans leur écriture, elles ne réussissent à le faire qu'en situant clairement la position de la preneuse de parole, que ce soit en la replaçant dans l'expérience personnelle et sociale chez la première, ou bien dans le corporel et l'intime chez sa successeuse. Pour Antane Kapesch, la subjectivité émerge de la voix d'un « je » critique, qui exprime notamment son identité de mère innue. À partir de cette position, elle relie continuellement sa mise en accusation du « Blanc » et des structures opprimantes à son expérience de première main, par l'entremise d'un texte qui rappelle la forme traditionnelle du *tipatshimun*. Pour Kanapé Fontaine, qui ne s'inscrit pas directement dans une tradition stylistique ou générique innue, le personnel réside dans l'expérience du corps fémi-

nin, dans sa relation à la terre et dans la relation amoureuse. Il s'ensuit que le soi découvert chez ces écrivaines innues ne se manifeste jamais en isolement. Dans leurs œuvres, l'opposition supposée entre le personnel et le politique se rassemble en cercles concentriques pour révéler que l'on ne peut pas raconter l'expérience intime sans l'histoire, l'histoire sans le militantisme et le militantisme sans l'expérience intime.

Kanapé Fontaine, héritière d'Antane Kapeshe, se situe parmi un nombre croissant d'écrivaines autochtones contemporaines qui entrelacent l'expérience du soi à leur production littéraire et à leur militantisme. Si la voix collective peut construire une solidarité dans la cause autochtone, elle reste toutefois partielle. L'expression du soi et l'affirmation de l'expérience du sujet féminin là où elle a lieu sont aussi des actes de refus de la domination culturelle et un rejet de la violence structurelle. Ces auteures nous montrent l'importance de revendiquer l'individualité et l'intimité au nom d'une poétique de la résurgence.

NOTES

¹ Une note à l'égard des sources théoriques auxquelles nous faisons référence dans cet article : Nous situons notre recherche dans le champ des études littéraires autochtones. Nous reconnaissons la littérature autochtone comme un domaine littéraire à part entière et refusons de la subsumer aux champs des études en littératures canadienne et québécoise. Par conséquent, nous minorisons les cadres d'interprétation occidentaux et privilégions les voix des critiques autochtones sur cette littérature. Les travaux critiques autochtones en français sont pour l'instant peu nombreux. Pour cette raison, nous nous tournons vers le travail de recherche des critiques autochtones qui sont à l'œuvre dans l'espace anglophone au Canada et aux États-Unis.

² À cet égard, les paroles célèbres proclamées par Louis Riel en 1885 sont devenues emblématiques de la façon de concevoir le rôle de l'art et de l'artiste autochtones. À la défaite de la Rébellion du Nord-Ouest, Riel déclara : « Mon peuple dormira pendant 100 ans. Lorsqu'il s'éveillera, ce seront les artistes qui lui rendront son âme. » Ses paroles sont citées dans les travaux de nombreux critiques autochtones contemporains comme J.-A. Episkeneew, W. Cariou et N.J. Sinclair, J. Morningstar Kent et D.H. Taylor. Les mots sont également repris par des critiques allochtones comme J. Henderson et P. Wakeham et D. Madsen.

³ Dans le champ de la littérature autochtone, le terme « communauté » comporte plusieurs niveaux de sens. Selon le contexte d'énonciation, il peut renvoyer à un groupe d'individus vivant ensemble en milieu autochtone — que ce soit dans une réserve ou non — ou encore à un groupe ayant des valeurs partagées.

⁴ La question de la sexualité en lien avec les Autochtones est fort épineuse et les auteur(e)s autochtones qui écrivent de la littérature érotique doivent se heurter à cette difficulté. Il importe de noter ici que le phénomène inverse du modèle de la dépossession de la sexualité des Autochtones mentionné ci-dessus a également été employé dans l'histoire

coloniale. Les colonisateurs ont hypersexualisé les Autochtones sur la base de suppositions erronées sur la sexualité autochtone (Stoler).

⁵ D'autres chercheuses dans le domaine francophone ont analysé l'essai d'Antane Kapesh. Voir les articles récents d'Isabelle St-Amand, de Joëlle Papillon et d'Amélie-Anne Mailhot.

⁶ Il faut préciser qu'Antane Kapesh écrit en innu et est ensuite traduite en français par la linguiste-anthropologue José Mailhot. La première édition, parue chez Leméac, est publiée en format bilingue innu-français, alternant entre l'innu et le français à chaque page. Ensuite, les éditions Des femmes publient une version unilingue en français en 1986. Lorsque le Centre d'amitié autochtone publie une réédition du texte en 2015, avec révision de l'innu et du français, il met la langue autochtone au premier plan en consacrant des sections séparées aux deux langues, la partie en langue originale étant placée avant la partie en français.

⁷ Il importe de rappeler que nous lisons l'œuvre à travers la traduction française de José Mailhot et de Geneviève Shanipiap McKenzie-Siouï et que les paroles originales d'Antane Kapesh ont peut-être été sujettes à des modifications et à des changements modérés. Nous avons donc vérifié l'original en innu pour confirmer notre hypothèse qu'Antane Kapesh emploie librement des marqueurs de subjectivité. L'auteure remercie sincèrement Rita Mestokosho pour sa révision de l'innu.

⁸ Dans la première traduction de 1976, cette phrase se lit comme suit : « je savais qu'il ne fait pas partie de ma *culture* d'écrire » (nous soulignons). Le choix du mot « culture » montre à quel point, dans les années 1970, l'on concevait les Autochtones en regard du collectif. Le remplacement de ce mot dans la traduction révisée par Geneviève Shanipiap McKenzie-Siouï par « ma vie à moi », en plus de changer entièrement le sens du passage, reflète un changement dans la façon de penser des Autochtones, vers les possibilités d'une conception plus individualisée.

⁹ Sarah Henzi analyse elle aussi ce poème dans son article « Bodies, Sovereignities, and Desire: Aboriginal Women's Writing of Québec ».

¹⁰ Michi saagiiik nishnaabeg est le nom donné en langue ojibwée à un membre du peuple Mississauga. Le territoire de ce groupe anishinaabe est la rive nord du lac Huron, soit la région sud-est de ce qui est maintenant la province de l'Ontario. Le nishnaabemwin est le dialecte de la langue ojibwée contemporaine parlé dans la région sud-est de l'Ontario.

¹¹ Leanne Simpson explique l'importance du corps autochtone comme lieu de résistance et lieu d'autochtonie : « Our bodies are our instruments and our weapons. They are the centre, the hub, the ode/heart of our self determination, freedom and nationhood because every single meaningful relationship and physical, emotional, intellectual and spiritual attachment flows through our bodies and joins us to our home and our overlapping algorithmic networked system of intelligence. It is through our bodies, as relationship bundles, that we reproduce, amplify and celebrate Indigeneity » (« Anger, Resentment and Love »).

OUVRAGES CITÉS

- Akiwenzie-Damm, Kateri. « Without Reservation: Erotica, Indigenous Style », *Journal of Canadian Studies / Revue d'études canadiennes*, vol. 35, n° 3 (2000), p. 97-104.
- Antane Kapesh, An. *Eukuan nin matshimanitu innu-ishkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, traduit par José Mailhot, avec la collaboration de Geneviève Shanipiap McKenzie-Siouï, Chicoutimi, Éditions du CAAS, 2015 [*Je suis une maudite sauvagesse / Eukuan*]

- nin matshimanitu innu-iskueu*, traduit par José Mailhot, en collaboration avec Anne-Marie André et André Mailhot, Montréal, Leméac, 1976].
- Boudreau, Diane. « An Antane Kapesh, écrivaine (1926-2004) », dans Florence Piron (dir.), *Femmes savantes, femmes de science*, vol. 2, Québec, Éditions science et bien commun, 2015.
- . *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, L'Hexagone, 1993.
- Cariou, Warren, et Niigaanwewidam James Sinclair (dir.). *Manitowapow: Aboriginal Writings from the Land of Water*, Winnipeg, Highwater Press, 2011.
- Denis, Benoît. *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.
- Episkenew, Jo-Ann. *Taking Back Our Spirits: Indigenous Literature, Public Policy, and Healing*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2009.
- Gatti, Maurizio, et Alice Lefilleul. « Natasha Kanapé Fontaine : un nouvel exotisme innu », *Littoral*, n° 10 (2015), p. 128-131.
- Henderson, Jennifer, et Pauline Wakeham (dir.). *Reconciling Canada: Critical Perspectives on the Culture of Redress*, Toronto, University of Toronto Press, 2013.
- Henzi, Sarah. « Bodies, Sovereignties, and Desire: Aboriginal Women's Writing of Québec », *Québec Studies*, vol. 59 (2015), p. 85-106.
- . « Francophone Aboriginal Literature in Quebec », dans James H. Cox et Daniel Heath Justice (dir.), *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 655-671.
- Kanapé Fontaine, Natasha. *Bleuets et abricots*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2016.
- . *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.
- . *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.
- Kent, Jeanne Morningstar. *The Visual Language of Wabanaki Art*, Charleston, The History Press, 2014.
- Lamy, Jonathan. « Les vidéos de poésie innue sur le Web », *Littoral*, n° 10 (2015), p. 57-60.
- Madsen, Deborah (dir.). *The Routledge Companion to Native American Literature*, New York, Routledge, 2015.
- Mailhot, Amélie-Anne. « La perspective de l'habitation politique dans *Je suis une maudite sauvage* / *Eukuan nin matshimanitu innu-iskueu* d'An Antane Kapesh », *Recherches féministes*, vol. 30, n° 1 (2017), p. 29-45.
- Million, Dian. *Therapeutic Nations: Healing in an Age of Indigenous Human Rights*, Tucson, University of Arizona Press, 2013.
- Miron, Isabelle. « Le corps bafoué, puis réinventé : une lecture de *Géants dans l'île de Monique Deland* », dans Denise Brassard et Evelyne Gagnon (dir.), *États de la présence : les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, XYZ, 2010, p. 195-202.
- Papillon, Joëlle. « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéou Bordeleau et Naomi Fontaine », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 46, n° 2-3 (2016), p. 57-65.
- Rifkin, Mark. *The Erotics of Sovereignty: Queer Native Writing in the Era of Self-Determination*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.
- Simpson, Leanne. « Anger, Resentment and Love: Fuelling Resurgent Struggle », conférence donnée lors du colloque annuel de la Native American and Indigenous Studies Association (NAISA) le 6 juin 2015. En ligne : <https://www.leannesimpson.ca/talk/anger-resentment-love-fuelling-resurgent-struggle> (consulté le 10 août 2016).
- . « "Bubbling Like a Beating Heart": Reflections on Nishnaabeg Poetic and Narrative Consciousness », dans Neal McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 107-119.

- . *Dancing on Our Turtle's Back*, Winnipeg, Arbeiter Ring Publishing, 2011.
- St-Amand, Isabelle. « Le pouvoir de la parole, d'An Antane Kapesch à Réal Junior Leblanc », *Littoral*, n° 10 (2015), p. 73-76.
- Stoler, Ann Laura. *Race and the Education of Desire: Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*, Durham et Londres, Duke University Press, 1995.
- Taylor, Drew Hayden (dir.). *Me Artsy*, Madeira Park, Douglas and McIntyre, 2015.
- Weaver, Jace. *Other Words: American Indian Literature, Law, and Culture*, Norman, University of Oklahoma Press, 2001.
- Womack, Craig. *Red on Red: Native American Literary Separatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.