

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« JE VIENS DE CETTE LIGNÉE DE FEMMES FORTES » : UNE ÉTUDE DU
RAPPORT ENTRE IDENTITÉ ET MATERNITÉ DANS L'ŒUVRE DE NAOMI
FONTAINE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ALEXANDRINE HUGONNIER

JANVIER 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

RECONNAISSANCE TERRITORIALE

J'aimerais commencer par reconnaître que ce mémoire est publié en territoire autochtone, lequel n'a jamais été cédé. Je reconnais la nation Kanien'kehá:ka comme gardienne des terres et des eaux sur lesquelles paraît cette publication. Tiohtià:ke (Montréal) est historiquement connu comme un lieu de rassemblement pour de nombreuses Premières Nations et aujourd'hui, une population autochtone diversifiée ainsi que d'autres peuples y résident. C'est dans le respect des liens avec le passé, le présent et l'avenir que je reconnais les relations continues entre les peuples autochtones et autres personnes de la communauté montréalaise¹.

¹ Cette déclaration est basée sur l'énoncé de reconnaissance territoriale produite par le groupe directeur sur les directions autochtones de l'Université Concordia (2017) : Wahéhshon Shiann Whitebean et Karl S. Hele, « Reconnaissance territoriale », *Université Concordia*, en ligne, <<https://www.concordia.ca/indigenous/resources/reconnaissance-territoriale.html>>, consulté le 18 mai 2023.

REMERCIEMENTS

Daniel, merci pour tout. Pour ta patience, ta flexibilité, ta correction rigoureuse et le respect de mon rythme de travail. Merci pour les opportunités professionnelles au Laboratoire international de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique, mais surtout, merci pour la découverte du Nunavik, du charmant village d'Ivujivik, là où j'ai inspiré l'air glacial et pur, marché dans la toundra silencieuse, découvert des teintes de bleu et de blanc dont j'ignorais l'existence, dansé avec le vent du blizzard. Là où est resté une partie de mon cœur.

Je tiens à remercier chaleureusement mes parents qui m'ont aidé et accompagné durant ces quatre années de rédaction, années durant lesquelles je me suis épanouie sur différents pans de ma vie, malgré quelques épreuves douloureuses.

Merci à mon frère d'avoir toujours répondu à mes appels imprévus. Merci pour ton écoute et tes nombreux conseils. J'en serai éternellement reconnaissante.

Merci Béatrice pour les échanges et les encouragements. Ce fut un privilège de rédiger en même temps que toi, ou presque.

Merci à toutes les personnes qui ont été présentes pour moi, lorsque je ne trouvais plus la motivation et qui, d'une certaine façon, ont participé à ma procrastination : à mon trio du secondaire, à cette femme rencontrée sur les bancs du Pavillon J, à ma partenaire de randonnée depuis plus de dix ans, à cette amie rencontrée à Whistler, à mes camarades de mes nombreux clubs de course et à ma tante Sylvie.

Lentement mais sûrement, j'y suis arrivée grâce à vous.

À Michel et à Denise

AVANT-PROPOS

Je me souviens avoir ressenti un malaise profond en réalisant qu'une classe remplie d'étudiant-e-s universitaires était incapable de nommer les onze Premières Nations du Québec. C'était à l'automne 2016 dans le cadre du cours *Littérature amérindienne au Québec* donné par Marie-Hélène Jeannotte à l'Université de Sherbrooke. Je me souviens de ce malaise grandissant au fil de la session qui, mêlé à un sentiment de honte, me ramenait sans cesse à mon ignorance devant les enjeux politiques, sociaux et culturels des Inuit-e-s et des Premières Nations ou même, devant l'existence de la *Loi sur les Indiens*, des pensionnats autochtones et de la Crise d'Oka. Dès lors, les littératures autochtones — et plus particulièrement la littérature innue — se sont placées au cœur de mes recherches produites dans le cadre de mes études universitaires. Par le présent mémoire, je souhaite participer à la diffusion et au rayonnement de la littérature innue au Québec, mais surtout, j'espère faire naître le même intérêt chez un-e autre lecteur-riche — auquel j'ai goûté beaucoup trop tard — pour cette littérature riche, vivante et si enrichissante.

TABLE DES MATIÈRES

RECONNAISSANCE TERRITORIALE	ii
REMERCIEMENTS	iii
AVANT-PROPOS	v
RÉSUMÉ	viii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 LA MATERNITÉ COMME SEUIL D'UNE IDENTITÉ INNUE SOLIDE	19
1.1 L'enfant et le centre du cercle	20
1.1 Vivre avec une identité trouble.....	23
1.2 De la désillusion au rêve dans <i>Kuessipan</i> et « <i>Nikuss</i> »	26
1.2.1 Le simulacre du bébé	27
1.2.2 Le bébé, un cadeau venu du ciel	31
1.3 Vers l'acceptation d'une maternité dans <i>Manikanetish</i>	35
1.3.1 L'identité de mère rejetée	36
1.3.2 L'identité de mère adoptée.....	39
1.4 Échos dans « <i>Puamun</i> , le rêve »	42
1.5 « Ce qu'ils ignorent, c'est qu'un enfant n'a jamais gâché une vie » : le cas de Marcocrel dans <i>Shuni</i>	44
1.5.1 Une identité en tension.....	45
1.5.2 Une identité affirmée	48
1.5.3 Une relation fusionnelle	50
CHAPITRE 2 PORTRAITS DE FAMILLE, PORTRAITS DE FEMMES : LA PRÉVALENCE DES FIGURES FÉMININES DANS « JE VIENS DE LÀ-BAS », « NEKA » ET LES ROMANS DE NAOMI FONTAINE.....	53
2.1 Nourrir les relations à tout prix	54
2.2 « Je viens de là-bas » : entre Nitassinan, réserve et identité.....	56
2.3 « Neka » : hommage à la mère	58

2.4 Grands-mères et mères : des modèles d'exception dans <i>Shuni</i>	60
2.4.1 L'éloge des grands-mères	61
2.4.2 La figure de la mère	66
2.5 Et qu'en est-il de la figure paternelle?.....	70
2.5.1 Être orpheline de père	71
2.5.2 Le père, l'(in)oublié des portraits de famille.....	73
CHAPITRE 3 FONTAINE ET KAPESH LE DÉBUT DE L'INSTAURATION	
D'UNE FILIATION LITTÉRAIRE	80
3.1 An Antane Kapesh, pionnière de la littérature innue écrite.....	82
3.2 Ce que tu dois savoir, An	87
3.2.1 À l'écoute des ancien-ne-s.....	90
3.3 Fontaine et Kapesh, une filiation symbolique	94
3.3.1 Un modèle littéraire	95
3.4 Le pouvoir des mots	99
3.5 Kapesh, une mère symbolique.....	104
CONCLUSION.....	110
ANNEXE A L'ORGANISATION SOCIÉTALE D'UNE COMMUNAUTÉ	
AUTOCHTONE TRADITIONNELLE	118
BIBLIOGRAPHIE	119

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, l'analyse de l'œuvre complète de Naomi Fontaine (Innue), qui rassemble trois romans, six nouvelles publiées dans des collectifs ou des revues littéraires et deux préfaces pour la réédition des livres d'An Antane Kapesh (Innue), nous permettra de comprendre comment la notion de maternité fait partie intégrante de la définition de l'identité chez l'autrice innue. L'étude de la représentation des personnages féminins servira à voir les femmes comme des figures centrales dans la préservation et la transmission de l'innu-aitun, c'est-à-dire la culture et les savoirs innus, dans la communauté.

Il s'agira, dans le premier chapitre, d'aborder le rapport entre l'identité et la maternité en se penchant sur la relation mère-fils et en nous appuyant sur les travaux de Kim Anderson (*Crie/Métisse*). Ressortira de cette analyse l'importance de la mise au monde et de la figure de l'enfant, signe d'un avenir meilleur exempt du legs colonialiste, dans le processus d'affirmation de soi et de guérison.

Dans le deuxième chapitre, l'étude des relations et des dialogues entre les femmes servira à comprendre de quelles manières elles participent à la préservation, à la revitalisation et à la transmission de la culture, de la langue et des savoirs innus ainsi qu'à la création d'un sentiment d'appartenance envers la nation. L'analyse de cette filiation familiale au féminin nous amènera à nous questionner sur la récurrence de l'absence masculine et paternelle dans les représentations des nids familiaux chez Fontaine.

Finalement, le troisième chapitre sera l'occasion de souligner le déploiement d'une filiation littéraire entre Fontaine et An Antane Kapesh, pionnière de la littérature innue contemporaine écrite. L'analyse des traces intertextuelles permettra de voir comment le discours de Kapesh déteint sur celui des narratrices de Fontaine. Il sera également possible de voir comment Fontaine, par sa posture d'autrice en signant deux préfaces pour la réédition des œuvres de sa prédécesseure, est amenée à transmettre cet héritage culturel et littéraire.

Mots clés : littératures autochtones, littérature innue, innu-aitun, Québec, identité, féminité, maternité, transmission intergénérationnelle, filiation, Naomi Fontaine, An Antane Kapesh.

INTRODUCTION

Les Innu-e-s, autrefois désigné-e-s sous le nom de « Montagnais-e-s », sont un peuple autochtone présent depuis plusieurs millénaires dans le Nitassinan, soit leur territoire à l'est de la péninsule du Québec-Labrador, où l'on recense aujourd'hui onze communautés² formant une population de plus de 20 000 habitant-e-s. Étant un peuple traditionnellement nomade, les Innu-e-s sillonnaient le Nitassinan selon le cycle des saisons pour se déplacer et subvenir à leurs besoins. Selon le sociologue et historien Denys Delâge, les premiers contacts entre la nation innue et les Occidentaux auraient servi aux relations de commerce (pour la traite de fourrure) et à l'évangélisation de leur peuple³. Ces relations tantôt harmonieuses, tantôt tendues, ont perduré pendant plusieurs siècles jusqu'à aujourd'hui, alors que des pratiques sociales et des politiques gouvernementales jugées assimilatrices et discriminatoires du Québec et du Canada n'épargnent pas la nation innue : la *Loi sur les Indiens* introduite en 1876, la mise en réserve, la création du pensionnat de Sept-Îles à Mani-utenam en 1952⁴, l'exploitation de la forêt, du minerai et des cours d'eau sur le territoire ancestral, la violence systémique envers les femmes autochtones, pour ne nommer que celles-là. Dans un article corédigé avec l'avocate Nawel Hamidi, l'artiste multidisciplinaire innue Natasha Kanapé Fontaine dénonce les conséquences de ces politiques étendues sur plusieurs générations :

² Serge Bouchard et Marie-Christine Lévesque, *Le peuple rieur. Hommage à mes amis innus*, Lux Éditeur, coll. « Mémoire des Amériques », 2017, p. 23.

³ Denys Delâge, « Les Innus, un peuple à travers l'histoire (Première partie) », *Les Cahiers des Dix*, n° 73, « Explorer la mémoire et l'histoire », 2019, p. 1-45.

⁴ Pour en apprendre davantage sur l'expérience individuelle et collective des anciens élèves de ce pensionnat dans la communauté innue de Uashat mak Mani-utenam située sur la Côte-Nord, nous vous invitons à consulter l'ouvrage bilingue (innu-aimun et français) suivant : *Uitetau. Collectif de prise de parole par les anciens élèves du pensionnat Notre-Dame de Sept-Îles [Mani-utenam] – Mars 2010*, Uashat mak Mani-utenam, Uauitshitun, 2010, 71 p.

Nous devons également comprendre les origines de cette violence [coloniale], et admettre courageusement qu'elle nous habite encore toutes et tous. Les perfidies de la colonisation ont contaminé nos communautés, nos familles, nos cœurs, nos âmes au point où nous en sommes venus à croire que notre agonie était méritée⁵.

Si les Innu-e-s sont de nos jours de plus en plus reconnu-e-s partout à travers le Québec, voire à travers le monde, c'est entre autres grâce au rayonnement de leur littérature écrite qui n'aurait, selon le professeur de littérature à l'Université du Québec à Montréal Daniel Chartier, aucun « équivalent chez d'autres Premières Nations du Québec⁶. » Notamment publiées par la maison d'édition Mémoire d'encrier⁷, les œuvres innues sont poétiques et portées majoritairement par des femmes⁸. Selon l'anthropologue Annalisa D'Orsi, la diffusion de ces œuvres participerait en partie à la préservation et à la revitalisation de l'innu-aitun, la culture, et de l'innu-aimun, la langue⁹. Le rapport au territoire, la mémoire des aîné-e-s, la quête identitaire, les

⁵ Nawel Hamidi et Natasha Kanapé Fontaine, « L'inexorable insurrection », *Liberté*, n° 321, « Premiers peuples : cartographie d'une libération », automne 2018, p. 16.

⁶ Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21^e siècle au Québec : Une réinterprétation méthodologique du fait littéraire », *Revue japonaise des études québécoises*, n° 11, 2019, p. 37.

⁷ Les Éditions Mémoire d'encrier ont été fondées en 2003 à Montréal par l'écrivain d'origine haïtienne Rodney Saint-Éloi. La maison d'édition se présente comme un « lieu-carrefour où se tissent rencontres, dialogues et échanges pour que les voix soient visibles et vivantes. » (« La maison », *Mémoire d'encrier*, en ligne, <<http://memoiredencrier.com/memoire-dencrier/>>, consulté le 13 septembre 2022). Ces voix, que l'on peut lire dans un catalogue varié, souhaitent refléter la diversité culturelle; plusieurs œuvres d'auteur-ric-e-s des Premières Nations y sont publiées (dont la majorité des autrices innues : Joséphine Bacon, Naomi Fontaine, Natasha Kanapé Fontaine, An Antane Kapeshe, Carole Labarre et Rita Mestokosho) ainsi que plusieurs auteur-ric-e-s issu-e-s de différents espaces culturels.

⁸ Parmi toutes ces femmes, quelques hommes font exception, dont Michel Jean (Innu/Métis). L'auteur a d'ailleurs connu un véritable succès avec la publication de *Kukum* (Michel Jean, *Kukum*, Montréal, Libre Expression, 2019, 224 p.); en date de l'automne 2021, plus de 100 000 exemplaires ont été vendus selon les données du Groupe Librex (Groupe Librex, *Page Facebook du Groupe Librex*, 11 septembre 2021, en ligne, <https://www.facebook.com/profile/100064_183898364/search/?q=Kukum>, consulté le 17 novembre 2021).

⁹ Annalisa D'Orsi, « Conservation et innovation. Les articulations contemporaines de la tradition innue », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 43, n° 1, « Autochtones et allochtones au Québec : quelles avenues pour une coexistence sociale et politique? », 2013, p. 69-85.

relations humaines et les conséquences des violences coloniales sont quelques-uns des thèmes récurrents dans cette littérature et qui permettent, d'une certaine façon, la transmission intergénérationnelle de l'innu-aitun. Cette question de la langue se révèle aussi par le fait que certaines autrices — on peut penser à An Antane Kapesh, à Rita Mestokosho ou à Joséphine Bacon — choisissent l'écriture bilingue (innu-aimun et français), alors que d'autres choisissent d'intégrer des mots et expressions de l'innu-aimun (sans nécessairement offrir une traduction aux lecteur·rice·s allochtones) à travers leurs textes écrits en français, comme le font entre autres Natasha Kanapé Fontaine, Naomi Fontaine et Marie-Andrée Gill.

La littérature innue écrite fait son entrée sous forme de livre dans le monde éditorial francophone en 1976 avec la publication de *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*¹⁰ d'An Antane Kapesh. Dans cet essai autobiographique et revendicateur, elle « raconte l'histoire de sa vie sans la dissocier de celle de son peuple¹¹. » Kapesh choisit de défendre sa culture et de dénoncer les injustices et les problèmes sociaux qui découlent des violences coloniales envers les peuples autochtones, tels que la déterritorialisation, les conséquences intergénérationnelles des pensionnats autochtones, de l'alcool et de l'abus de pouvoir policier et judiciaire, la diffusion de l'image stéréotypée et folklorisée des Autochtones dans les médias et la mise en réserve. À ce propos, elle écrit :

Je pense, moi, que le Blanc a détruit notre culture à notre insu. À présent, nos enfants sont incapables de vivre dans le bois comme nous vivions autrefois, nous avons de la difficulté à essayer de vivre comme auparavant. À présent, ce n'est pas dans ma culture à moi que je me trouve et ce n'est pas ma propre maison que j'habite. Je vis la vie de l'étranger et vraiment, il n'y a pas une journée où je sois heureuse parce que, moi qui suis Innu,

¹⁰ An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Leméac, 1976, 238 p.

¹¹ Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, Hexagone, 1993, p. 125.

je ne me gouverne plus moi-même, c'est le Blanc qui me domine. De nos jours, la manière dont nous vivons ressemble à celle de l'animal : l'animal est toujours craintif et en attente de se faire tuer. C'est ce à quoi nous ressemblons maintenant que notre vie culturelle innu a été détruite¹².

Après Kapesh, il faudra attendre plusieurs années avant que ne circulent les prochaines œuvres innues¹³ dans le champ littéraire québécois — *Fou, floue, fléau*¹⁴ (2008) de Mélina Vassiliou, *Eshi uapataman Nukum / Comment je perçois la vie grand-mère*¹⁵ ([1995] 2010) de Rita Mestokosho et *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*¹⁶ (2009) de Joséphine Bacon — ou encore, d'autres publications à portée communautaire¹⁷. Dans le recueil de poésie de Bacon, l'autrice dit souhaiter préserver la mémoire des ancêtres en transmettant leur parole et rend hommage à la beauté du Nutshimit¹⁸ : « Mes sœurs / les quatre vents / caressent une terre / de lichens et de mousses / de rivières et de lacs, / là où les épinettes blanches / ont parlé à mon père¹⁹. » Ce dernier

¹² An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Chicoutimi, Éditions du CAAS, 2015 [1976], p. 151.

¹³ Il est vrai qu'à partir des années 1990, des organisations autochtones publient des textes d'auteur-riche-s innu-e-s. À ce sujet, voir Marie-Hélène Jeannotte, « Chapitre 2 : Les auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois de 1971 à 2000 : un état des lieux » dans « Bernard Assiniwi, l'auteur "malcommode" : trajectoire et discours d'un auteur autochtone dans le champ littéraire québécois (1971-2000), Thèse (Ph. D.), Département des lettres et communication, Université de Sherbrooke, 2019, 533 f.

¹⁴ Mélina Vassiliou, *Fou, floue, fléau*, Sept-Îles, Institut culturel éducatif montagnais, 2008, 72 p.

¹⁵ Rita Mestokosho, *Eshi uapataman Nuku. Recueil de poèmes montagnais*, Mashteuiatsh, Piekuakami, 1995, 199 p. À noter que ce recueil de poésie a connu une visibilité sur la scène littéraire internationale, entre autres grâce à l'une des traductions en suédois (Rita Mestokosho, *Hur jag ser på livet, mormor / Eshi uapataman Nukum*, Göteborg, Beijbom Books, 2010) et un hommage par Jean-Marie Gustave Le Clézio lors de son discours de réception du Prix Nobel en 2008 : « À Rita Mestokosho, poétesse innue de Mingan (Province de Québec) qui fait parler les arbres et les animaux. » (Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Dans la forêt des paradoxes », 2008, en ligne, <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2008/clezio/25795-jean-marie-gustave-le-clezio-conference-nobel/>>, consulté le 14 octobre 2022).

¹⁶ Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2009, 143 p.

¹⁷ Voir Myriam St-Gelais, *Une histoire de la littérature innue*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Isberg », 2022, 156 p.

¹⁸ Le Nutshimit « c'est l'intérieur des terres, celles de[s] ancêtres ». (Fontaine, 2011, p. 65)

¹⁹ Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, op. cit., p. 14.

recueil bilingue (français et innu-aimun) annonce un début prometteur pour les textes innus au Québec autant pour la reconnaissance institutionnelle, critique que commerciale. Quelques années plus tard, la littérature innue se voit propulser sur la scène littéraire québécoise avec la publication de *Kuessipan. À toi*²⁰ (2011), premier roman de Naomi Fontaine. Cette dernière est alors encensée dans le discours critique pour avoir apporté un « regard neuf²¹ » aux littératures autochtones du Québec. En effet, son écriture sensible, que l'on pourrait qualifier de force tranquille dans sa manière d'aborder les réalités autochtones, transporte les lecteur·rice·s, qu'elles ou ils soient Autochtones ou allochtones, dans le monde méconnu de la réserve, permettant ainsi d'aller au-delà des images préconçues qui dépeignent négativement les Premières Nations. Comme l'écrit Joëlle Papillon, professeure associée à l'Université McMaster, ce renversement de point de vue est possible grâce à

l'accumulation de portraits où les Innus apparaissent comme des personnes uniques [qui] bloque les généralités sur « les Amérindiens » ou « les Innus », puisque ceux-ci composent une mosaïque d'expériences différentes et non une seule image duplicable à l'infini²².

Ce premier roman poétique, où la misère du système colonial et la beauté des portraits de vies humaines s'entrecroisent, marque le début d'une œuvre « sociale » pour Fontaine, par laquelle « elle vise des modifications dans la représentation du

²⁰ Naomi Fontaine, *Kuessipan. À toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2011, 113 p.

²¹ Louis Hamelin, « Naomi Fontaine, ou le regard neuf », *Le Devoir*, 23 avril 2011, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/321766/naomi-fontaine-ou-le-regard-neuf>>, consulté le 25 février 2021.

²² Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapeshe, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 46, n° 2-3, « Création orale et littérature », 2016, p. 63.

monde²³. » Jusqu'à sa plus récente publication, *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*²⁴ (2019), roman adressé à une amie d'enfance allochtone — cette destinataire qui, par métonymie, représente les autochtones qui la lise —, Fontaine tente de proposer un discours positif au sujet de son peuple en racontant « tout ce que les chiffres ne disent pas²⁵. » Les autrices innues prennent donc parole dans un contexte sociohistorique complexe et colonial qui nous pousse à réfléchir, en tant que chercheur·e·s autochtones, à certains enjeux éthiques — nous y reviendrons.

Naomi Fontaine est devenue aujourd'hui une figure phare de la littérature innue au Québec. Ses trois romans lui ont valu plusieurs prix et distinctions (nationaux et internationaux) au fil des années²⁶. En plus de ses nombreuses publications, elle participe à la scénarisation et à la contribution de l'adaptation cinématographique de *Kuessipan*²⁷ réalisée par Myriam Verrault en 2019. Son roman *Manikanetish* a, quant à lui, été adapté au théâtre par l'autrice elle-même et par Julie-Anne Ranger-Beauregard, dramaturge québécoise. La pièce, mise en scène par Jean-Simon Traversy et présentée au Théâtre Duceppe au printemps 2023, met en vedette plusieurs artistes

²³ Daniel Chartier, « La réception critique des littératures autochtones : *Kuessipan* de Naomi Fontaine », dans Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte : le roman québécois (2010-2015)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2017, p. 177.

²⁴ Naomi Fontaine, *Shuni. Ce que tu dois savoir Julie*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019, 158 p.

²⁵ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, p. 21.

²⁶ À la suite de la publication de *Kuessipan*, Naomi Fontaine a été nommée Révélation de l'année par la revue *Les Libraires* (2011) et finaliste au Prix des 5 continents de la Francophonie (2012). Son deuxième roman *Manikanetish* lui a valu plusieurs titres de finaliste : Combat nation des livres de Radio-Canada (2019), Prix du public du Salon du livre de Genève (2018), Prix Voix autochtones (2018) et Prix littéraire du Gouverneur général (2018). *Shuni* récolte également plusieurs mentions — Prix littéraire des collégiens (2020), Prix littéraire des lycéens AIEQ (2020), Prix Voix autochtones (2020) — et titres de finaliste — Prix Une ville un livre à Québec (2020) et Prix littéraire du Gouverneur général (2020). (« Naomi Fontaine », *Mémoire d'encrier*, en ligne, <<http://memoiredencrier.com/naomi-fontaine/>>, consulté le 3 avril 2022)

²⁷ Myriam Verrault, *Kuessipan*, [film], Max Films Média, 2019, 117 minutes.

innue-s²⁸, dont Naomi Fontaine qui incarne le personnage de Yammie et qui joue aux côtés de son fils. On retrouve chez Fontaine une poursuite du travail entrepris par ses prédécesseures innues; en s'adressant à l'Autre, elle maintient l'espace de dialogue entre Autochtones et allochtones : « Je veux tendre la main, mais cette fois-ci, j'exige qu'on me regarde dans les yeux²⁹. » Celle qui par son écriture porte la voix des sien-ne-s est née en 1987 à Uashat, une communauté innue située près de Sept-Îles sur la Côte-Nord du Québec. Par la suite diplômée de l'Université Laval, elle devient enseignante en français au secondaire et retourne dans sa communauté, après la publication de son premier roman paru en 2011, pour débiter sa carrière³⁰.

Depuis la parution de *Kuessipan*, plusieurs chercheur-e-s³¹ se sont penché-e-s sur le rapport entre l'identité et la territorialité dans l'œuvre de Fontaine, qui soulèverait une dimension plus intimiste que celle de ses prédécesseur-e-s dans la façon d'aborder les réalités autochtones. Par ailleurs, Jean-François Létourneau mentionne dans sa thèse³² que « les plus jeunes³³ utiliseraient la figure du territoire pour lutter contre la perte

²⁸ « *Manikanetish*, d'après le roman de Naomi Fontaine », *Théâtre Jean-Duceppe*, en ligne, <<https://duceppe.com/manikanetish/>>, consulté le 10 janvier 2023.

²⁹ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapeshe, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvageuse*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019 [1976], p. 9.

³⁰ « Biographie », *Kwahiathonk!*, en ligne, <<https://kwahiatonhk.com/auteurs/naomi-fontaine/>>, consulté le 17 novembre 2021.

³¹ Pour approfondir le rapport entre l'identité et la territorialité dans l'œuvre de Fontaine, voir les travaux, entre autres, de Sylvie Bérard (2019), de Cassandre Sioui (Huronne-Wendate) (2014) et de Marie-Ève Vaillancourt (2017).

³² Jean-François Létourneau, « Le territoire dans les veines. Étude de la poésie amérindienne francophone (1985-2014) », thèse de doctorat, Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke, 2015, 211 f. Bien que les travaux de Létourneau aient été publiés chez Mémoire d'encrier en 2017, nous nous appuyons sur sa thèse qui, selon nous, offre une analyse plus étoffée, voire scientifique.

³³ La jeune nouvelle génération de poètes autochtones définie par Jean-François Létourneau inclut les auteur.rice.s suivant.e.s : Naomi Fontaine (Innue), Louis-Karl Picard-Sioui (Wendat), Natasha Kanapé-Fontaine (Innue), Marie-Andrée Gill (Innue), Virginia Pésémapéo-Bordeleau (Crie) et Mélina Vassiliou (Innue).

identitaire, pour sauvegarder des liens avec la culture traditionnelle de leur peuple³⁴. » Plusieurs passages dans *Kuessipan* mettent en valeur l'importance du voyage vers le Nutshimit, comme le souligne Létourneau dans son analyse : « Ce territoire assure une cohésion identitaire, autant personnelle que collective, aux gens qui le parcourent³⁵. » S'il est vrai, selon Cassandra Sioui (Huronne-Wendate)³⁶, que la figure du territoire permet de renouer et/ou de pérenniser le sentiment d'appartenance à la nation innue dans l'œuvre de Fontaine, nous croyons que le rapport entre l'identité et la maternité fait également partie intégrante du processus d'affirmation de soi. Nous posons ainsi comme hypothèse, pour l'étude de ce mémoire, que dans l'œuvre complète de Fontaine, la réflexion sur la féminité et la maternité participerait à une réactualisation de l'identité de la femme innue au travers des voix des narratrices. La mise en valeur de ce rapport reconnaît le pouvoir des femmes dans la communauté en les présentant comme des figures centrales dans la préservation de la culture et des savoirs transmis aux futures générations. Dans les œuvres, les personnages féminins, notamment par l'enfantement et par la mise en place d'une filiation (biologique ou idéologique), se trouvent au cœur

³⁴ Jean-François Létourneau, « Le territoire dans les veines », *op.cit.*, f. 158.

³⁵ *Ibid.*, f. 170.

³⁶ Dans son mémoire intitulé « De l'enchevêtrement des frontières à la précarité identitaire : une étude de la représentation des lieux dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau et *Kuessipan* de Naomi Fontaine », Cassandra Sioui, co-fondatrice de la librairie autochtone Hannenorak à Québec, examine la place qu'occupe la figure du territoire dans le processus identitaire des personnages de *Kuessipan* : « Il suffit de suivre le saumon dans le calme apaisant de la rivière, de se rendre au train de la promesse d'une nature salvatrice. Tels sont les gestes fédérateurs visant à témoigner de la communion, de la chorésie singulière existant entre la nature et l'Innu. La figure spatiale mythique de la forêt se trouve alors habitée avec respect, avec intimité, jusqu'à devenir une véritable maison pour plusieurs. Les personnages qui peuplent le récit parviennent ainsi, momentanément, à recouvrer leur culture, le fondement de leur identité, et ce, grâce à la touffeur sylvestre et à l'apaisement qu'elle instaure dans leur esprit. Une fois les frontières dépassées, les fantômes sans essence retrouvent une part de leur liberté pour ainsi délaissier leur statut de bêtes apathiques et autodestructrices. » (Cassandra Sioui, « De l'enchevêtrement des frontières à la précarité identitaire : une étude de la représentation des lieux dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau et *Kuessipan* de Naomi Fontaine », mémoire de maîtrise, Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke, 2014, f. 110.)

d'une démarche identitaire (personnelle ou collective) et visent l'émergence d'une communauté exempte des legs du colonialisme.

Avant d'aller plus loin, il est nécessaire d'ouvrir une réflexion sur les effets de notre posture de chercheure allochtone, afin d'éviter, si cela est possible, la reproduction de structures dominantes et de relations de pouvoir dans notre analyse. Cette question d'(im)posture semble être importante dans la critique littéraire autochtone produite par des allochtones depuis quelques années au Québec, et ailleurs dans les Amériques, en raison de l'intensification des études littéraires autochtones et de leur enseignement aux niveaux collégial et universitaire³⁷. Nous souhaitons prendre part aux discussions sur les littératures autochtones dans le respect et l'humilité en affichant une posture d'écoute et une ouverture d'esprit, car nous croyons que les Premiers peuples ont beaucoup à nous offrir et à nous apprendre, entre autres, sur l'histoire du passé. En fait, nous tenterons, tout au long de ce mémoire, de suivre le conseil donné par Naomi Fontaine dans cet extrait tiré de *Shuni* :

En son nom et au mien, je veux donner un conseil amical aux anthropologues et autres chercheurs spécialisés sur les cultures des Premières Nations.

Il n'y a pas plus détestable qu'un scientifique qui, au terme de plusieurs années de recherche, se permet d'intimider un membre du peuple qu'il a étudié en le contredisant, en lui faisant face avec des savoirs acquis. C'est un geste plein d'arrogance. Et aucune bonne intention ne le justifie.

D'un autre côté. Il n'y a pas plus honorable que celui qui se tait et qui écoute, même devenu vieux et connaisseur. Conscient qu'il ne sait pas tout sur une culture étrangère. Que c'est impossible³⁸.

³⁷ Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand, *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, Traduction de Jean-Pierre Pelletier, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 15.

³⁸ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op.cit.*, p. 132.

En tant que chercheure allochtone, nous comprenons donc que certains aspects de la culture et de la littérature innues nous resteront incompris, limitant ainsi, en partie, notre capacité d'analyse littéraire. Malgré les limites de nos connaissances, nous croyons être en mesure d'apporter, par cette présente étude, une nouvelle vision à la lecture de l'œuvre de Fontaine en abordant le rapport entre l'identité et la maternité. Afin de nous guider dans notre analyse et pour appuyer certains de nos propos, nous ferons de notre mieux pour inclure des réflexions et des théories développées par des auteur·rice·s, critiques et théoricien·ne·s des peuples autochtones. Nous tendrons donc à construire une éthique de recherche et un espace de dialogue entre nous.

Dans ce mémoire, nous nous intéresserons à l'œuvre complète³⁹ de Naomi Fontaine en langue française⁴⁰ qui rassemble trois romans parus chez Mémoire d'encrier — *Kuessipan. À toi* (2011), *Manikanetish. Petite Marguerite*⁴¹ (2017), *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie* (2019) —, des nouvelles publiées dans des collectifs — « *Nikuss*⁴² » (2012), « *Neka*⁴³ » (2016), « *Tshitissinat, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie*⁴⁴ » (2017) — ou des revues littéraires — « *Je viens de là-bas*⁴⁵ » (2013),

³⁹ Ce mémoire inclut toutes les œuvres de Naomi Fontaine publiées en langue française entre 2011 et 2020.

⁴⁰ D'où le choix d'exclure un texte en anglais paru dans un magazine littéraire. Il s'agit de la nouvelle « *Tshinanu* » : Naomi Fontaine, « *Tshinanu* », *Granta*, n° 141, « Canada », automne 2017, p. 279-285.

⁴¹ Naomi Fontaine, *Manikanetish. Petite Marguerite*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2017, 140 p.

⁴² Naomi Fontaine, « *Nikuss* », dans Laure Morali et Rodney Saint-Éloi (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2012, p. 45-48.

⁴³ Naomi Fontaine, « *Neka* », dans Michel Jean (dir.), *Amun. Nouvelles*, Stanké, coll. « Nouvelles », 2016, p. 77-86.

⁴⁴ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie* », *Un territoire à partager : l'art du paysage au Canada*, Vancouver, Figure 1, 2017b, p. 5-11.

⁴⁵ Naomi Fontaine, « *Je viens de là-bas* », dans Serge Bouchard et Jean Désy, *Objectif Nord. Le Québec au-delà du 49^e parallèle*, Québec, Sylvain Harvey, 2013, p. 44.

« *Puamun, le rêve*⁴⁶ » (2015), « *Se tenir droit*⁴⁷ » (2016) — et deux préfaces pour la réédition de *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*⁴⁸ (2019 [1976]) et de *Tanite nene etutamin nitassi? • Qu'as-tu fait de mon pays?*⁴⁹ (2020 [1978]) d'An Antane Kapesch. De cette façon, nous serons en mesure d'étudier, dans certains passages de ces œuvres, l'évolution du déploiement du rapport entre l'identité et la maternité depuis ses premières publications jusqu'à son dernier roman, en nous penchant plus particulièrement sur la représentation dominante des femmes innues.

Avant de nous plonger dans l'analyse de ce corpus, nous présenterons les concepts théoriques qui accompagneront notre démarche tout au long de ce mémoire : l'identité, la féminité, la maternité et la filiation. Premièrement, les questions autour de la définition d'une identité autochtone sont complexes et variées. Par l'écriture, les auteur·rice·s autochtones tentent en partie de soulager, voire de guérir « la douleur meurtrière de l'identité⁵⁰ » brisée, volée par le système colonial. Nous posons, comme le présente David Martens, professeur associé à l'Université de Leuven, l'identité comme « une notion désignant ce qui, à la fois, distingue et rapproche une entité socioculturelle (qu'il s'agisse d'un individu ou d'une collectivité) de celles avec lesquelles elle est mise en relation⁵¹ ». Ainsi, cette notion nous servira à comprendre comment certains personnages féminins chez Fontaine parviennent à se définir comme

⁴⁶ Naomi Fontaine, « *Puamun, le rêve* », dans GRÉNOC (dir.), *Littoral*, n° 10, « L'écriture innue », 2015, p. 171.

⁴⁷ Naomi Fontaine, « *Se tenir droit* », dans Jonathan Lamy (dir.), *Inter*, n° 122, « Affirmation autochtone », 2016, p. 58.

⁴⁸ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesch, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019 [1976], p. 5-9.

⁴⁹ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesch, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2020 [1978], p. 5-7.

⁵⁰ Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, *op.cit.*, p. 28.

⁵¹ David Martens, « Identité », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, en ligne, <<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/200-identite>>, consulté le 10 mai 2021.

des Innues, femmes, mères, enseignantes et autrices. Deuxièmement, le concept de féminité employé dans ce mémoire ira bien au-delà d'une définition reliée aux caractéristiques physiques et psychologiques de l'identité de genre ou encore, des images parfois stéréotypées de la féminité. Ce sera plutôt l'occasion de constater, par la représentation des nids familiaux dans laquelle les femmes innues sont à l'honneur dans notre corpus, le *potentiel transformateur*⁵² qui découle d'une féminité autochtone et qui donne lieu à une capacité d'agir contre le système colonial⁵³. Dans le second chapitre de son ouvrage théorique intitulé *Inscribing Difference and Resistance : Indigenous Women's Personal Non-fiction and Life Writing in Australia and North America*, la professeure tchèque Martina Horáková se penche sur les différentes stratégies de réappropriation et de reconstruction déployées par trois autrices autochtones — Paula Gunn Allen (Laguna Pueblo/Métisse), Lee Maracle (Stó:lō/Métisse) et Jackie Huggins (Bidjara/Birri Gubba Juru) — dans des écrits non fictionnels. Horáková soulève les effets de ces stratégies :

[...] elles attirent l'attention sur les rôles que les mères, les grands-mères, les sœurs, les tantes et les ancêtres du même genre jouent au sein des familles élargies, des communautés tribales et des structures fondées sur les liens de parenté, ainsi que dans la reconstruction d'un sens positif et fonctionnel de la féminité⁵⁴.

Nous constaterons que Fontaine, par la représentation de nombreux portraits de femmes, met de l'avant des stratégies semblables à celles évoquées par Horáková. Dans

⁵² Isabella Huberman, « Pratiques et poétiques des histoires personnelles dans les littératures autochtones francophones au Québec », thèse de doctorat, Département d'études françaises, Université de Toronto, 2019, 251 f.

⁵³ Pour aller plus loin, nous vous invitons à consulter l'ouvrage suivant : Joyce Green (dir.), *Making Space for Indigenous Feminism*, 2017 [2008], Halifax, Fernwood Publishing, 328 p.

⁵⁴ Martina Horáková, « Recreating the circle : reconstructing indigenous womanhood », *Inscribing difference and resistance : indigenous women's personal non-fiction and life writing in Australia and North America*, Brno, Masaryk University Press, 2017, p. 61. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « In addition, they draw attention to the roles that mothers, grandmothers, sisters, aunts and female ancestors in general play in extended families, tribal communities and kinship structures as well as in reconstructing add positive and functioning sense of femininity. »

les œuvres à l'étude, la préservation de cette féminité passe par l'acceptation de l'identité innue, de la maternité et de la construction de réseaux filiaux au féminin, ce qui permet aux personnages féminins d'assurer la transmission d'une identité positive pour les générations futures. Troisièmement, par la mention du terme de la maternité, nous considérons toute l'expérience de ce processus qui en découle; du (non) désir d'être mère à la grossesse, de la mise au monde à l'éducation de l'enfant en passant par le rôle social de la mère (de sang ou de cœur). À l'instar de la chercheuse Marie-Noëlle Huet, qui souligne que « le fait de réclamer sa capacité d'agir [par la maternité] exprime alors une forme de résistance vis-à-vis de l'institution patriarcale⁵⁵ », l'expérience de la maternité vécue par les femmes dans l'œuvre de Fontaine contribue à résister aux oppressions et violences coloniales toujours présentes dans la société québécoise, que ce soit sur le plan individuel (chez la femme, la mère) ou sur le plan collectif (la communauté). Ainsi, la maternité semble agir comme force protectrice et force de guérison non seulement contre les violences extérieures (coloniales), mais aussi contre les violences intracommunautaires (la violence conjugale et parentale, les agressions sexuelles, etc.). Finalement, la notion de filiation désignera, dans un premier temps, un réseau filial biologique entre les personnages féminins d'une même lignée présentés chez Fontaine dans le processus de transmission intergénérationnelle et de définition identitaire. La chercheuse Evelyne Ledoux-Beaugrand place, dans sa thèse⁵⁶, ce réseau familial sur « l'axe vertical de la généalogie⁵⁷ » où les relations familiales ne seraient non pas brisées, mais plutôt bien soudées et vivantes. Dans un deuxième temps, la filiation d'un point de vue idéologique, littéraire et symbolique servira à comprendre

⁵⁵ Marie-Noëlle Huet, « Maternité, identité, écriture : discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2018, f. 71.

⁵⁶ Les travaux de Ledoux-Beaugrand ont été publiés chez les Éditions XYZ en 2013 dans une version plus courte et simplifiée. Dans le cadre de notre analyse, nous nous appuyons sur sa thèse de doctorat, cette dernière étant plus complète.

⁵⁷ Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Imaginaires de la filiation. La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes », thèse de doctorat, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2010, f. 6.

les prises de position qui rapprochent Fontaine à sa prédécesseure innue, An Antane Kapesh. Ce réseau filial s'inscrit cette fois-ci sur « l'axe horizontal des liens latéraux et sororaux⁵⁸ » dans lequel les autrices construisent un héritage littéraire et invitent les femmes des générations suivantes.

Il s'agira, dans le premier chapitre, d'exposer le rapport entre l'identité et la féminité par le biais de la maternité, dans le but de comprendre l'importance de l'enfant dans le processus de définition identitaire des personnages féminins dans l'œuvre de Fontaine⁵⁹. Nous tenterons de voir comment la venue de l'enfant permet à la femme de retrouver une identité positive afin de la transmettre à sa descendance et de construire un « ni[d] de résistance et de résurgence de la culture autochtone⁶⁰. » Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les travaux de la professeure crie/métisse Kim Anderson qui mettent en valeur le caractère sacré et la position centrale de l'enfant non seulement dans les communautés autochtones, mais aussi dans le processus d'affirmation de soi des femmes :

En réclamant le caractère sacré des enfants et en les mettant au centre de nos communautés, nous nous donnons les moyens d'agir de plusieurs manières. Nous commençons à comprendre le sens de notre vie, nos responsabilités et notre devoir de procréer qui traverse les générations⁶¹.

⁵⁸ *Ibid.*, f. 8.

⁵⁹ Le rapprochement entre l'autrice elle-même et les nombreuses narratrices peut porter à confusion dans le cas de Fontaine. En effet, le caractère autobiographique de son œuvre peut porter à croire que la voix narrative est assimilable à la voix de l'autrice. L'analyse de certains textes nous permet de mettre au jour ces ressemblances.

⁶⁰ Isabella Huberman, « Pratiques et poétiques des histoires », *op. cit.*, f. 164.

⁶¹ Kim Anderson, *A Recognition of Being. Reconstructing Native Womanhood*. Toronto, Women's Press, coll. « CSPI Series in Indigenous Studies », 2016 [2001], p. 140. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « In reclaiming the sacredness of children and putting them in the centre of our communities, we empower ourselves in a number of ways. We begin to understand ourselves as people with a sense of purpose, with responsibilities and with a connection to creation that runs through the generations. »

Ce sera donc l'« axe vertical de la filiation⁶² », c'est-à-dire le rapport entre la mère et son enfant, qui nous intéressa dans cette partie. Ce lien familial fait entrer les personnages dans un long processus de définition identitaire parsemé de doutes et de questions où les rôles s'entremêlent, puisque l'apprentissage se fait tantôt par l'enfant, tantôt par la mère. Nous analyserons plus particulièrement la relation entre la narratrice principale et son fils Marcorel en nous attardant aux marqueurs identitaires, dont ces traits de caractère qui permettent une identification des personnages à la nation innue, dans les descriptions, les métaphores, les dialogues et la narration. Pour cela, nous nous concentrerons sur les œuvres qui mettent en lumière la solidité de la relation mère-fils (qu'elle soit réelle ou fictive) : les dernières parties de *Kuessipan* et de *Manikanetish*, la nouvelle « *Nikuss*⁶³ » et les fragments intitulés « *Petit ours* » dans *Shuni*. La courte nouvelle « *Puamun, le rêve* » servira quant à elle à nuancer notre analyse, montrant ainsi une vision différente du futur imaginé par la narratrice avec son enfant à la fin du récit. Sachant, comme le suggère Joëlle Papillon, que « les filles innues [...] sont reconnues comme les gardiennes du présent et de l'avenir de leur nation⁶⁴ », nous croyons que ce serait maintenant pertinent de démontrer comment les femmes et les mères innues aux côtés de leurs enfants, portent un espoir nouveau, participent au discours de guérison autour des questions identitaires et permettent d'entrevoir un monde meilleur, voire décolonisé.

Dans le deuxième chapitre, nous nous pencherons sur la filiation familiale au féminin mise en œuvre par la narratrice. L'étude des relations et des dialogues entre les femmes d'une même lignée dans « *Neka* », « *Je viens de là-bas* » et les romans *Kuessipan*, *Manikanetish* et *Shuni* permettra de comprendre l'importance du rôle des femmes dans la chaîne de transmission du savoir et de la culture innues et dans le processus

⁶² Evelyn Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, op. cit., f. 6.

⁶³ Dans le collectif *Les bruits du monde* (2012), le titre de la nouvelle est en italique.

⁶⁴ Joëlle Papillon, « La solidité des filles chez Naomi Fontaine », *Tangence*, n° 119, « “Filles” dans l'imaginaire littéraire au Québec (1980-2015) », 2019, p. 58.

d'affirmation de soi grâce à ces œuvres qui mettent particulièrement en valeur ces portraits de femmes d'une même famille. Il s'agira donc d'élargir la verticalité du réseau filial à une parenté féminine (mère, grand-mères et tantes) où « un rapport de continuité⁶⁵ » est assuré entre les membres d'une famille, et ce, peu importe leur inscription dans la génération. Dans certains passages où les femmes sont à l'honneur, nous identifierons les marqueurs de l'identité (voir ceux énoncés plus haut) de manière à comprendre comment la culture, la langue et les savoirs innus sont préservés, revitalisés et légués par les femmes à celles et ceux qui viendront après. Cet angle d'analyse nous permettra également d'examiner la récurrence de l'absence masculine et paternelle, conséquence directe du colonialisme comme l'explique Kim Anderson dans son ouvrage théorique *A Recognition of Being* : « Les familles autochtones ont subi beaucoup de traumatismes tout au long de la colonisation. [...] Nous avons maintenant des aîné·e·s ayant été abusé·e·s ou négligé·e·s et les hommes n'ont aucun sens de responsabilités familiales⁶⁶. » Fontaine, par la représentation de ses nids familiaux, témoignerait souvent de ce manque; généralement dans ses œuvres, « [l]es pères sont absents [et] fuient pour rester dans l'ignorance⁶⁷. » Le silence des pères laisserait donc place à la « solidité des filles⁶⁸ » et au pouvoir qu'elles détiennent quant à l'avenir de leur nation.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous examinerons l'importance des réseaux filiaux dans la quête identitaire de Fontaine et de ses narratrices afin de voir comment se déploie une filiation littéraire au féminin. Joëlle Papillon soutient que Fontaine, en

⁶⁵ Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, op. cit., f. 8.

⁶⁶ Kim Anderson, *A Recognition of Being*, op. cit., p. 182. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « Indigenous families have endured a lot of trauma through colonization. [...] We now have elders who are abused or neglected and men with no sense of family responsibility. »

⁶⁷ Naomi Fontaine, *Shuni*, op. cit., p. 112.

⁶⁸ Cette expression provient du titre de l'article de Joëlle Papillon « La solidité des filles chez Naomi Fontaine » : Joëlle Papillon, « La solidité des filles chez Naomi Fontaine », *Tangence*, n° 119, « “Filles” dans l'imaginaire littéraire au Québec (1980-2015) », 2019, p. 41-58.

reproduisant l'intention de Kapesh dans la dédicace de *Kuessipan*⁶⁹, agit « comme une passeuse⁷⁰ » entre les époques qui séparent les deux écrivaines. Au-delà de ce qualificatif de « passeuse », nous croyons que le lien entre Fontaine et Kapesh est plus fort et décèle un modèle féminin littéraire, voire même une « mère littéraire⁷¹ ». Fontaine écrit : « [...] lorsque je lis [l]es écrits [de Kapesh], je peux ouvrir mon cœur à ma propre histoire, à mon propre chemin⁷². » Il s'agira donc dans ce chapitre de démontrer la filiation idéologique et symbolique entre les deux autrices en étudiant les passages où les énonciatrices font référence à leur prédécesseure innue, afin de voir comment le discours de Kapesh dépeint sur celui de Fontaine. Plus précisément, l'analyse des traces intertextuelles dans les nouvelles « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie » et « Se tenir droit » et le roman *Shuni* — œuvres parmi lesquelles on retrouve des références à l'aînée littéraire — mettra en valeur le lien idéologique entre les narratrices et Kapesh. À ce propos, les travaux de Marie-Noëlle Huet font valoir l'usage de l'intertextualité dans l'étude des réseaux filiaux au féminin dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France afin de comprendre comment « [l]es généalogies ainsi créées laisseront émerger la subjectivité associée au fait de [...] diffuser les idées des femmes qui sont venues avant⁷³. » À l'aide de ce procédé d'analyse, qui s'applique tout aussi bien pour les œuvres de notre corpus, nous serons en mesure d'étudier le discours des narratrices de Fontaine, dans lequel on retrouve leur désir de s'inscrire dans la même lignée que celle de Kapesh. L'analyse textuelle des deux préfaces, quant à elle, nous permettra de voir comment Fontaine veut, par sa posture d'autrice, transmettre à son tour l'héritage littéraire de Kapesh dans son

⁶⁹ Les deux autrices dédient leur œuvre respective à leurs enfants.

⁷⁰ Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir », *op. cit.*, p. 64.

⁷¹ Cette expression est tirée de la publication suivante : Lori Saint-Martin et Ariane Gibeau (dir.), *Filiations du féminin*, Montréal, Les Cahier de l'IREF, coll. « Agora », 2014, 100 p.

⁷² Naomi Fontaine, « *Tshitissinat*, notre territoire », *op. cit.*, p. 10.

⁷³ Marie-Noëlle Huet, « Maternité, identité, écriture », *op. cit.*, f. 83.

œuvre, sans toutefois reprendre ses paroles ou « chausser ses mocassins⁷⁴ ». Ainsi, il sera possible de démontrer comment la pionnière de la littérature innue amène Fontaine à comprendre l'histoire de sa nation, à se définir elle-même en tant qu'individu (Innue, femme, mère, enseignante, autrice) et à partager la « mémoire commune [...] rendue possible par la mise en récit⁷⁵. » Enfin, ce chapitre nous offrira l'occasion d'étudier le début de l'instauration d'une filiation littéraire entre Kapesh et Fontaine.

Par ces trois chapitres, nous tenterons de vérifier notre hypothèse de départ, et pourrons ainsi mesurer l'apport de la maternité dans le processus identitaire des narratrices de Fontaine. Ce mémoire nous permettra d'amorcer une réflexion sur les réalités autochtones qui encore aujourd'hui, restent peu connues dans la société québécoise. Nous espérons que les lecteur-ric-e-s seront plus sensibilisé-e-s aux enjeux autochtones et incité-e-s à créer, à leur façon, un espace de dialogue afin de contribuer à la réconciliation entre les peuples autochtones et allochtones, comme l'a souhaité An Antane Kapesh : « Et si le Blanc ne veut pas comprendre qu'il lui revient à lui de rechercher la paix avec nous, c'est lui qui devrait retourner d'où il est venu⁷⁶. »

⁷⁴ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat*, notre territoire », *op. cit.*, p. 10.

⁷⁵ Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation*, *op. cit.*, f. 286.

⁷⁶ An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, *op. cit.*, p. 154.

CHAPITRE 1

LA MATERNITÉ COMME SEUIL D'UNE IDENTITÉ INNUE SOLIDE

Dans ce chapitre, nous présenterons la maternité comme une expérience nécessaire dans le processus de construction identitaire à travers le portrait des narratrices principales dans trois romans, soit *Kuessipan. À toi*⁷⁷ (2011), *Manikanetish. Petite Marguerite*⁷⁸ (2017) et *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*⁷⁹ (2019) et dans les courtes nouvelles « *Nikuss*⁸⁰ » (2012) et « Puamun, le rêve⁸¹ » (2015) de Naomi Fontaine, ces textes mettant en valeur chacun à leur façon la construction d'une identité de mère. Nous chercherons à comprendre la nature de la relation que la narratrice entretient avec son fils. Cet angle d'analyse nous permettra de constater que le discours de la mère envers son enfant, au départ négatif, évolue de manière positive. Nous tenterons de répondre aux questions suivantes : quelle est la contribution de l'enfant dans le cheminement identitaire des narratrices principales? Comment participe-t-il à créer un sentiment d'appartenance à la nation innue? Ce chapitre débutera par l'analyse de la dernière partie de *Kuessipan* intitulée « *Nikuss* » et la nouvelle éponyme publiée en 2012. Ce sera l'occasion de constater l'évolution du discours de l'énonciatrice sur son nouveau-né et le cheminement de cette dernière vers la quête de la mère idéale. Par la suite, nous étudierons quelques passages dans « Les choses que je ne peux changer »,

⁷⁷ Naomi Fontaine, *Kuessipan. À toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2011, 113 p.

⁷⁸ Naomi Fontaine, *Manikanetish. Petite Marguerite*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2017, 140 p.

⁷⁹ Naomi Fontaine, *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019, 158 p.

⁸⁰ Naomi Fontaine, « *Nikuss* », dans Laure Morali et Rodney Saint-Éloi (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2012, p. 45-48. Dans le recueil de textes, le titre de la nouvelle est en italique.

⁸¹ Naomi Fontaine, « *Puamun, le rêve* », dans GRÉNOC (dir.), *Littoral*, n°10, « L'écriture innue », 2015, p. 171.

dernière partie de *Manikanetish*. Nous analyserons de quelles manières le personnage principal arrive à développer un lien d'attachement avec son enfant alors que ce dernier grandit dans son ventre. Cela nous amènera à comprendre le moment à partir duquel le processus de recherche identitaire débute pour cette narratrice. Nous nous pencherons également sur le rôle d'enseignante de français au secondaire de la narratrice afin de voir comment son expérience professionnelle ouvre la voie à la maternité. Nous ferons dialoguer la nouvelle « *Puamun, le rêve*⁸² » avec les trois textes précédents dans une courte analyse en soulevant quelques ressemblances et différences. Finalement, nous analyserons les fragments « *Petit ours* » dans *Shuni*. L'étude des dialogues nous permettra de comprendre l'importance de transmettre un sentiment d'appartenance à son enfant afin de maintenir l'identité culturelle en vie. Enfin, la présentation chronologique des publications de Fontaine mettra en lumière l'évolution de l'expérience de la maternité et la contribution de cette dernière dans le processus d'affirmation de soi chez sa narratrice principale.

1.1 L'enfant et le centre du cercle

Pour les peuples autochtones, le cercle est un puissant symbole qui aide à la compréhension du monde. Le poète et historien Georges E. Sioui (Wendat) le définit ainsi dans son ouvrage *Pour une autohistoire amérindienne* : « La réalité du Cercle sacré de la vie, dans lequel tous les êtres, matériels et immatériels, sont égaux et interdépendants, imprègne toute la vision amérindienne⁸³ de la vie et de l'univers⁸⁴. » C'est dans cette figure géométrique représentant l'équité que le membre des Premiers peuples cherchera sa place et tentera de maintenir un certain équilibre parmi tous les éléments qui s'y retrouvent. Sioui souligne également l'importance du « Cercle sacré

⁸² Naomi Fontaine, « *Puamun, le rêve* », dans GRÉNOC (dir.), *Littoral*, n°10, « L'écriture innue », 2015, p. 171.

⁸³ À noter que ce mot est aujourd'hui désuet, voire considéré colonialiste.

⁸⁴ George E. Sioui, *Pour une autohistoire amérindienne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018 [1999], p. 15.

de la vie » dans le processus de définition identitaire des Autochtones : « L'expérience multimillénaire amérindienne a démontré la capacité civilisatrice du Grand Cercle, ainsi que la force personnelle de l'individu qui y trouve sa place⁸⁵. » Cette philosophie de vie permet d'abord d'assurer une transmission intergénérationnelle de la culture et des savoirs quant à la façon d'agir, d'être et de ressentir et ensuite, elle invite chaque individu à prendre conscience de sa possible participation à la transformation du monde.

Afin de mieux comprendre l'organisation sociétale de la communauté autochtone traditionnelle, Kim Anderson a produit un schéma⁸⁶, à l'aide de la figure du cercle, pour représenter les quatre principaux groupes sociaux : les enfants, les aîné·e·s, les femmes et les hommes (voir Annexe A). Placé au centre, l'enfant est un élément fondamental dans la représentation circulaire de ce monde :

Les enfants sont précieux pour nous parce qu'ils représentent le futur. Ils ne sont pas considérés comme la possession des parents biologiques; plutôt, ils sont considérés comme des cadeaux du Créateur. De ce fait, chaque personne dans la communauté est liée aux enfants, et chaque personne a l'obligation de contribuer à leur bien-être. Chacun·e de nous a une responsabilité envers eux⁸⁷.

L'enfant est un être sacré auquel les autres membres de la communauté doivent un respect absolu. Il se présente comme une source de motivation pour les générations précédentes tout en étant porteur d'un avenir meilleur pour les Premiers peuples. Les aîné·e·s, placé·e·s de leur côté entre les enfants et les femmes, servent de guide et

⁸⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁶ Le schéma produit dans son ouvrage a été élaboré à partir des propos rapportés par l'autrice Maria Campbell (Crie/Métisse). (Kim Anderson, 2016, p. 136)

⁸⁷ *Ibid.*, p. 135. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « Children are precious to us because they represent the future. They are not considered possessions of the biological parents; rather, they are understood to be gifts on loan from the Creator. Because of this, everyone in the community has a connection to the children, and everyone has an obligation to work for their well-being. Each one of us has a responsibility to them. »

veillent à la bonne transmission de la culture et des savoirs. Elles et ils s'assurent entre autres de faire naître un souci impérissable de la préservation de leur héritage à celles et ceux qui suivront. Selon Anderson, finalement, les femmes et les hommes sont appelé·e·s à travailler conjointement pour protéger les deux autres groupes du cercle. L'implication de tous les individus est essentielle pour maintenir l'équilibre et permettre au cercle de se renouveler continuellement. Et plus particulièrement pour les femmes, Anderson précise l'apport d'une relation d'interdépendance entre ces dernières et leurs enfants dans la quête d'une souveraineté individuelle :

Quand nous commençons à comprendre la signification de nos enfants, nous commençons aussi à nous comprendre en tant que femmes. Nous pouvons alors voir à quel point les femmes sont importantes dans le cercle des relations humaines, et cette compréhension se transpose dans chacun des aspects de nos vies⁸⁸.

Cette conception du monde, dans laquelle l'enfant est au cœur des relations humaines, se reflète dans l'œuvre de Fontaine. Que ce soit dans le regard tantôt rêveur, tantôt apeuré de ces jeunes filles innues qui aspirent à la maternité ou craignent la non-maternité, dans le ventre rond des mères ou dans la représentation d'un portrait de vie comme celui de Marcorel, la figure de l'enfant se présente sous plusieurs formes. Tout au long de ce mémoire, nous verrons que cette figure est aussi prometteuse quant à l'avenir de sa nation. Dans plusieurs passages où les narratrices principales évoquent la présence de l'enfant, elles emploient le motif du cercle pour le décrire, comme le montre bien cet extrait :

Et lorsque les seaux déborderont, l'émerveillement collé au visage, les pieds et les pantalons trempés, les enfants viendront se réchauffer dans nos

⁸⁸ *Ibid.*, p. 141. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « When we begin to understand the significance of our children, we also begin to understand ourselves as women. We can then see how significant women are in the circle of human relations, and this understanding extends through every aspect of our lives. »

bras. Les petits comme les grands. Ils s'assièrent à l'intérieur du cercle.
Comme toujours ils l'ont fait. Nos enfants sont notre richesse⁸⁹.

Sur le bord de la mer, le cercle formé par une dizaine d'adultes forme une barrière de protection autour des plus jeunes. Les adultes accordent une grande valeur à celles et ceux qui assureront la pérennisation de leur culture et de leur identité autochtones. Ils s'inscrivent en continuité avec leurs prédécesseur·e·s en reproduisant la figure du cercle, perpétuant ainsi les fondements de la conception traditionnelle autochtone du monde. Par ailleurs, la combinaison récurrente des figures de l'enfant et du cercle dans l'œuvre de Fontaine accentue le fort lien d'attachement qui se développera au fil des œuvres entre la mère et son enfant. Nous tenterons de voir comment cette relation d'interdépendance influence la définition identitaire de la protagoniste. Arrivera-t-elle à se trouver une place dans le cercle de sa vie? Quel sera le rôle de l'enfant dans la conception de son monde, de son cercle?

1.1 Vivre avec une identité trouble

À travers l'analyse des dernières parties de *Kuessipan* et de *Manikanetish*, de la courte nouvelle « *Nikuss* » et des fragments intitulés « *Petit ours* » dans *Shuni*, nous verrons que la transmission d'une identité positive innue résulte d'un travail de longue haleine pour les narratrices principales de Fontaine. En fait, c'est à se demander si un tel objectif est possible sachant qu'elles semblent entretenir une relation trouble avec leur identité. L'énonciatrice écrit, dans *Kuessipan* : « Je n'ai jamais autant désiré être quelqu'un d'autre, une lointaine émigrée venue d'ailleurs pour s'éparpiller⁹⁰. » Les réflexions et les remises en question à propos de son sentiment d'appartenance à la nation innue sont présentes dans sa vie bien avant l'arrivée de son enfant. À ce propos, nous pouvons faire un lien avec une des narratrices principales de Fontaine qui, à l'âge

⁸⁹ Naomi Fontaine, *Shuni, op. cit.*, p. 117.

⁹⁰ Naomi Fontaine, *Kuessipan, op.cit.*, p. 106.

de sept ans, voit sa vie basculer à la suite du déménagement de sa famille — ils quittent la réserve sur la Côte-Nord pour s'établir à Québec⁹¹. Dans la nouvelle « Neka », parue dans le collectif *Amun. Nouvelles*⁹² (2016) qui réunit les textes de fiction d'auteur·rice·s autochtones de différentes nations et générations, la narratrice partage ses interrogations au sujet de ce départ qui marquera sa vie et qui laissera les lecteur·rice·s sans réponse : « Était-ce une fuite? Un désir longuement refoulé? Était-ce l'aboutissement d'un cheminement entrepris quelques années auparavant? Ou cet espoir bien incertain qu'ailleurs il y avait mieux? Je me suis souvent posée la question⁹³. » Nous croyons que le point de départ de nombreuses remises en question reliées à la définition de son identité est, d'une part, issu de ce traumatisme et d'autre part, issu de l'absence de son père⁹⁴. Le déménagement entraîne la jeune narratrice, maintenant déracinée et sans repère, dans un environnement auquel elle n'appartient pas : « [...] personne ne m'avait préparé à ce milieu⁹⁵. » Plus loin, elle ajoute : « Je

⁹¹ Dans le premier fragment de *Manikanetish*, la narratrice revient sur ce départ qui a marqué son enfance, sa vie : « L'exil se trouve à huit heures en voiture et il a la peau pâle. Il avait fallu à ma mère deux jours pour faire la route, cette distance que je ne pouvais calculer que par le nombre de villages à traverser. J'ai fini par les apprendre par cœur. Et les arrêts, et les étapes. Suivre le rythme des courbes et des montagnes de la Côte-Nord. Avancer à la limite permise. J'avais sept ans. Petite fille brune parmi tous ces visages blancs, ces yeux pâles, bleus ou verts, ces cheveux blonds ou frisés. Étrangère. Nouvelle venue. Différente. Constaté ma peau foncée. Ne pas me sentir chez moi. » (Fontaine, 2017a, p. 9-10) Il est intéressant de souligner les liens de ressemblance entre la vie de la narratrice principale et celle de l'autrice. Après la publication de *Kuessipan*, Naomi Fontaine est invitée au Festival America à Vincennes en 2012 à prendre parole dans une table ronde auprès de membres des Premiers peuples issus de différents espaces culturels. Lorsque François Geffard, président et fondateur du Festival America, lui demande comment elle a pris conscience de son appartenance à un peuple différent, Fontaine lui répond en « parl[ant] de son déménagement d'Uashat à Québec, qu'elle compare à une émigration intérieure. » (Louis Hamelin, « Le Festival America – Les nouveaux guerriers », *Le Devoir*, 29 septembre 2012, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/360184/les-nouveaux-guerriers>>, consulté le 1^{er} décembre 2022.)

⁹² Michel Jean (dir.), *Amun. Nouvelles*, Stanké, coll. « Nouvelles », 2016, 164 p.

⁹³ Naomi Fontaine, « Neka », dans Michel Jean (dir.), *Amun. Nouvelles*, Stanké, coll. « Nouvelles », 2016, p. 82.

⁹⁴ Dans le deuxième chapitre de ce mémoire, nous nous pencherons davantage sur les conséquences de l'absence paternelle dans l'œuvre de Fontaine.

⁹⁵ Naomi Fontaine, « Neka », *op. cit.*, p. 82.

n'étais pas de cette lignée⁹⁶. » Par « cette lignée », elle fait référence au déracinement de son identité innue, consciente qu'elle peine à s'épanouir dans la société québécoise, dans un lieu sans repères, loin de sa communauté. La perte de son père, de son côté, rend le chemin vers une identité positive plus ardu pour la protagoniste. Le portrait de sa famille est incomplet, laissant ainsi de la place pour questionner sa généalogie. La narratrice principale de *Shuni* écrit elle aussi à ce sujet : « Celle qui est née orpheline d'un papa mort à vingt-quatre ans. Celle-là, plus que n'importe qui, désire exister. Celle-là tu vois, on ne peut pas la mettre dans une boîte et dire que tous les autres sont comme elle, ou elle comme eux⁹⁷. »

Les narratrices principales doivent donc composer avec des pièces manquantes pour forger leur identité et se résigner à accepter que celle-ci soit trouée. Est-ce possible de transmettre une identité culturelle solide à sa progéniture malgré ses propres doutes et insécurités? À ce sujet, la chercheuse Evelyne Ledoux-Beaugrand éclaire notre pensée. Dans sa thèse qui porte sur l'imaginaire de la filiation, la chercheuse se penche sur le réinvestissement des relations filiales dans *l'axe vertical de la généalogie* (patrilinéaire ou matrilinéaire) chez les autrices de la littérature contemporaine francophone et états-unienne. On peut retrouver une telle tendance dans la littérature innue. Ledoux-Beaugrand cherche à montrer comment les autrices parviennent à se (re)construire au travers d'une généalogie lacunaire, pour reprendre ses mots :

Dans ce mouvement de reprise, il faut entendre à la fois la nécessité pour les auteurs et les penseuses de faire avec des éléments déjà existants, légués par d'autres venues avant elles, ainsi qu'une opération de reprisage, forme de raccommodage ou même de recyclage donnant lieu à de la nouveauté qui a partie liée au disparate. Car ce quelque chose de nouveau, elles le créent à partir des matériaux discursifs et schèmes de pensée anciens,

⁹⁶ *Ibid.*, p. 83.

⁹⁷ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, p. 64.

usagés, voire abîmés, qu'elles rapiècent et aboutent sans toutefois effacer les traces, marques et cicatrices laissées par ces actions⁹⁸.

L'arrivée de l'enfant de la narratrice permettra-t-elle de combler certains trous laissés par les blessures du passé? Nous verrons, dans les pages qui suivent, comment les narratrices principales parviennent à se construire une identité positive à travers le processus de leur maternité. Élever un enfant leur donnera l'occasion de renouer avec leur innu-aitun et d'assurer la pérennité de leur identité culturelle en se définissant comme un maillon essentiel dans la chaîne de transmission. Les extraits analysés dans *Kuessipan*, « *Nikuss* », *Manikanetish* et « *Puamun*, le rêve » témoignent ainsi des premiers instants de la grossesse, alors que les dialogues entre la mère et son enfant — rendus possibles en raison de l'âge plus avancé de Marcorel — rapportés dans les fragments « *Petit ours* » de *Shuni* serviront à illustrer le contexte de transmission et à rendre compte de l'évolution de l'identité de mère de la narratrice.

1.2 De la désillusion au rêve dans *Kuessipan* et « *Nikuss* »

Dans le premier roman de Fontaine, *Kuessipan. À toi*, l'autrice dresse, par l'entremise de fragments, une série de portraits dépeignant la vie dans une communauté innue. Au moment de sa parution, cette publication connaît une réception critique sans précédent dans les milieux littéraires innu, autochtone et québécois comme le remarque Daniel Chartier : « À sa manière, Naomi Fontaine écrit aussi une œuvre poétique, qui veut changer les perceptions et les rapports de force pour les Innus. Sa littérature est sociale, en ce sens qu'elle vise des modifications dans la représentation du monde⁹⁹. » C'est la quatrième et dernière partie, intitulée « *Nikuss* » qui signifie « mon fils » en innu-

⁹⁸ Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Imaginaires de la filiation. La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes », thèse de doctorat, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2010, f. 8.

⁹⁹ Daniel Chartier, « La réception critique des littératures autochtones : *Kuessipan* de Naomi Fontaine », dans Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte : le roman québécois (2010-2015)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2017, p. 177.

aimun¹⁰⁰, qui nous intéresse particulièrement, puisque la protagoniste ouvre aux lecteur-ric-e-s une porte sur l'intimité de sa vie familiale. La courte nouvelle éponyme, publiée dans le collectif *Les bruits du monde*¹⁰¹ (2012), fait écho à la dernière partie de *Kuessipan*. Entièrement adressée à son fils, la nouvelle expose davantage l'intimité du couple mère-enfant. La focalisation sur son *nikuss*, le milieu de vie principal, l'éthique du *care*¹⁰², la structure narrative et l'évolution du discours de la narratrice envers son enfant sont tous des aspects qui rapprochent les deux textes et pour ces raisons, nous avons choisi de les analyser conjointement.

1.2.1 Le simulacre du bébé

Les quelques derniers fragments de *Kuessipan* montrent que les premiers moments après la naissance de l'enfant sont éprouvants pour la nouvelle mère monoparentale¹⁰³ qui ne se sent pas prête à assumer toutes les responsabilités de son nouveau rôle.

¹⁰⁰ Bien qu'un dictionnaire trilingue innu-aimun, français et anglais soit disponible en ligne (<https://dictionary.innu-aimun.ca/Words>), le mot « *nikuss* » n'y est pas répertorié. C'est plutôt un des fragments de *Kuessipan* qui nous a permis de faire cette traduction. Dans une énumération bilingue (innu-aimun et français), la narratrice traduit plusieurs mots, dont celui qui nous intéresse : « *Nikuss*, mon fils ». (Fontaine, 2011, p. 26)

¹⁰¹ Laure Morali et Rodney Saint-Éloi (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2012, 190 p.

¹⁰² Selon Patricia Paperman, sociologue à l'Université Paris VIII, « [l']éthique du *care* affirme l'importance des soins et de l'attention portés aux autres, en particulier ceux dont la vie et le bien-être dépendent d'une attention particularisée, continue, quotidienne. » (Patricia Paperman, « Éthique du *care*. Un changement de regard de la vulnérabilité », *Gérontologie et société*, vol. 33, n° 133, p. 54, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-gerontologie-et-societe-2010-2-page-51.htm?contenu=article>>, consulté le 4 avril 2022.) Pour en savoir davantage sur le concept de l'éthique du *care*, consulter son ouvrage théorique : Sandra Laugier, Pascale Molinier et Patricia Paperman, *Qu'est-ce que le care? Souci des autres, sensibilité et responsabilité*, Lausanne, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2009, 298 p. On peut traduire ce terme en français par « prendre soin de soi, de l'autre et plus largement, du monde ». Nous traduisons.

¹⁰³ Il n'y a aucune mention du père de l'enfant dans la dernière partie de *Kuessipan*. Le père est-il présent? Qui est-il? Nous sommes sans réponse. À l'inverse, dans la nouvelle « *Nikuss* », les lecteur-ric-e-s auront la confirmation du statut de monoparentalité de l'énonciatrice lorsque cette dernière s'adresse au « petit grain de poussière qui alourdissait [s]on ventre » : « Je n'avais pas eu l'intelligence de te trouver un papa avant tout ça. » (Fontaine, 2012, p. 45-46) À noter que la mention de mère monoparentale revient également dans les romans *Manikanetish* et *Shuni*.

L'arrivée du bébé n'est pas aussi réconfortante qu'elle ne l'aurait souhaité : « Je tamise les lumières du salon. Bébé dort, ne se réveillera qu'à l'heure du boire, pour se rendormir blotti à mes côtés dans ce lit trop grand pour ma solitude¹⁰⁴. » La présence du poupon ne comble pas le vide; au contraire, il l'amplifie par son silence. À cette pesanteur ambiante s'ajoute une envie de tout abandonner : « Pas le droit de laisser tomber ce soir, malgré la fatigue et les pleurs qui me gardent en éveil, en somnolence, en épuisement postnatal. Je n'ai pas le choix, car je n'ai pas le droit¹⁰⁵. » Fontaine dresse le portrait d'une mère fragilisée qui, perdue dans ses nouvelles obligations, néglige de s'accorder du temps de repos. Seule à élever son enfant, elle n'a d'autre choix que d'apprendre à survivre dans un état de léthargie, nourri par la « somnolence » et l'« épuisement postnatal ». Transportée dans cet état second, elle semble détachée, loin de sa nouvelle réalité.

Dans la nouvelle « *Nikuss* », Fontaine donne vie au bébé dans les descriptions. Ce dernier est, aux yeux de la narratrice, « l'incarnation d'un personnage¹⁰⁶ » et se fond dans le décor de l'habitation qu'elle qualifie elle-même de « théâtre isolé¹⁰⁷ ». L'environnement dans lequel évoluent les deux personnages est comparé à une mise en scène dans laquelle la protagoniste joue à la maman¹⁰⁸. La présence du nouveau-né ne peut sembler réelle dans ce monde construit et faux. Le sentiment de détachement est amplifié par son rôle de mère qui se résume à seulement donner les soins vitaux à son bébé : « Un jeu tout simple [qui] consistait à changer des couches, à bercer, à

¹⁰⁴ Naomi Fontaine, *Kuessipan*, *op.cit.*, p. 105.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 108.

¹⁰⁶ Naomi Fontaine, « *Nikuss* », dans Laure Morali et Rodney Saint-Éloi (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2012, p. 47.

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ L'expression « jouer à la maman » est récurrente dans les textes de Fontaine pour décrire le rôle des jeunes filles innues nouvellement mères. On peut y lire dans *Kuessipan* : « Deux mois qu'elle joue à la maman. La nuit elle dort par petites secousses. Parfois même, elle berce. Ne fait que bercer. Sa mère à elle dort à côté. » (Fontaine, 2011, p. 84) Ou encore, dans *Shuni* : « Celles qui jouent à la maman beaucoup trop tôt, celles qui espèrent porter la vie même lorsqu'il est très tard. » (Fontaine, 2019, p. 64)

donner le sein¹⁰⁹. » Les soins de maternité quotidiens sont présentés sous la forme d'un jeu et décrits comme étant des gestes faciles à réaliser. Aucun sens ne semble émaner de ces moments intimes, habituellement propices au rapprochement et au développement du lien d'attachement entre la mère et son enfant. Les deux récits laissent entendre, à première vue, que la mère semble indifférente devant l'arrivée du nouveau-né, comme si elle ne prenait pas conscience de la nouvelle personne qui partage maintenant son environnement. Elle prodigue les soins en continu et répond aux besoins de son nouveau-né par des gestes mécaniques qui rappellent un jeu de rôle dans lequel l'identité de mère est performée, s'assurant de cette manière seulement du bien-être physique du bébé, délaissant tout le côté affectif. Dans ces premiers moments où la relation filiale ne semble pas encore être établie, la mère ne peut comprendre l'influence de son bébé dans ce processus de définition identitaire.

Or, un changement de point de vue s'opère au fil des deux récits; les narratrices cessent peu à peu de percevoir leur bébé comme un personnage, au fil des manifestations concrètes de leur présence. Dans un premier temps, la dénomination du bébé fait une nette évolution dans les deux textes. Dans la dernière partie de *Kuessipan*, nous avons relevé trois occurrences qui désignent l'enfant, soit « bébé¹¹⁰ », « garçonnet¹¹¹ » et « *Nikuss*¹¹² ». Les deux premières, impersonnelles, font écho au sentiment de détachement ressenti par la mère envers son enfant et au caractère intangible du nouveau-né. La troisième occurrence est, quant à elle, empreinte d'amour et de douceur. Cela se manifeste par l'emploi de l'innu-aimun qui, selon Isabella Huberman, professeure à l'Université de la Colombie-Britannique, permet

¹⁰⁹ Naomi Fontaine, « *Nikuss* », *op.cit.*, p. 47.

¹¹⁰ Naomi Fontaine, *Kuessipan*, *op.cit.*, p. 105.

¹¹¹ *Idem.*

¹¹² Naomi Fontaine, *Kuessipan*, *op.cit.*, p. 111. L'autrice souligne.

[d']exprimer une affection profonde qui ne serait peut-être pas exprimable en français : c'est seulement grâce aux mots innus qu'elle apparaît. La narratrice a besoin d'avoir recours à l'innu (sa langue maternelle) afin de décrire ses relations avec précision¹¹³.

L'innu-aimun, en plus de renforcer le lien d'attachement entre la mère et son enfant, participe à la création d'un sentiment d'appartenance envers une nation autochtone (innue dans ce cas-ci) comme le mentionne Anderson : « Les femmes qui ont réussi à s'accrocher à leur langue autochtone trouvent qu'il est plus facile de maintenir et de préserver leur identité autochtone¹¹⁴. » La dénomination de *Nikuss* réfère à un trait identitaire qui le définit et qui le relie à ses origines autochtones. La gradation méliorative entre les différentes appellations pour désigner l'enfant marque l'évolution du discours de la mère envers lui. La volonté de l'abandonner s'envole tranquillement pour laisser la place à la reconnaissance et à l'acceptation de ce nouveau membre de la famille. Dans « *Nikuss* », l'enfant à naître est d'abord désigné comme un « petit grain de poussière qui alourd[it] [s]on ventre¹¹⁵. L'opposition entre la légèreté de la poussière et la sensation de lourdeur dénote l'ambiguïté de la mère devant le fait de mettre un enfant au monde. D'un côté, elle minimalise la vie du fœtus en y accordant une moindre importance et d'un autre, elle est constamment ramenée à la réalité avec ce poids qui pèse désormais en elle. Après sa naissance, le bébé passe de « l'incarnation d'un personnage¹¹⁶ [d'une pièce de théâtre] » à une « poésie » : « Tu es ma poésie. Si poésie est synonyme de beauté, d'espérance et de larmes versées¹¹⁷. » Les deux dernières phrases de la nouvelle présentent maintenant le portrait d'une mère émue devant son

¹¹³ Isabella Huberman, « Pratiques et poétiques des histoires personnelles dans les littératures francophones autochtones du Québec », thèse de doctorat, Département d'études françaises, Université de Toronto, 2019, f. 154-155.

¹¹⁴ Kim Anderson, *A Recognition of Being*, op. cit., p. 108. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « Women who have managed to hang onto their Indigenous language have found that it helps maintain and preserve their Indigenous identity. »

¹¹⁵ Naomi Fontaine, « *Nikuss* », op.cit., p. 45.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

garçon, dans une métaphore qui emprunte au vocabulaire des genres littéraires. Il faudra donc un peu de temps avant que la narratrice pose un regard humanisé sur l'enfant et célèbre la présence de cet être qui changera le cours de sa vie.

Dans un deuxième temps, comme nous l'avons mentionné précédemment, la présence du bébé est, dans *Kuessipan*, marquée d'un point de vue sonore, par son silence¹¹⁸. Aucun bruit ne provient du nouveau-né, participant ainsi à créer son absence dans un lieu où il devrait l'être et où il devrait se faire entendre. À cet âge où le nourrisson communique habituellement ses besoins par ses pleurs, il entraîne plutôt dans cette œuvre sa mère dans un lourd silence où elle-même ne semble pas trouver d'issue : « Je veille à ne pas faire de bruit et mes sanglots s'éteignent au même rythme que mes pas sur le plancher flottant¹¹⁹. » Au contraire, dans « *Nikuss* », le bébé manifeste sa présence dès sa sortie du ventre : « Tu as crié. Tu étais si fort déjà¹²⁰. » Les cris, les pleurs et les rires — de l'enfant comme ceux de la maman —, participent à la concrétisation de l'enfant, lui donnent vie. Cette désignation de plus en plus personnalisée laisse croire que l'identité maternelle n'est plus performée dans un jeu et qu'elle est désormais en construction, la narratrice étant en voie d'accepter son nouveau rôle.

1.2.2 Le bébé, un cadeau venu du ciel

À partir du moment où chacune des narratrices prend conscience de la présence de son enfant, elle commence à porter un regard positif envers ce dernier, regard qui d'ailleurs ne cessera de s'intensifier au fil des œuvres. La clôture de chaque récit est révélatrice

¹¹⁸ Pour approfondir la thématique du silence dans cette œuvre, voir le chapitre suivant : Isabella Huberman « Transmissions, relations et silences dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine » dans « Pratiques et poétiques des histoires personnelles dans les littératures francophones autochtones du Québec », thèse de doctorat, Département d'études françaises, Université de Toronto, 2019, f. 151-156.

¹¹⁹ Naomi Fontaine, *Kuessipan*, *op.cit.*, p. 106.

¹²⁰ Naomi Fontaine, « *Nikuss* », *op. cit.*, p. 46.

à ce sujet. Dans le cas du dernier fragment de *Kuessipan*, la narratrice se projette dans le futur et laisse entendre qu'elle s'unira avec son fils pour mettre à mal le passé colonial. Plus forts ils seront ensemble, plus loin ils iront :

Ton enfance reconfortera mes sept ans. Le regard neuf que l'on porte sur les choses qui éblouissent. Ton rire sera l'écho de mes espoirs. Le soleil se couchera sous nos regards distraits. Pas de brume, pas de pluie, pas de passé trop lourd qui fait suffoquer ce qui vit. Le silence entourant nos rêves d'avenir. Près de la rive et des marées, il y aura nous, *Nikuss*¹²¹.

Dans cette projection, elle espère que l'enfant sera en mesure de panser certaines blessures de son passé. L'enfant, synonyme d'espérance, est désormais désigné comme un élément indispensable dans le processus de modification du monde. L'utilisation du futur simple laisse croire au *pouvoir transformateur* de l'enfant, comme le suggère Huberman : « L'enfant est porteur d'une vision nouvelle, d'autres possibilités pour l'existence innue dans l'avenir. En tissant des liens d'affection, les relations entre mère et enfant sont des lieux de résistance aux structures coloniales¹²². » À partir du moment où la narratrice définit son avenir, elle déploiera tous les efforts nécessaires pour créer un « lieu de résistance ». Elle finira par comprendre que l'intimité de sa relation avec son fils est un élément essentiel pour assurer la transmission de l'innu-aitun dans cet espace sécuritaire soigneusement construit au fil des années. La dernière phrase de l'extrait témoigne de la force formée par le couple mère-enfant; ensemble, ils formeront un bouclier d'invulnérabilité contre les obstacles de la vie.

Dans le cas de la nouvelle « *Nikuss* », le récit se clôt également sur une projection heureuse qui aspire à la bonne vie :

On rit souvent ensemble. Tu ris si facilement. Tu donnes l'impression que la vie est faite pour ça. Pour le jeu, pour les blagues. Parfois, je me demande

¹²¹ Naomi Fontaine, *Kuessipan*, *op.cit.*, p. 111. L'autrice souligne.

¹²² Isabella Huberman, « Pratiques et poétiques des histoires personnelles », *op. cit.*, f. 153.

comment ce sera. Quand tu seras grand, que de ta hauteur d'homme tu me dépasseras. Alors je m'invente une vie. Sur le bord de la mer. Pas loin du Nord. Un lieu que tu connaîtras, que tu chériras. Quelque part où tu viendras me voir souvent. J'achèterai un bateau pour t'amuser. On naviguera sur les vagues et toujours j'entendrai tes rires et toujours dans tes yeux je serai celle-là¹²³.

L'accent est mis sur une future complicité entre les deux personnages. Le jeu renferme ici une signification complètement différente de celle évoquée plus tôt dans la nouvelle; il est synonyme d'une future vie remplie de gaieté. Ce nouveau monde construit s'oppose à celui décrit plus tôt dans la nouvelle; le « théâtre isolé » se transforme en un lieu complètement ouvert sur un monde des possibles, un lieu certes connu, mais non défini. Dans cet extrait, la mer, qui fait écho à la beauté du territoire, est la source des pensées oniriques de la narratrice. Elle retire un sentiment de satisfaction de ce moment de recueillement, soulagée de ne pas avoir abandonné son bébé. Il est également intéressant de remarquer que la figure de l'eau est à nouveau employée pour évoquer l'avenir, un procédé que Cassandra Sioui (Huronne-Wendate) définit ainsi : « La figure spatiale de l'eau possède [...] la caractéristique d'agir tel un baume pour ceux qui s'en approchent; elle appelle à la quiétude, à la réflexion, à l'apaisement [...]»¹²⁴. » L'eau est donc définie comme une enveloppe rassurante et sécurisante, à la manière d'un liquide amniotique, qui accompagne la narratrice dans les différentes étapes de sa vie. Elle la conforte dans sa prise de décision et lui laisse croire qu'elle ne regrettera pas son choix.

Les pensées positives et les visualisations d'un avenir paisible amènent la narratrice de la nouvelle « *Nikuss* » à réfléchir sur ses qualités de « bonne mère ». À certains

¹²³ Naomi Fontaine, « *Nikuss* », *op.cit.*, p. 48.

¹²⁴ Cassandra Sioui, « De l'enchevêtrement des frontières à la précarité identitaire : une étude de la représentation des lieux dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau et *Kuessipan* de Naomi Fontaine », mémoire de maîtrise, Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke, 2014, f. 106.

moments, elle semble ressentir une certaine pression extérieure quant à la façon dont elle devrait se comporter avec son enfant. Au fil du temps, elle constate que ses compétences maternelles ne correspondent peut-être pas à celles dictées par la société, mais qu'elles répondent parfaitement aux besoins de son enfant, comme on le constate dans cet extrait :

C'est une à une que mes peurs se sont envolées. Celle ne pas être bonne. De ne pas être capable. La couleur de ta peau, comme marbrée, parfaitement basanée. L'insistance dans tes cris, quand je ne savais pas, quand j'avais l'air idiot à tes côtés, à pleurer aussi fort que toi. La peur de ne pas être celle-là, la maman pétillante qui te parlerait comme on parle à un bébé, avec beaucoup de compréhension dans la voix, avec le sourire sécurisant. Plus tu grandissais, plus je devenais maman. J'ai su que mes bras étaient les meilleurs pour te consoler. Que ma voix était celle que tu cherchais dans le noir¹²⁵.

Ici, il n'est plus de question de jouer à la maman; le sentiment de culpabilité tend à disparaître pour laisser la place à la confiance. En mettant à profit ces propres capacités dans ses interventions, elle rend grâce à son savoir maternel. L'identité de mère de la narratrice se précise à mesure que son enfant grandit. Elle parviendra également à ne plus remettre en cause ses capacités de « bonne mère », ce changement de paradigme étant rendu possible grâce à l'abandon de la quête de la mère idéale. Nul besoin de se fondre au moule pour donner les soins nécessaires au bien-être de son garçon; elle suit son instinct et embrasse son savoir maternel. Les peurs et les doutes continuent de s'envoler lorsque la mère observe la peau « parfaitement basanée » de son bébé, ce qui lui confirme par le fait même qu'elle a mis au monde un « vrai » Innu¹²⁶, c'est-à-dire un être susceptible de participer au changement de l'avenir de sa nation comme

¹²⁵ Naomi Fontaine, « *Nikuss* », *op.cit.*, p. 47-48.

¹²⁶ La couleur de peau du bébé est un trait physique qui confirme l'appartenance à la nation innue : « Il est pareil à son grand-père, la peau brune d'un Indien. [...] Les bébés aujourd'hui, ils sont pâles. C'est un vrai Innu, c'est certain. » (Fontaine, 2011, p. 110)

l'affirme Anderson : « Dans l'idéologie autochtone, mettre au monde et élever des enfants engendrent la création d'un peuple, d'une nation et d'un avenir¹²⁷. »

1.3 Vers l'acceptation d'une maternité dans *Manikanetish*

Le deuxième roman de Fontaine, *Manikanetish. Petite Marguerite* (2017), présente l'histoire de Yammie¹²⁸, une enseignante de français qui retourne dans sa communauté innue sur la Côte-Nord¹²⁹. Yammie raconte l'année scolaire d'une classe de cinquième secondaire : le décès de la mère de Marc, le suicide de Marithée, la production d'une pièce de théâtre, un voyage dans le Nutshimit, le décrochage de Mélina et la grossesse de Julie. Se mêlent à cette vie (para)scolaire des ouvertures sur la vie personnelle de Yammie : des remises en question, des moments en famille, des peines d'amour et le début d'une grossesse. La dernière partie du roman intitulée « Les choses que je ne peux changer » revisite les premiers instants de cette nouvelle réalité qui attend la narratrice : devenir maman. Comparativement à ce qu'on lit dans les autres œuvres de Fontaine, dans celle-ci le lecteur·rice n'assiste pas à la naissance du bébé. Nous verrons

¹²⁷ Kim Anderson, *A Recognition of Being*, op. cit., p. 148. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « In Indigenous ideology, producing life and raising children are understood as the creation of a people, a nation, and a future. »

¹²⁸ Parmi toutes les publications de Fontaine, *Manikanetish* est le seul texte dans lequel la narratrice porte un nom.

¹²⁹ Notons que la narratrice de *Manikanetish* emprunte un parcours très semblable à celui de l'autrice. En effet, après avoir complétée ses études en enseignement du français à l'université Laval à Québec, Naomi Fontaine retourne durant trois années dans sa communauté pour enseigner auprès des adolescent·e·s. (« Naomi Fontaine », *Mémoire d'encrier*, en ligne, <<http://memoiredencrier.com/naomi-fontaine/>>, consulté le 3 avril 2022). Dans une entrevue accordée à Julie Tremblay au Salon du Livre de Rimouski en 2017, Fontaine révèle la source d'inspiration de ce deuxième roman : « J'ai voulu écrire ce livre-là en hommage à mes élèves à qui j'ai enseigné. » Elle ajoute : « J'ai réalisé que ces élèves-là, pour qu'ils soient rendus où ils sont rendus [...], ils sont forts, persévérants [...], ce sont des jeunes extrêmement résilients et c'est pour ça surtout que je voulais écrire ce roman-là. » (Julie Tremblay, « Naomi Fontaine : la force des Innus », *Radio-Canada Bas-Saint-Laurent*, 5 novembre 2017, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1065491/naomi-fontaine-uashat-roman-eleves-innu>>, consulté le 5 octobre 2022)

comment la narratrice, malgré un parcours houleux, parvient à accepter sa grossesse et à construire un lien d'attachement avec l'être qui grandit dans son ventre.

1.3.1 L'identité de mère rejetée

Comme nous l'avons vu dans la dernière partie de *Kuessipan* et dans la nouvelle « *Nikuss* », des pensées négatives envahissent les narratrices dès qu'elles envisagent la possibilité d'être enceinte. Sauf que cette fois-ci, dans ce second roman, le malaise lié à la grossesse n'appartient plus au domaine privé; il se transfère sur la place publique de la communauté innue : « J'ai eu un haut-le-cœur. Sur-le-champ, j'ai mis mon manteau et je suis allée à la pharmacie. Pas celle de la réserve, plutôt celle la plus éloignée, là où je risquais de ne rencontrer personne¹³⁰. » Se cacher, c'est la première réaction qui vient à l'esprit de Yammie en imaginant la possibilité d'être enceinte. Dans la conclusion de son article qui porte sur les liens de ressemblances des narratrices principales de *Manikanetish* de Naomi Fontaine et de *Ces enfants de ma vie*¹³¹ de Gabrielle Roy¹³², Sylvie Bérard, autrice et professeure à l'Université Trent, ouvre la réflexion sur la place de Yammie dans sa communauté et mentionne qu'en raison de son statut d'étrangère¹³³, « la narratrice de *Manikanetish* se sent en observation — et ce n'est pas anodin qu'on précise qu'elle se rend dans une pharmacie éloignée de la réserve lorsqu'elle veut vérifier si elle est bien enceinte¹³⁴. » L'intention première de la narratrice est de cacher son état au monde extérieur qui l'entoure. La nouvelle de sa

¹³⁰ Naomi Fontaine, *Manikanetish*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2017, p. 115.

¹³¹ Gabrielle Roy, *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1993 [1977], 184 p.

¹³² Plus précisément, Bérard remarque de nombreuses similitudes génériques, structurelles, narratologiques et thématiques entre ces deux romans où les frontières entre l'autobiographie et la fiction s'entremêlent. Bérard tente de voir comment la figure de l'enseignante et de la classe en tant que lieu créent un espace où l'apprentissage se joint tant au social qu'à l'intime.

¹³³ Même si Yammie a vécu une partie de son enfance dans cette communauté, elle est perçue comme une étrangère lorsqu'elle y revient, des années plus tard, pour enseigner.

¹³⁴ Sylvie Bérard, « L'école des enseignantes dans *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy et *Manikanetish* de Naomi Fontaine », *Voix et images*, vol. 45, n° 1, « La région dans la littérature du Québec », automne 2019, p. 93.

grossesse survient au même moment où elle tente de (re)prendre sa place au sein de la communauté. Depuis son arrivée à Manikanetish, l'école secondaire où se déroule en grande partie le récit, la protagoniste manifeste le désir de s'intégrer auprès de son groupe d'élèves. Au courant de l'année, deux projets parascolaires, qui lui sont fortement proposés par le directeur — soit l'accompagnement de ses étudiant·e·s dans le Nutshimit et la charge d'une production d'une pièce de théâtre — sembleront, au premier abord, une tâche encombrante dans l'horaire chargé de l'enseignante. Or, ces projets sont un facteur important pour l'intégration de Yammie et la création du lien de confiance avec ses élèves. En effet, le voyage scolaire d'une semaine dans le Nutshimit, qui contribue grandement à la réussite de son intégration, s'explique en partie grâce à « [l]'éloignement physique de l'école et de la réserve [qui] entraîne une libération des relations, où l'enseignante redevient une fille comme les autres, quelqu'un qui peut finalement accéder au *nous* des filles, au *nous* des Innus de Uashat¹³⁵. » Ce voyage, qui est d'ailleurs pour Yammie la première visite sur le territoire de ses ancêtres, lui permettra de vivre au rythme des ancien·ne·s.

La confirmation de sa grossesse s'oppose donc aux efforts de Yammie pour obtenir non seulement la reconnaissance et l'acceptation auprès de ses élèves, mais aussi pour recouvrer un sentiment d'appartenance à la nation innue. Alors que la narratrice tente de reconstruire son identité innue par son retour dans la communauté (après en être partie durant quinze ans), une nouvelle identité (de mère) lui est imposée (la maternité est à ce moment non désirée) et vient brouiller le chemin de sa quête identitaire. Plongée dans l'incertitude et la peur, la protagoniste est désorientée dans ce territoire inconnu qu'est la maternité. Cette nouvelle la poussera à s'isoler et à se refermer sur

¹³⁵ Joëlle Papillon, « La solidité des filles chez Naomi Fontaine », *Tangence*, n° 119, « “Filles” dans l'imaginaire littéraire au Québec (1980-2015) », 2019, p. 56. L'autrice souligne.

elle-même dès les premières semaines de sa grossesse, comme elle en témoigne dans l'extrait qui suit :

La semaine qui a suivi, je l'ai vécue de peine et de misère. Perdue entre mes responsabilités et mon envie de tout abandonner. J'avais souvent des nausées qui me rappelaient ma grossesse et ma peur de la grossesse. Décidée à ne rien dire à personne, une immense boule dans la gorge. Pire, aucune possibilité de me dissocier de ma réalité à l'aide de quelques verres de vin¹³⁶.

Encore une fois, renoncer à l'idée d'avoir un enfant lui traverse l'esprit. La réalité est difficilement acceptable pour Yammie, qui associe le fœtus grandissant dans son ventre à son irresponsabilité et son manque de jugement. Envahie par un sentiment de culpabilité, elle cherche en vain à se libérer de cette situation. Et ses appréhensions passent une fois de plus de la sphère privée à la sphère publique. À partir du moment où elle sait qu'elle porte un enfant, elle est incapable de laisser son tourment de côté. Ses pensées l'envahissent à tel point que cela se répercute dans son enseignement : « Les heures s'allongeaient en classe. Les élèves ne comprenaient pas mon manque d'entrain, mes remarques sans insistance, mes silences. Ils ont fait semblant eux aussi. Ils n'ont posé aucune question¹³⁷. » Celle qui cherche désespérément à savoir comment se dissocier de sa nouvelle fonction de mère est sans cesse ramenée à sa réalité devant sa classe — que ce soit par les nausées ou par certaines de ses élèves qui sont déjà mamans ou qui le deviennent durant sa grossesse. La discrétion des élèves témoigne du respect qu'elles et ils portent envers leur enseignante et le silence, apprécié par cette dernière, lui permet de s'accorder le temps qu'il faut pour accepter sa condition.

¹³⁶ Naomi Fontaine, *Manikanetish, op. cit.*, p. 116.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 117

1.3.2 L'identité de mère adoptée

Nous avons vu, avec l'analyse de la nouvelle « *Nikuss* », que la narratrice ressent une certaine pression à devenir une mère idéale. Pour le personnage principal de *Manikanetish*, l'acquisition des compétences parentales débute, inconsciemment, bien avant l'arrivée de son bébé. En effet, son expérience d'enseignement a fait naître des qualités de mère chez elle. Les frontières entre son rôle d'enseignante et son rôle de mère deviennent de plus en plus floues, imprécises au fur et à mesure que l'année scolaire s'écoule. Dans l'article qu'elle consacre à l'étude des représentations des filles dans les deux premiers romans de Fontaine (*Kuessipan* et *Manikanetish*), Papillon recense certains gestes maternels posés par l'enseignante chez quelques un·e·s de ses élèves. Plus précisément, Papillon insiste sur la valorisation du rôle des filles dans la communauté innue. Dans son analyse sur *Manikanetish*, elle souligne la nature de certains gestes maternels de la narratrice envers ses élèves :

Quand l'une des amies proches de Marithée s'effondre [à la suite du suicide d'une élève], Yammie lui caresse les cheveux, la prend dans ses bras, la place à côté d'elle dans le cercle [...]. La relation affectueuse entre enseignante et élève est dès lors placée en continuité avec celle unissant une mère à son enfant, un type de relation avec lequel les élèves de Yammie sont plus que familières étant donné que la plupart d'entre elles sont déjà mères d'un ou deux enfants¹³⁸.

Ces signes d'affection surviennent souvent dans des moments où les étudiant·e·s sont à la recherche de réconfort. Ainsi, d'une manière ou d'une autre, Yammie se retrouve déjà à jouer à la maman, avant même de l'être réellement. Elle prend soin et affectionne les élèves de son groupe en s'assurant d'être à l'écoute de leurs besoins comme s'il s'agissait de ses propres enfants. Un passage en particulier témoigne de ce double rôle rempli par Yammie, rôle qui semble d'ailleurs être naturel autant pour elle que pour ses élèves. Le soir de la représentation de la pièce de théâtre, un des élèves interpelle

¹³⁸ Joëlle Papillon, « La solidité des filles chez Naomi Fontaine », *op. cit.*, 2019, p. 55.

l'enseignante pour lui dire qu'un décor est tombé sur la scène. Angoissé, il lui demande : « Qu'est-ce qu'on fait maman, ah scuse, madame¹³⁹. » La narratrice ne fait aucune remarque à la suite de ce lapsus, comme s'il était normal que son titre d'enseignante se métamorphose en « maman » dans les instants de vulnérabilité ou d'inquiétude chez ses élèves. De même que l'élève ne semble pas surpris de ses propos, laissant croire qu'il ressent de l'affection maternelle de la part de son enseignante.

Le roman se termine alors que Yammie, en observant la classe jouer la pièce de théâtre, adresse mentalement une série de lettres à ses élèves. L'une d'entre elles, destinée à Rodrigue, amène la narratrice à réfléchir sur sa capacité à faire changer les choses, alors que le titre de cette partie, « Les choses que je ne peux changer », sous-entend qu'elle n'a pas, au départ, les aptitudes nécessaires pour participer à son épanouissement (ou à celui de ses élèves). Dans cette lettre, on peut y lire : « *Cher Rodrigue. Mon rebelle. [...] Et je ne peux m'empêcher de croire que j'ai contribué, à ma mesure, à cette nouvelle personne que tu es en train de devenir. Assidu, sérieux, travaillant. Comme je suis fière de toi*¹⁴⁰. » Rodrigue est au début de l'année scolaire un élève en difficulté, un « rebelle » : il ne démontre aucun signe de motivation ni d'intérêt dans les cours de français de Yammie, il s'oppose à ses demandes et se fait même renvoyer du cours pour lui avoir manqué de respect. L'enseignante donnera une nouvelle chance à son élève et Rodrigue en profitera pour se reprendre en main. Lors du dernier cours, après une brève discussion entre les deux personnages, Yammie confie à elle-même : « Je l'ai regardé s'éloigner. Je me suis dit que l'enfant que j'allais mettre au monde, élever et aimer, je voulais que ce soit un garçon¹⁴¹. » Derrière cette déclaration se cachent l'intention et la volonté de la mère de s'impliquer dans la vie de son enfant. Rodrigue incarne la preuve que la bienveillance de la narratrice peut faire une différence chez les

¹³⁹ Naomi Fontaine, *Manikanetish*, op. cit., p. 131.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 134. L'autrice souligne.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 136.

jeunes de la prochaine génération. Se met donc en place un échange des apprentissages entre la protagoniste et ses élèves, comme le relève Papillon : « [...] dans un revirement de situation typique entre enseignante et élèves, c'est Yammie qui a le plus appris durant son année à Uashat¹⁴². » À travers le personnage de Rodrigue et ce rapport à l'autre, Yammie peut finalement concevoir un monde dans lequel elle pourrait évoluer aux côtés de son enfant, la rassurant ainsi dans sa décision de le garder. À l'instar des deux premières œuvres analysées plus tôt dans ce chapitre, la narratrice de *Manikanetish* espère construire un avenir imprégné d'amour pour sa petite famille.

Il faudra attendre la toute fin du roman, qui concorde avec la fin de l'année scolaire, avant que Yammie finisse par accepter sa grossesse. Si l'avenir professionnel de la narratrice est indécis — sera-t-elle de retour à la prochaine rentrée? Retournera-t-elle à Québec pour étudier? —, son avenir en tant que future maman s'élucide :

Je ne savais rien. Non. En fait, je savais une chose. Que je deviendrais maman dans quelques mois. D'un petit poupon. Et que ma vie, à jamais, serait transformée. Allais-je recommencer l'année en septembre et laisser mes élèves en plein milieu pour le congé de maternité. Ou repartir à Québec, étudier les lettres. Prendre une année sabbatique dans mon appartement en ville et attendre sagement mon enfant¹⁴³.

Le qualificatif de « petit poupon » détonne des autres dénominations employées dans le chapitre du roman. Sans y recenser toutes les occurrences, Papillon, dans son article « La solidité des filles », remarque déjà une progression dans l'appellation, de la même manière que nous avons vu plus haut dans l'analyse de *Manikanetish*. Dans l'ordre, le fœtus est au départ défini comme « une chose¹⁴⁴ », « un truc lourd et encombrant¹⁴⁵ »

¹⁴² Joëlle Papillon, « La solidité des filles », *op. cit.*, p. 57.

¹⁴³ Naomi Fontaine, *Manikanetish*, *op. cit.*, p. 135.

¹⁴⁴ *Idem.*

¹⁴⁵ *Idem.*

et « quelque chose d'irréparable¹⁴⁶ ». Le bébé passe ensuite d'« un être pas plus gros qu'un pépin de pomme¹⁴⁷ » à « un petit poupon¹⁴⁸ » assuré de recevoir beaucoup d'amour. La gradation, à nouveau méliorative, montre tout le chemin parcouru par la mère quant à la façon dont elle perçoit la vie de son enfant avant d'être prête à l'accueillir. Elle parle maintenant de son enfant avec conviction; elle s'approprie son identité de mère en se dénommant « maman » et l'attente de l'enfant, jadis propice aux doutes, aux incertitudes et aux pleurs, est désormais plus douce. Ici, il n'est plus question de fuir une réalité non désirée. Elle finit par accepter ce qui l'attend et pose maintenant un regard serein sur cette nouvelle vie. Plus précisément, sa capacité et sa volonté d'agir surgissent au même moment où elle accepte toutes les futures responsabilités qui découlent de son nouveau rôle de mère. En honorant et en respectant la vie qu'elle porte en elle, Yammie change sa vision de l'expérience de sa maternité et fait un pas de plus dans son processus d'affirmation de soi.

1.4 Échos dans « *Puamun*, le rêve »

Bien que les narratrices de *Kuessipan*, de « *Nikuss* » et de *Manikanetish* vivent chacune à leur manière l'expérience de leur maternité, elles vivent à certains moments de mêmes émotions. Nous nous permettons de rapprocher leurs voix à celle de l'énonciatrice de « *Puamun*, le rêve », cette courte nouvelle paru dans un numéro spécial entièrement dédié à la littérature innue de la revue *Littoral*. Écrit autour du rêve, le texte met en scène un personnage principal qui questionne son rapport à une identité de mère et qui plonge dans des rêves (mal)heureux.

Dans la nouvelle, la narratrice met de l'avant sa profession d'enseignante. De la même manière que le personnage principal de *Manikanetish*, elle voit en son métier

¹⁴⁶ Naomi Fontaine, *Manikanetish*, op. cit., p. 122.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 125.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 135.

l'importance de former la jeunesse pour l'avenir de sa communauté : « Motiver ces graines d'humains qui créeraient notre futur. Le futur de ma nation. Leur faire réaliser qu'ils franchiraient des limites, des barrières; qu'ils ignoraient encore l'ampleur de leur potentiel¹⁴⁹. » Au courant de l'année scolaire, elle tentera de faire comprendre à ses élèves « le lien entre savoir bien écrire et leur vie¹⁵⁰ », défaisant ainsi les barrières de l'éducation traditionnelle où l'accent est mis sur les apprentissages pédagogiques.

À la différence de *Kuessipan* et de « *Nikuss* » dans lesquels les narratrices imaginent un avenir heureux avec leur enfant à la fin du récit, l'univers onirique qui s'empare du personnage de « *Puamun*, le rêve » est nuancé. La projection qui se déroule dans une « petite maison blanche¹⁵¹ » où une famille heureuse et nombreuse y habiterait, n'appartient pas à la narratrice. Il s'agit plutôt d'un futur construit autour de la vision de son partenaire, vision dans laquelle elle ne se reconnaît pas. Son rêve, c'est plutôt celui « d'un ski-doo peut-être... et un chalet en guise de maison¹⁵² », un rêve qui semble-t-il partage un mode de vie plus près de sa culture. La fin de la nouvelle revient sur cette vie future non désirée :

Je revois cette maison. [...]. Je vous entends rire, des gamins qui conspirent la joie. Je pose une main sur mon ventre rond. Nous avons créé ce petit être avec tes yeux et ma bouche. [...] Une larme coule sur ma joue. Je pleure. Le plus difficile, à chaque fois, c'est d'ouvrir les yeux¹⁵³.

Cette projection semble de prime abord heureuse; le « rire » et la « joie » laissent croire que le bonheur emplit les personnages, que cette future famille vivra heureuse. Toutefois, bien que cette vision met de l'avant le désir de maternité de l'énonciatrice,

¹⁴⁹ Naomi Fontaine, « *Puamun*, le rêve », *op. cit.*, p. 171.

¹⁵⁰ *Idem.*

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² *Idem.*

¹⁵³ *Idem.*

elle semble s'éloigner de ses propres désirs, de ses propres aspirations en tant que mère. Ici, l'accent n'est pas mis sur l'impossibilité de vivre l'expérience maternelle mais plutôt, sur l'incompatibilité relationnelle entre les deux personnages qui ne partagent pas la même vision de leur avenir. Son partenaire qui, par la mention de « [s]es yeux bleus » ne semble pas appartenir à la nation innue, rêve d'une maison de campagne aux nombreux arpents, alors que la narratrice ne semble pas encore avoir déterminé avec conviction sa vie future.

1.5 « Ce qu'ils ignorent, c'est qu'un enfant n'a jamais gâché une vie¹⁵⁴ » : le cas de Marcocrel dans *Shuni*

La narratrice de *Shuni*. *Ce que tu dois savoir*, Julie s'adresse, dans une longue lettre composée de fragments, à une amie d'enfance allochtone. Parmi ces fragments, seuls sept d'entre eux portent un même sous-titre — en l'occurrence « *Petit ours* ». Ce sont ces passages plus intimes sur lesquels nous nous pencherons, puisque la narratrice partage alors des bribes de sa vie avec son fils, allant d'une amusante séance de pêche sur la Seine à des discussions sur le racisme. En comparaison avec les autres œuvres analysées plus tôt, dans ce récit le personnage de Marcocrel n'est plus un bébé et son âge avancé¹⁵⁵ donne lieu à des échanges fort intéressants avec sa mère — nous y reviendrons. Dans cette œuvre, l'envie d'abandonner son enfant n'habite plus la mère; c'est plutôt une relation fusionnelle qui est présentée aux lecteur·rice·s : « Je refuse qu'il doive s'imaginer un monde dans lequel il ne serait pas né. Parce que dans un tel monde, je ne saurais pas comment exister¹⁵⁶. » Enfin, l'analyse de *Shuni* nous permettra de définir le contexte de transmission. En nous penchant sur les dialogues entre les deux personnages principaux, nous étudierons comment la narratrice est parvenue à

¹⁵⁴ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, p. 116.

¹⁵⁵ Il est difficile de connaître précisément l'âge de Marcocrel dans chacun des fragments « *Petit Ours* ». Une seule fois, la mère mentionne l'âge de son enfant : « À sa première fois à Paris, je lui ai demandé ce qu'il voulait faire. Il avait sept ans. » (Fontaine, 2019, p. 135)

¹⁵⁶ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, p. 120.

créer un « lieu de résistance » indispensable à la transmission de l'innu-aitun. Ce sera également l'occasion de confirmer comment les imaginaires projetés dans les œuvres précédentes se sont ici concrétisés.

1.5.1 Une identité en tension

Nous avons vu, dans les premières sous-sections de ce chapitre, que les narratrices principales des œuvres de Fontaine éprouvaient de la difficulté à définir leurs différentes identités. Dans ce troisième roman, nous retrouvons un personnage principal qui affirme de plus en plus son identité culturelle : « Je suis Innue. Je connais mon peuple, ses blessures, ses besoins¹⁵⁷. » Cette déclaration est significative dans le processus de définition identitaire; le ton affirmatif de la phrase, qui d'ailleurs rejoint la tonalité des derniers fragments du roman, confirme l'atteinte d'une identité innue positive, d'autant plus qu'aucun doute ni aucune insécurité ne seront rapportés à la suite de cette affirmation. Cette prise de conscience aidera la protagoniste dans la façon dont elle répondra aux inquiétudes soulevées par son fils lors de certaines discussions. Il n'empêche que cette confiance n'est pas innée et s'est plutôt construite autour d'une identité en tension. Son rôle de mère s'étant confirmé au fil du temps, la narratrice n'est jamais bien loin des doutes et des insécurités qui resurgissent des discussions avec son garçon. Par exemple, on retrouve dans le premier fragment « *Petit ours* », au début du roman, des traces du malaise identitaire ressenti par la narratrice :

Regardez-le, le petit Indien, il va pêcher plein de poissons. Il va pêcher la plus grosse truite. Il est là, le meilleur pêcheur du monde.

Puis j'ai ri avec amour. Il s'est énervé.

Maman, arrête!

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 132.

D'accord.

J'ai essayé de retenir mon rire.

Je suis pas un Indien. Je suis un Innu.

Il m'a lancé un regard fâché.

Étonnée. Je ne m'attendais pas à cette remarque. J'ai repris mon sérieux.

Tu as raison. Excuse-moi mon cœur.

Et dire que moi, lorsque je suis née, j'étais Montagnaise¹⁵⁸.

La désignation d'« Indien », terme associé au passé colonialiste, ne plaît pas à Marcorel. Sa vive réaction et l'utilisation d'un ton affirmatif signalent qu'il revendique un de ses droits d'autodétermination, soit celui d'être désigné précisément par sa nation autochtone. La mère s'avoue vaincue devant les propos de son fils et s'incline en lui offrant ses excuses. Elle enclenche le début d'une longue réflexion à la suite de cette discussion; elle dévoile la nostalgie d'un passé révolu en faisant référence à un ancien terme (« Montagnaise¹⁵⁹ ») pour s'autodésigner.

Les troisième et quatrième fragments de la série « *Petit ours* » rapportent des discussions entre la mère et son fils sur le racisme. Nous verrons que la mère souhaite transformer la cellule familiale en un lieu sûr, dans lequel son fils se sentirait à son aise, mais il va de soi que Marcorel n'est pas à l'abri des dangers du monde extérieur — en l'occurrence, ceux qui se présentent sur le terrain de l'école — lorsqu'il n'est pas aux côtés de sa mère. Bien que la narratrice s'inscrive elle-même dans « une lignée

¹⁵⁸ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁵⁹ Le terme « Montagnais », ancienne appellation du peuple innu, est aujourd'hui désuet et tend à être remplacé par « Innu ».

de femmes fortes¹⁶⁰ », ses insécurités identitaires ne sont jamais bien loin lorsque son fils soulève la question du racisme, comme le montre ce long et pertinent passage :

Il est revenu de l'école. Il m'a dit : Maman, je veux être blanc.

Un coup dans mon ventre. Lui, à la peau aussi brune que la mienne. Foncé comme les enfants du Sud en plein juillet. Le visage rond de ma mère et les yeux presque noirs de son père. Choquée, j'ai voulu lui dire que ça ne doit pas. Qu'il y a très longtemps, nos ancêtres ont vécu les pires sévices, sans rien dire, pour que nous vivions. Qu'ailleurs dans le monde, certains peuples ont été décimés jusqu'au dernier. Que de ceux-là, il ne reste que le murmure de leur existence. Que sa confiance me fait souffrir. J'ai respiré. C'est mon fils. Unique. Bébé, il buvait à mon sein. Est-ce que j'ai déjà vécu un lien précieux que celui-là?

Mon loup, c'est correct. Je comprends ce que tu me dis. Parce que moi aussi, quand j'avais sept ans, j'aurais tout donné pour avoir la peau blanche. Être comme tout le monde.

Je l'ai regardé dans les yeux, il a baissé les siens. Je lui ai caressé la joue, lui ai relevé le menton.

Mais tu sais quoi nikuss, aujourd'hui tu voudrais être blanc. Mais attends. Attends quelques années. Quand tu auras quinze ou seize ans. Tu vas voir. Toutes les petites filles blanches voudront être ton amoureuse, parce que, mon cœur, tu es si beau. À cause de ça. La couleur de ta peau.

Il a grimacé. Les histoires de filles ça le rend mal à l'aise. Lui dire et lui redire, comme il est beau. Que de sa peau d'Indien, il ne doit jamais avoir honte. C'est le travail d'une vie. C'est le travail d'une mère. Et pourtant, derrière ma détermination, sa phrase m'a ramenée à mon propre doute. Ma fierté que j'ai constaté aussi fragile que de la porcelaine¹⁶¹.

D'emblée, la mère replace son fils dans la généalogie de leur famille par ses traits physiques (la couleur de sa peau et de ses yeux) associés à leur identité culturelle. Les

¹⁶⁰ Naomi Fontaine, *Shuni, op. cit.*, p. 112.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 55-56.

liens filiaux entre les grands-parents, la mère et le fils sont, aux yeux de l'énonciatrice, synonyme de fierté, alors qu'ils sont en vérité, pour le petit garçon, source de frustration. Par des gestes d'amour (caresser sa joue) et de confiance (relever son menton) et un discours rempli d'espoir et de tendresse, la mère tentera de créer une enveloppe sécurisante dans laquelle son fils pourra retrouver un sentiment de fierté culturelle. Également, elle l'accompagne dans son cheminement en précisant que ces pensées négatives l'ont elle-même déjà préoccupée auparavant. Cette marque d'empathie accentue la sincérité de ses propos. Remarquons que c'est son devoir de mère qui ramène la narratrice à l'ordre. La gestion de ses émotions (la colère) devant son enfant lui permet de ne jamais paraître comme une figure autoritaire et dominante. Elle opte plutôt pour un ton doux et offre des marques d'affection (« mon loup », « nikuss ») afin de ne pas brusquer Marcorel et de préserver le « lien précieux » qui les unit. Elle fait tout son possible pour cacher ses propres doutes, pour paraître forte devant son enfant, mais derrière cette assurance se camouflent ses insécurités, celles qui sont apparues dans sa jeunesse et qui perdurent aujourd'hui : « J'ai pleuré pour la petite fille de sept ans qui encore se demande comment faire pour être convenable. [...] J'ai pleuré mon envie d'être blanche¹⁶². » La fin de l'extrait fait part de la fragilité et de la précarité de son sentiment d'appartenance à sa nation autochtone.

1.5.2 Une identité affirmée

Penchons-nous maintenant sur le quatrième fragment de la série « *Petit ours* ». Dans celui-ci, la mère paraît moins surprise par une question de son fils au sujet du racisme, laissant croire qu'une première discussion sur ce sujet avait déjà été abordée entre les deux (les dialogues rapportés dans le troisième fragment). Comparé à l'extrait précédemment étudié, la narratrice n'a ici pas besoin de prendre un pas de recul avant

¹⁶² *Ibid.*, p. 57.

de répondre à la question. C'est ainsi que, lorsque Marcorel demande à sa mère si les gens ont le droit d'être racistes, elle réplique ainsi :

En fait, oui ils ont le droit. Les gens peuvent ne pas t'aimer. Peu importe la raison. Ils peuvent te rejeter parce que tu es un garçon, parce que tu es un enfant, parce que tu es sensible, parce que tu n'aimes pas les sports, parce que tu as l'âme d'un artiste, et aussi parce que tu es Innu¹⁶³.

L'énonciatrice délaisse le terme « Indien » et le remplace par un terme juste et approprié (« Innu ») pour désigner son enfant. Elle invite ce dernier à accepter et à respecter ce qui le différencie des autres par une énumération empreinte d'amour dans laquelle elle dévoile les qualités (sensible et artistique) de son fils, tout en mettant l'accent sur l'appartenance à leur nation. Le personnage de la mère poursuit sa réponse de cette manière :

Mais sache une chose, mon cœur, c'est le seul pouvoir qu'ils auront sur toi. Il n'y a rien qu'ils pourront faire pour t'empêcher d'atteindre les buts que tu te donnes. [...] Aucune haine ne pourra te prendre un millièmè de ton avenir. Puis un jour, tu verras. Ça viendra. Tu constateras que tout ce que tu fais d'exceptionnel vient de ta différence. Parce que tu auras choisi de t'aimer, tel que tu es¹⁶⁴.

La narratrice recourt une deuxième fois à l'honnêteté et à la transparence en laissant entendre qu'elle a déjà parcouru le long et difficile chemin vers l'acceptation de soi. En fait, elle parvient toujours à trouver les bons mots et gestes pour reconforter les inquiétudes de Marcorel. La figure de la mère agit ici comme un refuge thérapeutique contre les violences extérieures. Discuter de questions aussi délicates que le racisme ambiant fait d'ailleurs partie de son rôle parental. Les observations d'Anderson permettent d'interpréter cette réaction de la jeune mère. En effet, comme le remarque Anderson, c'est aux femmes, aux mères que revient le rôle de prendre de la parole et

¹⁶³ *Ibid.*, p. 87.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 87.

d'éduquer les enfants et les membres de leur communauté aux conséquences et aux injustices qui découlent de la violence coloniale : « En tant que membres responsables d'assurer le bien-être de tous dans la communauté, les femmes de toutes les nations autochtones [...] ont la responsabilité de créer un avenir sécuritaire en dénonçant les injustices du présent¹⁶⁵. » Pour la narratrice de Fontaine, l'éducation de son fils passe par la reconnaissance et la dénonciation d'un racisme systémique envers les membres de leur communauté. D'ailleurs, ces paroles portent doublement fruit : Marcorel ressort plus fort de ces discussions avec des outils pour affronter le monde qui l'entoure et la protagoniste consolide son sentiment d'appartenance à sa nation autochtone à force de répéter ce mantra. Finalement, la réponse s'achève avec conviction; il n'y a plus l'ombre de remises en question chez la mère et cela démontre qu'elle a également choisi d'honorer sa différence et de s'aimer telle qu'elle est, elle aussi.

1.5.3 Une relation fusionnelle

Bien que nous ayons décidé de nous concentrer sur les fragments sous-titrés « *Petit ours* » pour l'analyse des dialogues dans cette partie, il ne faudrait pas passer sous silence d'autres passages dans lesquels l'utilisation de la figure du cercle est employée pour décrire la relation entre la mère et son enfant, comme le montre cet extrait, tiré d'un fragment sans sous-titre : « Surtout parce que mon Marcorel a tellement besoin de moi. C'est lui qui rythme mon cercle. Souvent. Il dit qu'il m'aime et mon cercle prend de l'ampleur¹⁶⁶. » L'emploi du possessif montre que son enfant fait partie de son identité à elle, ce qui va de pair avec l'affirmation du besoin d'être près de sa mère. En plaçant son enfant au centre du cercle de sa vie, la protagoniste inscrit son nid familial dans la vision traditionnelle autochtone de la conception circulaire du monde. Cette

¹⁶⁵ Kim Anderson, *A Recognition of Being*, *op. cit.*, p. 211. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « As the community members responsible for overseeing community well-being, women of all Indigenous have the responsibility [...] to create a healthy future by speaking to the injustices of the present. »

¹⁶⁶ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, p. 140.

forme géométrique exemplifie la relation d'interdépendance entre les deux personnages et sert à définir l'enfant comme un pilier important des fondements de son identité. Le roman se conclut d'ailleurs sur l'image d'un lien filial tout aussi bienveillant :

On dirait que je suis ton père quand je dis que je suis fier de toi. Là. Mes yeux se sont embués. J'ai regardé son visage. Mon fils est aussi beau qu'il l'était sur les quelques photos que j'ai vues de lui lorsqu'il était jeune. La peau foncée, les yeux aussi. J'ai eu envie de pleurer. Mais ça ne faisait pas mal. Au contraire, c'était très doux. Je l'ai pris dans mes bras. J'ai senti tout l'amour du monde entre nous. Je sais que la vie est un cercle¹⁶⁷.

Ces discussions présentent une situation opportune pour faire appel à la fierté culturelle; à nouveau, la narratrice précise que les mêmes caractéristiques physiques (la couleur de sa peau et de ses yeux) qui différencient son garçon des autres enfants réfèrent à un trait identitaire de leur communauté. L'avant-dernière phrase, filée en métaphore, marque la profondeur de l'amour partagé entre les deux personnages. La force de leur union permet « de créer des nids de résistance à la violence se déroulant au dehors¹⁶⁸ » de leur petite réalité familiale. Leur relation est empreinte de soutien mutuel; la mère veille constamment au bien-être de son *nikuss* et ce dernier fait de même en assumant, malgré son jeune âge, le rôle du paternel — nous y reviendrons. Les deux personnages montrent que le constant entretien de leurs liens filiaux assure la transmission d'une identité innue positive.

Comme nous l'avons vu dans le présent chapitre, le début de la maternité exposé dans les romans *Kuessipan* et *Manikanetish* et la nouvelle « *Nikuss* » est difficile pour les

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 151.

¹⁶⁸ Isabella Huberman, « Pratiques et poétiques des histoires personnelles », *op. cit.*, f. 115.

nouvelles mères. Le nouveau-né est au départ présenté comme un élément étranger dans son monde, puisque la protagoniste refuse sa nouvelle réalité de mère — que ce soit avant ou après la naissance de son enfant. L'évolution du discours des narratrices principales envers leur bébé marque le début d'un changement de point de vue; lorsqu'elles deviennent pleinement agentes de leur rôle parental, elles comprennent leur capacité à agir sur leur enfant. Elles imaginent un univers onirique à la fin de chaque récit, dans lequel elles feront tout leur possible pour développer le plein potentiel de leur enfant — inversement aux dernières lignes de la nouvelle « *Puamun*, le rêve ». De cette façon, elles s'assurent de s'inscrire en continuité avec la vision autochtone traditionnelle du monde et de contribuer à la construction d'un avenir meilleur. Ces projections axées sur un futur serein ouvrent la voie à la prochaine œuvre de Fontaine, *Shuni*, qui confirme l'incidence d'un enfant dans le processus d'affirmation de soi de la protagoniste. Plus son fils grandit, plus il devient important pour la narratrice de lui léguer un sentiment d'appartenance à la nation innue, qui selon elle l'amènera à définir sa conception du monde et à trouver les outils nécessaires pour faire face aux problèmes de la vie.

Dans le chapitre qui suit, nous chercherons à montrer, dans les nouvelles « Je viens de là-bas » et « Neka » et les trois romans de Fontaine, comment la relation entre les membres féminins d'une même famille est un facteur déterminant pour assurer la transmission de la culture et des savoirs innus. Divers portraits de femmes, dans lesquels elles sont présentées comme des figures centrales et puissantes, ouvriront une réflexion sur un phénomène récurrent dans l'œuvre de Fontaine : l'absence de la figure du père dans la représentation des nids familiaux.

CHAPITRE 2

PORTRAITS DE FAMILLE, PORTRAITS DE FEMMES : LA PRÉVALENCE DES FIGURES FÉMININES DANS « JE VIENS DE LÀ-BAS », « NEKA » ET LES ROMANS DE NAOMI FONTAINE

*La place des femmes n'est pas anodine. Elles sont au centre
d'un foyer, d'une famille, d'une communauté.
Naomi Fontaine¹⁶⁹*

Dans ce deuxième chapitre, nous nous pencherons sur la représentation de la généalogie féminine (mère, grand-mères et tantes) dans plusieurs œuvres de Naomi Fontaine, soit les nouvelles « Je viens de là-bas¹⁷⁰ » (2013) et « Neka¹⁷¹ » (2016) et ses trois romans : *Kuessipan. À toi*¹⁷² (2011), *Manikanetish. Petite Marguerite*¹⁷³ (2017) et *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*¹⁷⁴ (2019). Plus précisément, l'étude des relations entre les personnages féminins, qui sont représentés dans les œuvres comme de fières et fortes Innues, servira à comprendre d'une part le rôle fondamental des femmes dans le processus de préservation de l'innu-aitun et d'autre part, l'influence de ces figures

¹⁶⁹ Naomi Fontaine, *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019, p. 111.

¹⁷⁰ Naomi Fontaine, « Je viens de là-bas », dans Serge Bouchard et Jean Désy, *Objectif Nord. Le Québec au-delà du 49^e parallèle*, Québec, Sylvain Harvey, 2013, p. 44

¹⁷¹ Naomi Fontaine, « Neka », dans Michel Jean (dir.), *Amun. Nouvelles*, Stanké, coll. « Nouvelles », 2016, p. 77-86.

¹⁷² Naomi Fontaine, *Kuessipan. À toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2011, 113 p.

¹⁷³ Naomi Fontaine, *Manikanetish. Petite Marguerite*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2017, 140 p.

¹⁷⁴ Naomi Fontaine, *Shuni, op. cit.*, 158 p.

féminines dans la construction identitaire des différentes narratrices de Fontaine. Nous verrons comment ces nombreuses femmes sont mises en honneur au-travers de ces textes. Pour mieux comprendre les enjeux de ces représentations, les propos du poète et historien Georges E. Sioui (Wendat) éclaireront premièrement notre pensée quant à l'importance des relations humaines dans la conception autochtone du monde. Deuxièmement, nous examinerons un passage dédié à une grand-mère dans le court texte « Je viens de là-bas » qui illustre la fierté de la protagoniste de s'inscrire en filiation avec cette femme. Troisièmement, l'analyse de la nouvelle « Neka » montrera que les traits de caractère des grands-mères et de la mère permettent de rapprocher ces personnages à celui de l'énonciatrice, influençant ainsi ses choix identitaires. Quatrièmement, l'analyse du roman *Shuni* continuera en ce sens; nous verrons comment la représentation des grands-mères et de la mère en font des modèles d'exception aux yeux de la narratrice. Et finalement, l'étude des portraits de femmes dans les trois romans de Fontaine fera ressortir l'absence récurrente de la figure masculine et paternelle dans la représentation des cellules familiales. Nous étudierons quelques passages dans lesquels cette figure est absente et/ou conflictuelle et nous verrons que ce phénomène traverse l'œuvre complète de Fontaine. Nous remarquons cette même tendance dans l'œuvre complète de Fontaine.

2.1 Nourrir les relations à tout prix

Nous avons vu dans le chapitre précédent que chez Fontaine, le lien unissant la mère à son enfant change au fil des récits, semblant devenir plus fort d'un personnage (de mère) à l'autre. En fait, nous porterons notre attention, dans les pages qui suivent, sur le fait que les narratrices principales entretiennent tout aussi soigneusement leurs relations avec les autres membres de leur famille. Parmi les nombreux portraits familiaux, la figure de la femme puissante prédomine dans les récits et marque l'attachement des narratrices à leur descendance, comme le mentionne l'énonciatrice de *Shuni* : « [...] je viens de cette lignée de femmes fortes, têtues, qui n'ont pas eu peur d'affronter des

géants¹⁷⁵. » Cette déclaration manifeste une filiation claire à une généalogie féminine. Elle laisse croire que l'héritage légué par les femmes de sa famille lui offre les outils nécessaires pour l'aider dans sa quête identitaire. Dans le quatrième chapitre de son ouvrage *Pour une autohistoire amérindienne*, Georges E. Sioui spécifie que « [...] l'idéal social amérindien est fondamentalement axé sur le maintien et le développement des relations humaines, et sur la foi en la faculté de raisonner de tous les humains, pour peu qu'on reconnaisse leur dignité¹⁷⁶. » À travers le portrait de la narratrice principale de *Shuni*, Fontaine convoque cette même vision du monde. Par une interpellation à Shuni (le prénom de Julie en innu-aimun) dans le roman éponyme, la narratrice explique comment elle parvient à alimenter et à conserver les liens avec les personnes de son entourage :

Chez moi, Shuni, ce qui prime, ce sont les relations. Leur importance surpasse l'argent, l'éducation, la politique, la réussite, l'environnement, la spiritualité et le sexe. Tout est une question de relations. Les liens entre les êtres humains. [...] Entretenir les visites, les appels téléphoniques, les soupers familiaux et les après-midis à la plage est une affaire sérieuse. [...] L'importance que l'on accorde aux relations est restée aussi solide qu'elle l'était autrefois, lorsque dans la forêt, vivre en clan était une question de survie¹⁷⁷.

Nous verrons en effet que la primauté accordée aux relations, et plus précisément aux rapports de parenté, transcende toutes les œuvres de Fontaine et valorise de nombreux portraits de femmes. Les extraits choisis serviront à identifier les marqueurs de l'identité transmis par cette généalogie au féminin mise à l'honneur afin de reconnaître leur implication (de près ou de loin) dans le processus d'affirmation identitaire des

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 113.

¹⁷⁶ Georges E. Sioui, *Pour une autohistoire amérindienne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018 [1999], p. 75.

¹⁷⁷ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op.cit.*, p. 105-106.

narratrices et dans la transmission de l'innu-aitun aux futures générations, dont son fils Marcorel.

2.2 « Je viens de là-bas » : entre Nitassinan, réserve et identité

La très courte nouvelle « Je viens de là-bas » a été publiée en 2013 dans l'ouvrage grand format *Objectif Nord. Le Québec au-delà du 49^e parallèle* dirigé par l'anthropologue et essayiste Serge Bouchard et le poète Jean Désy. Ce livre bilingue (français et anglais), composé d'une centaine de photographies de paysages nordiques et de nombreux textes (poèmes et témoignages), est destiné à transmettre la beauté et l'amour de la nordicité québécoise. Précédée d'une brève introduction signée par Jean Désy, la nouvelle de Fontaine dresse le portrait, par un « je viens » anaphorique, d'un large « là-bas » qui réfère à la fois au Nitassinan et à la réserve. La description passe d'un lieu complètement ouvert sur l'immensité de la nature — « Je viens [...] des sapins, des épinettes, des mousses [...] qui tracent un chemin. Du bruit de la mer, des vagues qui fracassent la roche, du sable doux sous les pieds, de la lune pleine, des étoiles par milliers¹⁷⁸. » — à un lieu refermé sur lui-même, la réserve — « Je viens [...] [d]'asphalte et de routes de gravier. De maisons cordées, identiques, colorées¹⁷⁹. » Se dévoile au travers de cette énumération du lieu un hommage à sa grand-mère¹⁸⁰ :

Je viens de cette femme, qui a cousu, qui a nourri et qui a flatté le plus souvent possible les cheveux fins de ses petits-enfants. Qui est née dans une forêt, qui s'est retrouvée réservée, parce qu'ailleurs, ils ont cru que cela était juste. Cette femme qui n'a jamais accepté que d'autres élèvent sa chair, sa portée. Je viens de cette grand-mère, savante. Une ourse, une femme à la peau brune et aux yeux bridés¹⁸¹.

¹⁷⁸ Naomi Fontaine, « Je viens de là-bas », *op. cit.*, p. 44.

¹⁷⁹ *Idem.*

¹⁸⁰ Aucune mention ne précise la lignée patrilinéaire ou matrilinéaire de la grand-mère.

¹⁸¹ Naomi Fontaine, « Je viens de là-bas », *op.cit.*, p. 44.

L'ainée est présentée comme une gardienne du savoir traditionnel (couture et cuisine) et une femme remplie de tendresse (gestes affectueux envers ses petits-enfants, dont — nous supposons — la narratrice de cette nouvelle). La grand-mère, comme nombre d'Innu-e-s de sa génération, a souffert des violences du système colonial (la mise en réserve). Or, si elle n'a pas été en mesure de choisir où elle voulait vivre (dans la forêt), elle a toutefois choisi la manière dont elle a élevé ses enfants : « [elle] n'a jamais accepté que d'autres élèvent sa chair, sa portée¹⁸². » L'ainée projette un modèle de force mis de l'avant par la comparaison de la figure de l'ours, animal qui, dans les spiritualités autochtones, se rapproche de l'être humain en raison de son intelligence et de son apparence physique. Cet animal sacré est significatif chez de nombreux peuples autochtones. Par exemple, chez les Ojibwé-e-s, groupe de la nation Anishinabeg vivant au Canada et aux États-Unis, « [...] l'ours est un guérisseur, celui qui protège la communauté et le peuple¹⁸³. » Chez les Innu-e-s, l'ours a contribué à la survie de leur peuple : « Quand le caribou ne se montrait pas dans les plaines du Nord, les Innus se tournaient vers l'ours¹⁸⁴. » L'ours représente entre autres le courage, la force et la protection, trois qualités qu'incarnent également les femmes présentées dans l'œuvre de Fontaine, comme cette grand-mère qui, à la manière d'une maman ourse, protège sa progéniture.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, Fontaine emploie certains traits physiques pour illustrer l'identité autochtone; à nouveau, les mentions de « peu

¹⁸² *Idem.*

¹⁸³ Kim Anderson, *A Recognition of Being, Reconstructing Native Womanhood*, Toronto, Women's Press, coll. « CSPI Series in Indigenous Studies », 2016 [2001], p. 180. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « Among the Anishinaabe, the bear is a healer, one who protects the community and the people. »

¹⁸⁴ Bénédicte Filippi, « *Aueshish* – La faune », *Radio-Canada*, 21 juin 2019, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1185129/langue-innue-aueshish-faune-animaux>>, consulté le 10 janvier 2023. Dans cet article, Lauréat Moreau (Innu), coordonnateur du musée Shaputuan situé à Uashat sur la Côte-Nord, définit le rapport fondamental qu'entretiennent les Innu-e-s avec certains animaux (le caribou, l'ours et le lièvre).

brune » et de « yeux bridés », qui servent à décrire l'apparence de l'aînée, permettent d'inscrire cette dernière à son groupe d'appartenance. En plus de renforcer son inscription dans la filiation familiale, la répétition du « Je viens de cette » amène la narratrice à s'autodésigner, à reconnaître sa place parmi ses précédésses et parmi les membres de la communauté innue. Enfin, le portrait de cette grand-mère imprègne la vision de la féminité et de la maternité de la narratrice; l'aînée est présentée comme un modèle à imiter auprès des enfants des futures générations, à faire revivre par une mémoire soigneusement conservée et transmise, puisque cette mémoire se transforme en lieu d'affirmation.

2.3 « Neka » : hommage à la mère

La nouvelle « Neka » paraît en 2016 dans le collectif *Amun. Nouvelles* sous la direction de Michel Jean (Innu/Métis). Rassemblant des textes inédits de dix auteur·rice·s autochtones, ce recueil de nouvelles offre l'occasion à tout·e lecteur·rice d'entrer en contact avec les réalités autochtones, qu'elles soient tantôt traditionnelles, tantôt actuelles. Dans cette courte nouvelle, le personnage principal regroupe entre autres des souvenirs de son enfance et des bribes de la vie de sa mère, sa « neka¹⁸⁵ », à travers lesquels elle lui livre un touchant hommage.

En incarnant la force personnelle de la femme qui l'a mise au monde, la narratrice s'inscrit dans une filiation et assure la transmission de certaines valeurs à sa progéniture (à son fils). Dans son ouvrage théorique *A Recognition of Being, Reconstructing Native Womanhood*, Kim Anderson (Crie/Métisse), professeure associée à l'Université Wilfrid-Laurier, précise les bienfaits de cette transmission : « En étant de puissants modèles féminins, nous [les femmes] pourrons en apprendre davantage à nos garçons

¹⁸⁵ Selon le dictionnaire innu-français en ligne, « Neka » réfère à la forme d'adresse de « maman ». Voir : *Aimun-Mashinaikan. Dictionnaire innu*, en ligne, <<https://dictionary.innuaimun.ca/Words/index/locale:fre>>.

sur les nombreuses capacités et responsabilités des femmes autochtones¹⁸⁶. » De la même manière, la protagoniste de cette nouvelle projette un modèle de femme forte, de maman ourse, dans sa façon d'agir devant son fils, comme nous avons pu le constater dans le premier chapitre. Elle puise cette force personnelle dans son seul modèle parental, sa neka : « Elle fut la première à se rebeller, ma mère. La première à ne pas faire baptiser ses enfants. La première à s'exclure des rites religieux, des premières communions, des neuvaines, des prières au chapelet. Elle n'avait même pas vingt ans¹⁸⁷. » L'énumération des actions posées contre le catholicisme dévoile l'audace qui se cache derrière cette femme. Courageuse par cet acte de rébellion, la mère a été une des premières à refuser publiquement de se plier aux pratiques religieuses catholiques alors qu'elle se retrouvait dans un village où « il n'y en avait que pour la religion catholique¹⁸⁸ ». Le parcours de sa mère montre que même si le chemin à parcourir est parfois difficile, il peut mener à une acceptation de soi.

La narratrice, élevée par cette femme audacieuse et courageuse, continue d'évoluer à ses côtés. En effet, les deux femmes entretiennent et nourrissent leur relation quotidiennement : « Elle dort chez moi le lundi, dans mon quatre et demie inondé de jouets et de livres¹⁸⁹. » Au-delà de leurs traits physiques semblables¹⁹⁰, la fille perçoit sa mère comme un modèle à suivre et déclare sa volonté de s'inscrire dans cette même lignée : « Adulte, entre l'arbre et l'écorce, je m'efforce d'être une femme, avec mes défauts, avec mes erreurs de conduite et mes penchants pour les choses futiles. Avec

¹⁸⁶ Kim Anderson, *A Recognition of Being*, *op. cit.*, p. 219. (Nous traduisons.) La citation originale en anglais se lit ainsi : « By being strong female role models, our boys will be able to learn about the many capabilities and responsibilities of Indigenous women. »

¹⁸⁷ Naomi Fontaine, « Neka », *op. cit.*, p. 81.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 80.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 83.

¹⁹⁰ « Assise à ses côtés, je capte sa main au passage. Une main veineuse, brune, petite et douce. Je regarde la mienne, qui serait presque identique si je ne colorais pas mes ongles de vernis violet très foncé. » (Fontaine, 2016a, p. 77)

cette dignité toute simple, également, d'être sa fille à elle ¹⁹¹. » Cette dernière affirmation traduit d'une part, un respect de soi, où la narratrice s'accepte telle qu'elle est et d'autre part, un respect de l'autre, envers sa mère, cette personne qu'elle admire tant.

2.4 Grands-mères et mères : des modèles d'exception dans *Shuni*

Dans le troisième roman de Fontaine, *Shuni*, la narratrice s'adresse à une amie d'enfance allochtone, Julie, avec qui elle a perdu tout contact¹⁹². Elle convoque les portraits de personnages marquants (mère(s), père et grands-mères), la beauté des paysages de Uashat, la communauté innue où se déroule le récit et s'adresse directement à son fils par l'entremise des fragments nommés « *Petit ours* ». Son œuvre, comparée à une « lettre-fleuve¹⁹³ », connaît un succès critique au Québec : les critiques s'entendent sur les qualités littéraires de cette troisième œuvre qui lui vaut également plusieurs prix, dont le Prix littéraire des collégiens (2020). Elle a été la première autrice issue des Premières Nations à remporter ce prix depuis sa création en 2004.

De nombreux passages de *Shuni* mettent en valeur les membres féminins (grands-mères, mères, sœurs et tantes) de la famille de la narratrice. Ces personnages mettent de l'avant une généalogie de femmes au sein de laquelle la protagoniste se situe en tant

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁹² Il est intéressant de souligner que plusieurs critiques de divers journaux (*La Presse*, *Radio-Canada*, la revue *Collections*, pour ne nommer que ceux-là) rapprochent ce roman à l'une des œuvres de Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dire pas*, *Mongo* (Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2015, 394 p.). Dans cet ouvrage, le protagoniste (un écrivain) fait la rencontre de Mongo, un immigrant venant tout juste de s'établir à Montréal. Autour d'un café, le narrateur expliquera au nouvel arrivant comment s'intégrer dans une nouvelle société. À l'instar du roman de Laferrière, celui de Fontaine entrecroise les réalités innues et québécoises et invite sa destinataire, Shuni/Julie, — et par ricochet, tout.e lecteur et lectrice allochtone — à découvrir les réalités autochtones et à afficher une posture d'ouverture, de respect et d'écoute envers les premiers peuples : « Promets-moi de m'écouter jusqu'à la dernière lueur du jour. Permits-moi de te dire tout ce que tu dois savoir, Julie. » (Fontaine, 2019, p. 14)

¹⁹³ Marie-Lise Rousseau, « Littérature: découvrez les dix favoris de la rédaction en 2019 », *Le Métro*, 27 décembre 2019, en ligne, <<https://journalmetro.com/culture/2408951/litterature-decouvrez-les-dix-favoris-de-la-redaction-en-2019/>>, consulté le 16 décembre 2022.

qu'héritière et passeuse entre les générations. Pour Patricia A. Monture-Angus (Mohawk), avocate, militante et professeure à l'Université de Saskatchewan, les rôles sociaux de la femme s'imbriquent les uns dans les autres : « Ce que je peux comprendre du monde est toujours lié au fait de ma situation de mère, de tante, de sœur et de *kokhum*. Chacune de ces situations ne correspond pas à un simple rôle, mais plutôt à un ensemble de responsabilités¹⁹⁴. » L'expérience personnelle de Monture-Angus fait écho à certaines femmes représentées dans l'œuvre de Fontaine, dont l'énonciatrice de *Shuni*. Nombre de ces responsabilités, qui se traduisent entre autres par la transmission intergénérationnelle des savoirs et des valeurs innus entre les femmes et les futures générations, se retrouvent désormais entre les mains de la protagoniste, une jeune mère monoparentale. Ce sont plus précisément la représentation de ses grands-mères¹⁹⁵ et de sa mère qui nous intéresseront dans cette partie, entre autres parce qu'elles partagent toutes un même trait (celui d'être mère). Les relations entre ces personnages renforcent le sentiment d'appartenance à une filiation, puisque les différents portraits de femmes fortes sont doublement significatifs pour la narratrice ; elles sont à la fois des modèles de figure parentale et de résistance. Pour poursuivre cette analyse, nous examinerons maintenant ce qu'apportent ces femmes d'exception dans le processus de définition identitaire de la protagoniste de *Shuni* et dans la manière dont elle définit sa propre maternité.

2.4.1 L'éloge des grands-mères

Nous étudierons trois fragments¹⁹⁶ dans *Shuni* qui font allusion à une ou plusieurs grands-mères. Par des anecdotes et des souvenirs, la narratrice fait revivre ces femmes

¹⁹⁴ Patricia A. Monture-Angus, « Les mots des femmes [*Women's Words*]. Pouvoir, identité et souveraineté indigène », *Recherches féministes*, vol. 30, n° 1, « Femmes autochtones en mouvement : fragments de décolonisation », 2017, p. 24. (L'autrice souligne.)

¹⁹⁵ À noter que l'origine maternelle ou paternelle de la grand-mère n'est pas toujours précisée.

¹⁹⁶ Rappelons que les fragments dans *Shuni* n'ont pas de sous-titre, à l'exception de ceux qui concernent son fils de Marcorel. Ces passages sont alors identifiés par la mention de « *Petit ours* ».

marquantes et rapporte leur influence dans la façon dont elle se définit en tant qu'Innue, femme et mère. Dans le premier extrait à l'étude, la narratrice dresse un portrait élogieux de sa grand-mère paternelle :

Dans la chambre de ma grand-mère, l'armoire est pleine de vestons, de chemises, de robes mauves, de jupes traditionnelles colorées. Elle est conseillère depuis une quinzaine d'années. Être bien mise pour ses réunions politiques fait partie de son travail. Et aussi de sa nostalgie d'avoir été célébrée pour sa grande beauté. Quand les gens me regardent, je souhaite toujours qu'ils m'identifient à sa lignée¹⁹⁷.

Plusieurs indices laissent croire que le personnage principal tient sa grand-mère en haute estime. Le choix du vocabulaire pour décrire l'aînée (« être bien mise » et « célébrée pour sa grande beauté ») participe entre autres à la construction d'un portrait valorisant sur le plan de l'apparence. Son rôle de « conseillère » aguerrie et sa participation à des « réunions politiques » mettent de l'avant l'influence de cette femme dans la communauté. L'aïeule, en conservant les coutumes vestimentaires par ses « jupes traditionnelles colorées », se place une fois de plus dans la chaîne de transmission et de la préservation de l'innu-aitun. Enfin, la protagoniste souhaite que la prestance de cette femme d'importance déteigne sur elle afin d'inscrire son existence dans la même lignée.

Dans un second portrait de femme, c'est la grand-mère Alice¹⁹⁸ qui est louangée. Le fragment débute par une longue énumération, qui se poursuit sur plusieurs lignes et qui dévoile l'amour que porte la narratrice envers sa communauté : « [J]'aime ma communauté. J'aime les Innus. Mon peuple. Ma nation¹⁹⁹. » Déjà, la répétition du verbe aimer et des déterminants possessifs lie la narratrice avec son groupe

¹⁹⁷ Naomi Fontaine, *Shuni, op.cit.*, p. 43.

¹⁹⁸ Aucune mention ne qualifie la lignée patrilinéaire ou matrilinéaire de cette femme. C'est d'ailleurs la seule grand-mère dans toute l'œuvre de Fontaine qui porte un nom.

¹⁹⁹ Naomi Fontaine, *Shuni, op.cit.*, p. 85.

d'appartenance, ce qui lui permet d'affirmer fièrement cette déclaration : « Et je n'ai pas peur de dire d'où je viens ni qui je suis²⁰⁰. » Cette ode à l'amour de son peuple se poursuit avec la présentation du portrait d'Alice :

Lorsque je te parle de ma grand-mère Alice, lorsque je te décris son visage aux traits sévères, les repas qu'elle nous préparait, le pain chaud sorti du four. Son odeur de femme de bois qui a passé la journée à tremper la babiche, à la tresser. Son odeur de mère, fatiguée, qui a refait les mêmes gestes toute sa vie pour que personne sous son toit ne manque de rien. Son sourire satisfait dans un instant de détente. Si je te parle d'elle encore c'est que je l'aime, au-delà de la distance à laquelle les morts nous contraignent²⁰¹.

L'accumulation de bribes de la vie quotidienne fait revivre l'aînée malgré l'éloignement causée par son décès. La précision des souvenirs olfactifs met en valeur deux traits identitaires de la grand-mère : son identité de femme innue, qualifiée par « son odeur de femme de bois » et son identité liée à son rôle maternel, désignée par « son odeur de mère ». Les odeurs s'entrecoupent, laissant croire à l'imbrication et à l'indivisibilité de ces deux identités. La remémoration détaillée des gestes quotidiens, tels que la préparation des repas et du « pain chaud », ainsi que l'apprêtage de la babiche, place la transmission du savoir traditionnel dans un espace intemporel. Et plus encore, la préservation intacte des souvenirs reliés à la grand-mère assure une présence permanente de cette femme d'importance, certes disparue, dans la vie de la narratrice. La professeure Isabella Huberman, dans sa thèse intitulée « Pratiques et poétiques des histoires personnelles dans les littératures francophones autochtones du Québec », s'est déjà penchée sur un portrait d'une grand-mère de la narratrice dans *Kuessipan*. Elle précise que « [l]a transmission du savoir et de la sagesse de l'aîné suggère un espace décolonial, c'est-à-dire un espace hors de la violence et de l'imposition du pouvoir, et établit les fondements pour que la continuation de la résistance de l'aîné

²⁰⁰ *Idem*.

²⁰¹ *Ibid*, p. 85-86.

puisse avoir lieu²⁰². » Nous remarquerons que le portrait de femme présentée dans *Shuni* participe également à la création de cet « espace décolonial » tel qu’il se manifeste dans un monde passé, lorsque la narratrice était encore une enfant, ou dans un monde présent, lorsque la narratrice, maintenant mère d’un garçon, plonge dans ses souvenirs d’enfance. Enfin, la dernière phrase de la citation souligne que l’amour unissant les deux femmes transcende la vie; le lien filial persiste par le biais du souvenir. Nourrir l’image de cette grand-mère déterminée aide le personnage principal à (re)trouver et à (re)définir à son tour ces deux mêmes identités (de femme et de mère) qu’elle porte en elle.

Un troisième et dernier extrait, présenté sous forme d’anecdote, dresse un portrait élogieux d’une grand-mère²⁰³. Le fragment s’ouvre sur une réflexion de la narratrice à propos de l’importance de la place des femmes dans le nid familial et dans la communauté. S’ensuit cette anecdote, figée dans la mémoire de la protagoniste, qui met en scène ladite grand-mère :

Une image est imprégnée dans ma tête. Ma grand-mère est debout sur le palier de sa maison. Elle observe l’agitation qui se passe au bout de sa rue, le regard sévère. Un géant de six pieds, gros et baraqué, crie et serre les poings. Il hurle pour que toute la rue entende les menaces qu’il profère à son foyer. Ma grand-mère lève la tête. Le géant l’aperçoit. Prise sur le vif. L’homme en colère redirige ses insultes vers elle. À son tour, ma grand-mère se met à hurler le poing levé et fonce vers lui. Le regard sans pitié d’une ourse noire. Le géant prend peur, il se dégonfle. Il s’enfuit en marmonnant. Se souviendra toute sa vie qu’on ne doit jamais chercher querelle à une femme qui a porté dix-huit enfants²⁰⁴.

²⁰² Isabelle Huberman, « Pratiques et poétiques des histoires personnelles dans les littératures francophones autochtones du Québec », thèse de doctorat, Département d’études françaises, Université de Toronto, 2019, f. 158.

²⁰³ Encore une fois, aucune mention ne qualifie la lignée patrilinéaire ou matrilinéaire de cette aïeule.

²⁰⁴ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op.cit.*, p. 111.

L'opposition entre les deux personnages est significative; la force du géant réfère à ses traits physiques, c'est-à-dire à sa grandeur « de six pieds » et son corps « gros et baraqué », alors que la puissance de la grand-mère se reflète plutôt à travers la force de son caractère. C'est en effet son « regard sévère » — qui, à la deuxième occurrence dans l'extrait, réfère à celui « d'une ourse noire [sans pitié] » — et ces hurlements qui lui permettent de gagner ce duel. Plusieurs traits de caractère (le courage, la force, la ténacité et la détermination) sont mis de l'avant dans cet extrait et permettent de qualifier la nature exceptionnelle de la grand-mère. Par sa réaction vive face au danger, à cet homme qui ose déranger la tranquillité de son foyer, l'aînée incarne la protection et la sécurité, deux valeurs transmises par les (grands-)mères dans la vision autochtone du monde. En ayant recours à ce souvenir « imprégn[é] dans [s]a tête », la protagoniste puise dans cette image où ressort la force de caractère de son aînée pour à son tour forger une identité qui lui est propre. La professeure tchèque Martina Horáková observe, dans ses travaux où elle analyse les différentes stratégies de réappropriation et de reconstruction de la féminité autochtone dans trois récits non fictionnels écrits par des membres des Premiers peuples, que certaines valeurs véhiculées par les femmes autochtones les aident à se représenter elles-mêmes et à reprendre le contrôle de leur image :

La (re)connexion avec la figure de la (grand-)mère, de la conteuse aînée ou de l'esprit féminin est, avec la reconstruction d'une féminité et d'une maternité autochtones, l'un des instruments les plus puissants des aînées autochtones pour affirmer leur contrôle sur les représentations d'elles-mêmes et les subjectivités des membres de leur famille²⁰⁵.

²⁰⁵ Martina Horáková, « Recreating the circle : reconstructing indigenous womanhood », *Inscribing difference and resistance : indigenous women's personal non-fiction and life writing in Australia and North America*, Brno, Masaryk University Press, 2017, p. 80-81. (Nous traduisons.) La citation originale en anglais se lit ainsi : « Re-connection with the figure of the (grand)mother, elder storyteller, or female spirit is, together with the reconstruction of Indigenous womanhood and motherhood, one of the most powerful instruments of Indigenous women writers in asserting control over the representations of their own and their family relatives' subjectivities. »

Les bénéfiques de cette (re)connexion avec la grand-mère se manifestent également chez le personnage principal du roman. Ainsi, à partir de ces traits de caractère (le courage et la force) qu'elle fait revivre par le portrait de cette grand-mère, la narratrice de *Shuni* est en mesure de reconnaître son individualité, la mémoire jouant un rôle essentiel dans son processus de construction identitaire. Les souvenirs de la protagoniste servent donc à reproduire divers portraits élogieux de ses grands-mères, à assurer une marque de permanence de ces femmes alors disparues et à lui redonner un accès privilégié à un passé impérissable.

2.4.2 La figure de la mère

Après les grands-mères viennent les mères. Dans cette partie, nous tenterons de démontrer que la relation mère-fille est construite autour de la force dans le roman *Shuni*. La narratrice se nourrit des qualités de sa mère pour maintenir son inscription dans « cette lignée de femmes fortes²⁰⁶ » et mener ses propres quêtes.

2.4.2.1 Mère de sang

Dans l'un des fragments, la narratrice expose sa vision de la condition des femmes dans les communautés autochtones. Lorsqu'elle aborde la notion de féminisme, elle précise qu'elle « ne ressent pas le besoin de [s]e défendre en tant que femme [...] on ne [l']a éduquée ainsi²⁰⁷. » Cette confiance et cette force lui ont été transmises par sa mère, l'unique parent qui l'a élevée. À l'instar de ses grands-mères, la mère incarne elle aussi la force. C'est donc un personnage auquel la narratrice s'identifie, en plus de lui vouer une grande admiration :

Ma mère a élevé seule ses cinq enfants. Elle est partie seule dans une ville inconnue à l'âge de trente ans. Elle a entrepris des études universitaires. Elle s'est obstinée à nous parler en innu même lorsqu'on lui répondait en

²⁰⁶ Naomi Fontaine, *Shuni, op.cit.*, p. 113.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 112.

français. Elle n'a jamais renié sa culture, même lorsque sa communauté l'a rejetée pour sa nouvelle confession religieuse. Jamais nous n'avons manqué de quoi que ce soit. Elle nous a donné le goût du travail et du voyage. Nous sommes cinq. Et tous les cinq, nous avons trouvé notre chemin. Elle a fait de nous des adultes autonomes. Des Innus fiers et instruits²⁰⁸.

L'usage répétitif du pronom personnel « elle » et l'énumération des actions mettent en valeur l'agentivité de la mère. Cette capacité d'agir manifeste une forme de résistance face aux conséquences des violences coloniales — ici, l'assimilation des Innu-e-s par l'Église catholique. De la même manière que dans la nouvelle « Neka », le portrait de cette mère est présenté comme un modèle à suivre, mais surtout, comme un modèle de réussite. Les dernières phrases de la citation marquent une inscription claire de la narratrice dans la lignée de sa famille et souligne la réussite de la transmission d'une fierté innue. L'autonomie, la fierté et l'instruction sont des valeurs transmises par la mère (monoparentale) et acquises par l'enfant (la narratrice). À son tour devenue mère, la protagoniste tentera de mettre en application les enseignements de son parent afin de poursuivre l'inscription de sa progéniture dans la même lignée, cette lignée « [d']Innus fiers et instruits », comme nous le verrons dans le troisième et dernier chapitre de ce mémoire.

2.4.2.2 Mères de cœur

À cette mère biologique s'ajoutent les nombreuses mères de cœur (ses tantes) qui gravitent autour de la protagoniste. Dans la première partie de son article « Les Innus, un peuple à travers l'histoire », le sociologue et historien Denys Delâge cherche à avoir une meilleure compréhension de la société innue en revisitant entre autres la filiation historique des Innu-e-s et de leurs ancêtres. Il précise que dans la parenté innue, « les

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 112-113.

sœurs de la mère étaient des mères²⁰⁹ », comme c'est le cas pour la narratrice de *Shuni*. Il y a, dans la façon dont elle dévoile leurs portraits, une valorisation de ces femmes d'exception qui se fait entre autres par l'énumération des qualités et des accomplissements de ses tantes, comme le montre l'extrait suivant :

Comme il [son grand-père] a eu raison de croire en elles. Même si toutes ses filles se sont mariées. Entre autres, réputées pour leurs compétences de femme et leur intégrité, elles ont tout de même accompli exactement ce qu'il leur avait prêté. Travaillantes et autonomes. Aucune d'entre elles n'est jamais devenue dépendante d'un homme. Elles ont étudié, ont fait vivre les traditions, ont fait leur renommée dans les écoles, dans le cuir et les perles. Puis à leur tour, elles ont élevé des enfants soucieux de leur héritage²¹⁰.

Les femmes sont dépeintes de manière positive, par leurs qualités (intègres, travaillantes, autonomes, indépendantes). Les propos de l'énonciatrice participent à la valorisation de leurs portraits. Leurs accomplissements professionnels et communautaires témoignent de leur engagement auprès des personnes qui les entourent (leur famille et leur communauté). La narratrice sous-entend qu'elle se désigne elle-même comme une femme « soucieu[se] de [son] héritage », puisqu'elle figure parmi les enfants élevé·e·s par l'une de ces femmes et qu'elle agit en ce sens dans la manière dont elle éduque son enfant. Ce portrait de famille au féminin est la preuve de la réussite du devoir de transmission et d'une fierté culturelle entre les générations et laisse entrevoir l'espoir pour le futur de leur descendance.

2.4.2.3 Bâtir une relation solide avec soin

Si les relations familiales présentées dans le roman *Shuni* sont aussi tissées serrées, c'est entre autres grâce à l'assiduité des rencontres entre les personnages. La narratrice

²⁰⁹ Denys Delâge, « Les Innus, un peuple à travers l'histoire (Première partie) », *Les cahiers des Dix*, n° 73, « Explorer la mémoire et l'histoire », 2019, p. 28.

²¹⁰ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op.cit.*, p. 121-122.

entretient soigneusement les relations avec les membres de sa famille, comme la vision traditionnelle autochtone le suggère. Georges E. Sioui, dans son ouvrage *Pour une autohistoire amérindienne*, écrit : « [...] l'intégrité de la personne humaine et la qualité des relations sont au cœur de l'idéologie sociale amérindienne²¹¹. » Ainsi, la solidité de la relation mère-fille est notamment assurée par des rencontres hebdomadaires :

Comme tous les dimanches, ma mère est venue nous visiter, mon fils et moi. Elle est l'une des personnes avec qui je préfère discuter. Elle a des opinions tranchées, justes et remplies d'humanité. Elle est l'arbre planté droit d'où je tire ma sève. Et il lui arrive de se demander encore d'où je tiens mes discours²¹².

La présence hebdomadaire de la mère est rassurante pour sa fille. Elle instaure en la narratrice la certitude que sa mère sera toujours là pour la soutenir, à la manière de cette figure de l'arbre qui est utilisée pour souligner l'amour naturel entre les deux femmes. Derrière cette figure se cache une symbolique : la mère est représentée par l'arbre, cet être vivant connu pour sa très longue longévité. Cette métaphore fait aussi écho à la mère qui allaite son enfant. Dans ce cas-ci, le lait se substitue en sève, mais dans les deux situations, l'effet est le même : la sève comme le lait sont des liquides nourriciers nécessaires à l'arbre ou au bébé pour survivre. En comparant la femme à un « arbre [...] planté droit », la locutrice fait référence non seulement à la force personnelle de sa mère, à cette femme qui a su rester debout malgré les épreuves difficiles, mais aussi à la cosmologie innue²¹³. Quant à la dernière phrase de la citation, elle permet de

²¹¹ Georges E. Sioui, *op.cit.*, p. 69.

²¹² Naomi Fontaine, *Shuni, op.cit.*, p. 131.

²¹³ L'un des récits fondateurs de la nation innue présente l'histoire de Tshakapesh, celui qui est à l'origine de la création du monde. Orphelin de parents tués par Katshituashk^u, un mystérieux ours, Tshakapesh vit désormais seul en compagnie de sa sœur dans la forêt. Armé de son arc, il part à la recherche de Katshituashk^u pour venger ses défunts parents. Lors d'une de ses nombreuses aventures, une des flèches de Tshakapesh atterrit au sommet d'une épinette noire et transporte l'homme vers le ciel. Dans ce récit fondateur mythique, Tshakapesh dicte les règles de vie et est « un modèle à suivre : ils nous enseignent qu'à force de courage, de travail et de persévérance, on parvient toujours à vaincre les difficultés. » (« Le récit de Tshakapesh », *Nametau Innu. Mémoire et connaissance du Nitassinan*, en ligne,

montrer une fois de plus le désir de la narratrice de s'inscrire en filiation avec sa mère. En projetant l'image de sa mère dans sa manière d'être, que ce soit dans des situations publiques (en milieu littéraire) ou dans des moments plus intimes (une conversation avec son fils), elle fait part des liens de ressemblance avec sa mère.

2.5 Et qu'en est-il de la figure paternelle?

Nous venons de voir que les femmes sont à l'honneur dans la représentation des nids familiaux chez Fontaine. Si les femmes sont présentes dans de nombreux portraits qui témoignent de leur force de caractère, les hommes, en revanche, brillent par leur absence²¹⁴. Dans ses recherches, Anderson remarque que l'absence paternelle est récurrente dans plusieurs portraits de famille contemporains autochtones²¹⁵ et selon ses observations, cela serait directement en lien avec les conséquences sociologiques de l'histoire coloniale : « Malgré [l]es enseignements [de la culture traditionnelle autochtone] et à la suite d'une longue histoire coloniale, les femmes doivent désormais composer avec des structures familiales où il n'y a souvent aucune présence

<<http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/spiritualite/tshakapesh>>, consulté le 23 septembre 2022.) Pour découvrir la légende de Tshakapesh plus en profondeur, on peut écouter le récit raconté en innu-aimun par Charles Api Bellefleur (Innu) et traduit en français par Joséphine Bacon (Innu) : Charles Api Bellefleur et Joséphine Bacon, « La Légende de Tshakapesh », *Tipatshimun. L'histoire orale à l'ère numérique*, [balado], Maliotenam, Studio Makusham, 2019, 21 minutes et 19 s.

²¹⁴ Il est vrai, certes, que certains passages dans l'œuvre de Fontaine font référence à des membres masculins de la famille, ne serait-ce qu'à penser aux souvenirs du père évoqués par la narratrice principale, aux quelques mentions du grand-père ou encore, à cet oncle « qui [lui] a appris à poser des collets à lièvre et à tirer sur des canettes devant son chalet. » (Fontaine, 2019, p. 46)

²¹⁵ Nous rappelons que, pour la publication de son ouvrage *A Recognition of Being. Reconstructing Native Womanhood* 2016 [2001], Anderson a interviewé, vers la fin des années 1990, près d'une quarantaine de femmes autochtones issues de différents espaces culturels, dont Jeannette Armstrong (Okanagan), Maria Campbell (Crie/Métisse), Diane Hill (Mohawk), Emma Larocque (Crie/Métisse), Lee Maracle (Stó:lō/Métisse) et plusieurs autres. Ces dialogues permettent à Anderson, dans un premier temps, de dresser un portrait général de la vie des femmes autochtones et dans un deuxième temps, de prendre conscience de cette absence récurrente des figures masculines dans la représentation des nids familiaux autochtones.

masculine²¹⁶. » Nous pourrions remarquer cette même tendance dans l'œuvre de Fontaine.

2.5.1 Être orpheline de père

Commençons par examiner le cas de la protagoniste principale de *Shuni*, de « [c]elle qui est née orpheline d'un papa mort à vingt-quatre ans²¹⁷. » Nous avons vu, dans la deuxième partie de notre premier chapitre, que la mort du père engendre d'importantes répercussions chez les protagonistes principales de Fontaine, notamment dans la manière dont elles tentent de se définir elles-mêmes. Dans son essai *Au-delà du nom : la question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Lori Saint-Martin, spécialiste des études féministes en littérature, parle d'une « brisure identitaire provoquée par la mort du père²¹⁸ ». C'est effectivement à partir de cette identité trouée que la narratrice de *Shuni* tente de comprendre son existence à elle et son existence à lui, qui « est réduite à des bribes d'information qu'il [lui] faut recomposer²¹⁹ ». La (re)construction de l'image de son père est un long processus pour la jeune femme. Elle s'ouvre à ce propos, où les « bribes d'information » au sujet de son père se manifestent tantôt par des objets inanimés, comme « des photos et une lettre manuscrite²²⁰ », tantôt par des marques de ressemblance chez les membres de sa famille :

Que reste-t-il de lui? Il reste moi. Mon frère, mes sœurs, nos nombreux enfants et les plus nombreux enfants qu'ils feront. Il reste son nom. Fontaine. Une source d'eau. Il reste ses traits dans nos sourires. Nos

²¹⁶ Kim Anderson, *A Recognition of Being, op.cit.*, p. 186. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « In spite of these teachings, and as the result of a long colonial history, women must now come to terms with family structures where there is often no male presence. »

²¹⁷ Naomi Fontaine, *Shuni, op.cit.*, p. 64.

²¹⁸ Lori Saint-Martin, *Au-delà du nom : la question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010, p. 214.

²¹⁹ Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Imaginaires de la filiation. La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes », thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2010, f. 359.

²²⁰ Naomi Fontaine, *Shuni, op.cit.*, p. 43.

mains. La forme de nos yeux. Il reste ma grand-mère, qui à chaque événement important de ma vie est présente et me rappelle qu'il doit être fier de moi, tout là-haut²²¹.

À la question « que reste-t-il de lui? », la narratrice énumère les membres de sa famille qui font revivre l'homme disparu : elle-même, ses frères et sœurs, ses neveux et nièces et sa grand-mère, puisqu'ils et elles portent des marques de ressemblance (dans les sourires, les mains et les yeux) de son père. L'incarnation du père à travers divers personnages, et plus particulièrement celui de la grand-mère paternelle, manifeste l'importance de nourrir et de protéger la relation que la narratrice entretient avec son aînée, cette dernière lui offrant un accès privilégié, par la mémoire, à cet homme trop tôt disparu. À cela s'ajoute la figure de l'eau qui gravite doublement autour de la narratrice principale du roman. D'abord, par l'emplacement géographique de la communauté innue où le personnage évolue, le territoire étant délimité par le fleuve Saint-Laurent et par les nombreux cours d'eau présents sur le Nitassinan. Ensuite, l'eau, cette source de vie, coule dans les veines de la protagoniste et par extension, transporte par son nom la présence de son père partout où elle va.

La figure de l'enfant permet elle aussi de faire revivre le père perdu des différentes narratrices principales de Fontaine. À ce propos, Jean-François Létourneau soulève, dans sa thèse, une tendance dans la littérature innue, et plus particulièrement dans l'œuvre de Fontaine et dans le recueil de poésie *Fou, flou, fléau*²²² de Mélina Vassiliou : « L'enfant semble permettre [...] de sublimer le manque de liens avec le passé de leur nation dans une relation positive avec leur propre descendance²²³. » Chez Fontaine, cela se manifeste en plusieurs manières, dont le choix du prénom du fils de la narratrice du roman *Shuni* : « Marcorel, c'est un rappel, à celui qui m'a beaucoup manqué, mais

²²¹ *Ibid.*, p. 44.

²²² Mélina Vassiliou, *Fou, floue, fléau*, Sept-Îles, Institut culturel éduactif montagnais, 2008, 72 p.

²²³ Jean-François Létourneau, « Le territoire dans les veines : Étude de la poésie amérindienne francophone (1985-2014) », Thèse (Ph. D.), Université de Sherbrooke, 2015, f. 184.

c'est également un nom nouveau qui traduit l'avenir, mes espérances de mère²²⁴. » Ce choix assure la visibilité du nom de son père à elle, alors que l'identité de son père à lui reste inconnue. La narratrice de *Manikanetish*, Yammie, est confrontée à une réalité similaire, sauf que cette fois-ci, le père de son futur enfant les abandonne de son plein gré. Lorsque Yammie fait l'annonce de sa grossesse au père, ce dernier ne s'est jamais manifesté : « Je l'ai attendu. Une heure, deux heures. Jusqu'au petit matin. Il n'est pas venu. Je n'ai pas pu m'empêcher de hurler toute ma douleur au fond de mon lit, mon oreiller dissimulant à peine mon cri. Plusieurs fois. Jusqu'à ce que ma voix se casse²²⁵. » Le cri de douleur traduit le désespoir de la jeune mère qui se retrouve seule à élever son enfant, et ce, à partir du moment où elle apprend être enceinte. Plusieurs narratrices principales de Fontaine font donc elles aussi partie de ces familles abandonnées par les pères.

2.5.2 Le père, l'(in)oublié des portraits de famille

Bien que les pères ne soient pas présents (in)volontairement dans la plupart des portraits familiaux représentés dans l'œuvre de Fontaine, ils ne sont pas pour autant oubliés par celles et ceux qu'ils ont laissé-e-s derrière eux, comme nous le verrons.

Le premier roman de Fontaine, *Kuessipan*, dépeint la vie quotidienne et ses habitant-e-s d'une communauté innue. Cette réalité, évoquée par une écriture poétique, « permet de dépasser, par l'entremise de la littérature, les préjugés, et de partager une part de la douleur qui en est issue²²⁶. » Nombre de critiques et auteurs et autrices renommé-e-s réagissent à cette publication, dont l'écrivain québécois d'origine haïtienne et membre de l'Académie française Dany Laferrière : « Des observations dures. Des joies

²²⁴ Naomi Fontaine, *Manikanetish*, *op.cit.*, p. 47.

²²⁵ *Ibid.*, p. 122.

²²⁶ Daniel Chartier, « La réception critique des littératures autochtones : *Kuessipan* de Naomi Fontaine », dans Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte : le roman québécois (2010-2015)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2017, p. 181.

violentes. Une nature rêche. Pas d'adjectif. Ni de larmes. C'est le livre d'un archer qui n'a pas besoin de regarder la cible pour l'atteindre en plein cœur. Mon cœur²²⁷. »

Parmi les nombreux tableaux de *Kuessipan*, il y a celui de cette jeune mère qui élève seule ses quatre enfants :

Sur la rue qui passe devant le dispensaire, puis l'école, et la patinoire, on voit constamment les quatre gamins qui suivent la petite Lise. Elle a eu ses quatre enfants un à la suite de l'autre. Et maintenant, le plus vieux la dépasse en marchant. Les trois sœurs ricanent derrière elle. Ils marchent sur la rue Pashin pour rejoindre *nimushum* et *nukum*. Ses bébés sont là, mais son mari n'y est plus. Il est parti trop tôt, il y a trois ans. Trop tôt pour prendre dans ses bras la cadette de ses enfants. Trop tôt ou trop tard dans la nuit, trop enivré lorsqu'il a pris la route qui mène à sa maison, sur la rue Kamin. Celle-là, pleine de rires d'enfants, ces enfants qui comprennent trop mal, qui oublient trop vite. Ils sont cinq à marcher, comme si, en cet après-midi ensoleillé, il ne pouvait rien arriver de grave²²⁸.

La description de ce portrait de famille met l'accent sur une maternité heureuse malgré l'absence du père, ce « mari [qui] n'y est plus ». Le bonheur se dévoile par le ricanement des enfants qui résonne dans les rues de la communauté et par le sentiment de quiétude qui habite les personnages. Dans ce roman, nombre de fragments valorisent l'expérience maternelle par les adolescentes et les femmes. Joëlle Papillon, professeure associée à l'Université McMaster qui se spécialise en littérature contemporaine des femmes et en littérature des Premières Nations, a d'ailleurs consacré un article à la représentation des jeunes femmes dans les deux premiers romans de Fontaine, au terme duquel elle conclut :

Avec subtilité, Fontaine reconnaît la représentation dominante des filles au ventre rond [...], puis guide la lectrice ou le lecteur vers une interprétation

²²⁷ Dany Laferrrière, « Kuessipan », *Mémoire d'encrier*, en ligne, <<http://memoiredencrier.com/kuessipan-naomi-fontaine/>>, consulté le 9 octobre 2022.

²²⁸ Naomi Fontaine, *Kuessipan*, *op.cit.*, p. 89. L'autrice souligne.

plus adéquate des maternités autochtones, insistant sur la valorisation de l'enfant porteur de l'avenir de la nation²²⁹.

La petite famille avance, telle une formation de ligne offensive avec, au-devant, la mère qui dirige seule cette équipe malgré son jeune âge — qui se présente dans la manière dont on la qualifie de « petite Lise ». Une sérénité émane de cette image et livre une impression d'invincibilité. Confiante, la jeune mère croit en la force de sa famille et ne laisse planer aucun doute de l'amour qui les unit.

Après la parution de son deuxième roman, *Manikanetish*, Naomi Fontaine est encore une fois reconnue par les critiques pour les qualités littéraires de son œuvre, marquée par « cette poésie qui crie l'espoir là où les environnements ne lui sont pas toujours favorables²³⁰» comme l'écrit le critique Fabien Deglise. *Manikanetish* a été finaliste à de nombreux prix, dont le Prix littéraire du Gouverneur général en 2018. Au printemps 2023, l'œuvre a été adapté au théâtre²³¹. Dans son roman, Fontaine y raconte l'histoire de Yammie, une enseignante de français au secondaire dans une communauté innue de la Côte-Nord.

Nous avons vu, dans le premier chapitre, comment la narratrice de *Manikanetish* tente de s'intégrer auprès de sa communauté, que ce soit par les activités parascolaires comme la mise en scène d'une pièce de théâtre ou encore, un voyage dans le Nutshimit. Dans un fragment, sont mises en scène Yammie ainsi que Mikuan, une élève de sa classe. Les deux femmes, assises dans une voiture, allument une cigarette pour se réchauffer. Ce moment en dehors de la salle de classe semble être propice à une

²²⁹ Joëlle Papillon, « La solidité des filles chez Naomi Fontaine », *Tangence*, n° 119, « “Filles” dans l'imaginaire littéraire au Québec (1980-2015) », 2019, p. 50.

²³⁰ Fabien Deglise, « La voix de Naomi Fontaine contre l'indifférence », *Le Devoir*, 23 septembre 2017, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/lire/508608/la-voix-de-naomi-fontaine-contre-l-indifference>>, consulté le 13 janvier 2023.

²³¹ Pour plus de détails concernant cette adaptation, se référer à l'introduction de ce mémoire (f. 6-7).

conversation plus intime et au partage de confessions. Lorsque l'enseignante demande à Mikuan si elle aime vivre à Uashat, celle-ci répond : « Oui j'aime ça. Mais c'est pas toujours facile. Quand j'arrive à l'appartement et que je me rends compte que mon chum a rien fait. Pas le ménage, pas la cuisine, pas la vaisselle. Pis en plus, je dois m'occuper du souper et de mon garçon²³². » Le père n'offre pas le soutien espéré par la mère. Les responsabilités qui découlent du rôle parental pèsent lourd sur les épaules de l'adolescente. De cet aveu ressort une critique du comportement du père. Ce dernier, bien qu'il soit physiquement présent à la maison, ne s'implique pas dans la vie familiale. Mikuan est bien consciente que leur situation serait mieux si elle recevait du support de son amoureux, mais dès qu'elle tente d'aborder le sujet, leurs discussions finissent « toujours en dispute²³³. » Le désinvestissement du père dans la vie familiale semble être tout aussi souffrant pour la jeune mère de cinquième secondaire qui porte à elle seule la charge mentale de leur ménage, à tel point que l'adolescente envisage, lors des moments de détresse, la fuite : « Des fois, j'ai juste envie de retourner à Pakua Shipi²³⁴. »

En réponse à ces confidences, Yammie se montre sensible à la situation de son élève et fait preuve de compassion : « Ah. Je comprends. Ça doit pas être évident de tout faire²³⁵. » Mais ce n'est qu'un peu plus tard durant l'année scolaire que Yammie pourra confirmer, par sa propre expérience, les difficultés relatives à la vie parentale, puisqu'au moment de cette discussion dans la voiture, Yammie n'est pas encore

²³² Naomi Fontaine, *Manikanetish*, *op.cit.*, p. 51.

²³³ *Idem.*

²³⁴ *Idem.* Pakua Shipi est une communauté innue située près de la rivière Saint-Augustin, à plus de 500 kilomètres au nord-est de Sept-Îles.

²³⁵ *Idem.*

enceinte²³⁶. À la fin du roman, dans la multitude de lettres que récite mentalement Yammie, elle souligne, dans celle adressée à Mikuan, « [s]on courage de maman²³⁷ ».

Le dernier roman de Fontaine, *Shuni*, offre « une pratique d'écoute responsable à travers la particularité de la lettre à sens unique²³⁸ », cette lettre adressée à une amie d'enfance allochtone. En partageant cette prise de parole en retour de l'écoute de son amie, la narratrice souhaite changer la perception des réalités autochtones de Shuni/Julie, dont celle de la pluralité des expériences maternelles. Plusieurs fragments abordent la réalité des maternités vécues dans les communautés autochtones, comme le montre cet extrait :

Shuni, je veux que tu saches qu'ici, devenir mère est une chose très simple. Ça arrive quelques mois après le début d'une relation amoureuse. La grossesse scelle en quelque sorte l'amour naissant, intense, fusionnel. Les jeunes filles ne croient pas au prince charmant. Elles savent que l'homme avant de devenir un homme était un enfant, et que certains le restent plus longtemps que d'autres. Ça explique l'existence des mères de clan, ces femmes plus fortes que nature, obéissant à la seule loi qui compte pour elles, protéger leur progéniture, des mamans ourses²³⁹.

Les jeunes filles sont désillusionnées, ne croyant plus « au prince charmant ». Le lien de confiance semble être fragile : comment bâtir une relation solide et stable avec un homme, un père en devenir, si ses comportements se rapprochent de celui d'un enfant? Cette situation n'empêche toutefois pas les filles de poursuivre ce qu'elles considèrent comme leur devoir : donner vie. Avant même l'arrivée de l'enfant, elles envisagent la

²³⁶ Dans son article « La solidité des filles », Joëlle Papillon remarque que l'expérience maternelle rapproche les personnages féminins de *Manikanetish* : « Une caractéristique que partagent presque toutes les filles auxquelles enseigne Yammie est qu'elles sont mères. » (Papillon, 2019, p. 56)

²³⁷ Naomi Fontaine, *Manikanetish*, *op.cit.*, p. 133. L'autrice souligne.

²³⁸ Isabella Huberman, « “Permetts-moi de te dire tout ce que tu dois savoir” : enseignement et écoute responsable dans l'essai épistolaire *Shuni* », *Arborescences*, « Colonialisme et race dans les productions littéraires et culturelles québécoises », n° 11, décembre 2021, p. 93.

²³⁹ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op.cit.*, p. 115.

possibilité de surmonter cette étape seule, sachant que dans certains cas, elles ne pourront compter que sur elles-mêmes. Elles reconnaissent ainsi leur force personnelle et leur rôle essentiel de donneuse de vie. L'absence de la figure paternelle confirme la nécessité d'une sororité, par la formation de « mère[s] de clans » (de sang ou de cœur) au sein de la communauté. Ensemble, les filles-mères s'entraident à élever leurs enfants dans un environnement bienveillant et sécuritaire et assurent ainsi la survie de leur nation. Le fragment se clôt par une déconstruction de certains préjugés envers les jeunes mères, dans le but de valoriser les maternités adolescentes heureuses. Aux personnes qui croient que l'arrivée d'un enfant est contraignante dans la vie d'une adolescente ou d'une femme, la narratrice leur répond : « Ce qu'ils ignorent, c'est qu'un enfant n'a jamais gâché une vie²⁴⁰. »

Dans ce deuxième chapitre, nous avons mis en lumière les liens de solidarité entre les femmes en faisant l'étude de personnages. Les grands-mères guident et accompagnent les narratrices principales de Fontaine dans leurs choix identitaires. La mémoire joue un rôle crucial dans cette recherche d'identité, puisque les souvenirs évoqués par la protagoniste l'amènent à forger un caractère semblable à celui de ses aïeules. Les femmes de la génération antérieure (mère(s) et tantes) incarnent des valeurs fondamentales qui font d'elles des modèles à suivre. Par l'énumération de leurs actions et de leurs réussites et par l'élaboration de portraits élogieux, les narratrices de Fontaine mettent en valeur ces femmes d'exception. Cette valorisation des femmes et des expériences maternelles dans les représentations des nids familiaux s'oppose à des figures de pères absents. Bien que les pères soient absents, les femmes accomplissent néanmoins leur devoir en mettant au monde les futures générations et laissent croire

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 116.

en la possibilité d'une maternité heureuse, bien que seules, mais ensembles par une sororité.

Dans le troisième et dernier chapitre de ce mémoire, nous tenterons de voir comment se déploie une filiation littéraire au féminin entre Fontaine et la pionnière de la littérature innue écrite, An Antane Kapesh. Nous nous pencherons, dans un premier temps, sur les traces intertextuelles dans la nouvelle « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie²⁴¹ » et le roman *Shuni*. Ces œuvres permettront de voir comment les narratrices de Fontaine s'inspirent de Kapesh dans leur quête de définition identitaire. Dans un deuxième temps, nous ferons l'analyse textuelle des deux préfaces signées par Fontaine dans les rééditions des œuvres de Kapesh — *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*²⁴² et de *Tanite nene etutamin nitassi? • Qu'as-tu fait de mon pays?*²⁴³ — afin de comprendre la nature de la filiation littéraire, idéologique et symbolique entre les deux autrices innues. Avec sa posture d'autrice, Fontaine souhaite reprendre et diffuser les savoirs de sa prédécesseure dans le but d'éduquer les futures générations (dont son fils fait partie), l'éducation figurant parmi l'un des gestes de réparation du processus d'autodétermination des peuples autochtones.

²⁴¹ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie », *Un territoire à partager : l'art du paysage au Canada*, Vancouver, Figure 1, 2017b, p. 5-11.

²⁴² Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019 [1976], p. 5-9.

²⁴³ « Préface », dans An Antane Kapesh, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2020 [1978], p. 5-7.

CHAPITRE 3

FONTAINE ET KAPESH

LE DÉBUT DE L'INSTAURATION D'UNE FILIATION LITTÉRAIRE

*J'aurais aimé être aux côtés d'An Antane Kapesh
lorsqu'elle écrivait son livre.
Naomi Fontaine²⁴⁴*

Dans ce troisième et dernier chapitre, nous tenterons de montrer le déploiement d'une filiation littéraire au féminin entre Naomi Fontaine et sa prédécesseure innue An Antane Kapesh. Cette dernière se place, par son lien idéologique et symbolique, parmi les femmes d'exception mises de l'avant dans plusieurs œuvres de Fontaine. De la même manière que les mères et les grands-mères (pour ne nommer que celles-là) dont nous avons analysé les portraits dans notre deuxième chapitre, Kapesh est présentée comme une Innue fière et forte à partir de laquelle les narratrices principales de certaines œuvres de Fontaine et l'autrice elle-même — selon les entrevues qu'elle a accordées²⁴⁵ — puisent une certaine force et construisent une partie de leur identité.

²⁴⁴ Naomi Fontaine, *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019, p. 74.

²⁴⁵ Dans de nombreuses entrevues, Fontaine mentionne ouvertement l'impact positif de la « parole fondatrice » (Fontaine, 2019, p. 37) de Kapesh dans son processus de définition identitaire. Par exemple, à l'émission de radio *Dessine-moi un été*, dans le cadre de la publication de la réédition du deuxième ouvrage d'An Antane Kapesh *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, Fontaine partage l'effet de sa lecture de l'œuvre de Kapesh : « Le fait de la lire, de lire une auteure innue, la première auteure innue [et] une auteure qui connaissait la vie d'avant, en fait, la vie de la forêt [et] de la réserve aussi, toute la transformation qu'elle a vécue [et] tout le racisme, le mépris qui existait à ce moment-là pour sa culture. [...] Le fait de lire une telle affirmation, parce que c'est ce que c'est en fait, les deux livres d'An Antane Kapesh, [...] elle s'affirme, elle affirme sa culture et elle se tient droite. [...] Elle dit : “[Il n’y] a pas de culture meilleure que la mienne.” Pour moi, c'est ma culture qui doit prévaloir

Avant tout, nous présenterons brièvement le parcours littéraire de Kapesh, pionnière de la littérature innue contemporaine écrite au Québec. Il s’agira ensuite d’analyser les traces intertextuelles que l’on retrouve de Kapesh dans « *Tshitissinat, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie*²⁴⁶ », « *Se tenir droit*²⁴⁷ » et *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*²⁴⁸ afin de voir de quelles manières son discours déteint sur les narratrices. Ce procédé, qui d’ailleurs se retrouve dans d’autres textes de littérature francophone contemporaine écrits par des femmes, comme le montre les travaux de Marie-Noël Huet, traduit une volonté de s’inscrire dans une généalogie littéraire au féminin. Finalement, l’analyse textuelle des deux préfaces pour la réédition de *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*²⁴⁹ (2019 [1976]) et de *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu’as-tu fait de mon pays?*²⁵⁰ (2020 [1978]) d’An Antane Kapesh nous permettra de comprendre le processus de transmission d’un héritage littéraire entre deux femmes. Fontaine, par sa double posture d’autrice et de critique littéraire, assure non seulement la continuité de la parole de Kapesh, mais ouvre

dans ma vie. Alors le fait de lire ça [...], ça l’a complètement transformé [...] ma relation ou ma vision avec ma propre culture. » (« Été d’écrivain : Entrevue avec Naomi Fontaine, auteure et enseignante », *Dessine-moi un été*, [émission de radio], Montréal, *Radio-Canada*, 16 août 2020, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/dessine-moi-un-ete/segments/entrevue/193485/naomi-fontaine-innue-autrice>>, consulté le 20 juin 2023) Nous transcrivons. Ou encore, dans une entrevue dont les propos de Fontaine ont été recueillis par Isabelle Desaulniers dans le cadre d’une entrevue donnée pour la mise en scène de *Manikanetish*, son deuxième roman, on peut y lire : « J’ai écrit *Shuni* après avoir lu *Je suis une maudite sauvagesse* d’An Antane Kapesh, un livre qui avait donné un grand coup dans mon identité que je croyais très solide. Ça m’a amenée encore plus loin dans mon affirmation. (Desaulniers, Isabelle, « Entretien avec Naomi Fontaine : “Moi, je refuse d’entrer dans une boîte” », *Duceppe*, 3 mars 2023, en ligne, <https://duceppe.com/blogue/entretien-avec-naomie-fontaine/>), consulté le 20 juin 2023)

²⁴⁶ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie* », *Un territoire à partager : l’art du paysage au Canada*, Vancouver, Figure 1, 2017b, p. 5-11.

²⁴⁷ Naomi Fontaine, « *Se tenir droit* », dans Jonathan Lamy (dir.), *Inter*, n° 122, « Affirmation autochtone », 2016, p. 58.

²⁴⁸ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, 158 p.

²⁴⁹ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d’encrier, coll. « Chronique », 2019 [1976], p. 5-9.

²⁵⁰ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu’as-tu fait de mon pays?*, Montréal, Mémoire d’encrier, coll. « Chronique », 2020 [1978], p. 5-7.

également la voie aux prochaines femmes innues. À la fin de notre analyse, nous verrons comment les deux autrices contribuent au déploiement d'« une filiation poétique d'une grande cohérence²⁵¹ ».

3.1 An Antane Kapesh, pionnière de la littérature innue écrite

An Antane Kapesh est née en 1926 près de Kuujuaq et a vécu de manière traditionnelle avec son mari et ses enfants jusqu'à la création de la communauté de Mani-Utenam sur la Côte-Nord en 1953. Sa famille est alors déracinée des terres ancestrales et engagée involontairement dans l'engrenage gouvernemental visant l'assimilation des peuples autochtones. En effet, de nombreuses politiques qui leur sont imposées entraînent de lourdes conséquences sur le mode de vie du peuple innu, mais aussi sur leur territoire, la faune comme la flore : création du pensionnat de Maliotenam et des réserves, ouverture de mines à ciel ouvert, exploitation de la forêt et des cours d'eau²⁵². Par ailleurs, il est intéressant de rapprocher l'histoire familiale de Kapesh à celle de la famille de Fontaine qui a vécu les mêmes sévices, comme le raconte l'autrice dans un entretien avec la rédactrice du théâtre Duceppe de Montréal :

Le choc a été si grand pour mon grand-père, le père de ma mère. On passait de la forêt, d'une autonomie complète, à une dépendance au gouvernement, au système de la Loi sur les Indiens et l'instauration des réserves. Ça brisé une génération entière.

[...] On ne doit pas oublier que dans les années 70, quand ma mère grandissait, être innue c'était être rien. On nous méprisait profondément. Par exemple, les Innu·e·s n'avaient pas accès à l'université, et dans les

²⁵¹ Daniel Chartier, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21^e siècle au Québec : Une réinterprétation méthodologique du fait littéraire », *Revue japonaise des études québécoises*, n° 11, 2019, p. 41.

²⁵² « L'industrialisation de la région du XX^e siècle et la fin du nomadisme », *Nametau Innu. Mémoire et connaissance du Nitassinan*, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/accueil/science/histoire/industrialisation>>, consulté le 20 juin 2023.

restaurants ou dans les trains, on retrouvait une place pour les Innu·e·s et une autre pour les Blanc·he·s.

[...] Dans cette réalité, pas si lointaine, ma mère, adolescente, devait mettre de côté tout ce que ses parents artisans faisaient d'innu — créer de leurs mains des tambours, des raquettes, des mocassins — parce que c'était méprisable. [...] C'était aussi la fin des pensionnats où on voulait tuer l'innu·e dans l'enfant. Ce que je comprends, c'est qu'on ne devrait plus être là, aujourd'hui. Si le plan avait fonctionné, si les Innu·e·s n'avaient pas eu cette force en eux, on ne serait plus là²⁵³.

De 1965 à 1967, Kapesh a tenu un rôle politique en tant que cheffe de bande à Schefferville²⁵⁴. En 1976, paraît chez Leméac son premier ouvrage, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*²⁵⁵. Kapesh offre une relecture de l'histoire coloniale en se basant sur son expérience personnelle²⁵⁶. Elle défend sa culture et son peuple et « dit si bien, si justement et si profondément les méfaits de la colonisation²⁵⁷. » Myriam St-Gelais, qui dans son essai retrace l'histoire de la littérature innue²⁵⁸, consacre une partie complète de celui-ci à l'analyse de *JMS* et

²⁵³ Isabelle Desaulniers, « Entretien avec Naomi Fontaine : “Moi, je refuse d’entrer dans une boîte” », *Duceppe*, 3 mars 2023, en ligne, <https://duceppe.com/blogue/entretien-avec-naomie-fontaine/>, consulté le 20 juin 2023).

²⁵⁴ Diane Boudreau, « An Antane Kapesh, écrivaine (1926-2004) », dans Florence Piron et al., *Femmes savantes, femmes de science. Tome 2*, Éditions science et bien commun, 2015, en ligne, <<https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/femmessavantes2/chapter/an-antane-kapesh-ecrivaine-1926-2004/>>, consulté le 2 avril 2023.

²⁵⁵ An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Leméac, 1976, 238 p. C'est l'un des premiers textes bilingues (innu-aimun et français) écrit par une membre des Premiers peuples publié au Canada. José Mailhot, anthropologue et ethnolinguiste d'origine québécoise, a dédié toutes ses recherches au peuple et au pays des Innu·e·s et signe la traduction. À noter que toutes les références se rapportant à cette œuvre seront désormais désignées, dans le corps du texte, par le sigle *JMS*.

²⁵⁶ Au sujet de la genèse, de l'écriture et de la publication de *JMS*, voir : José Mailhot, *Shushei au pays des Innus*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Récits », 2021, 224 p.

²⁵⁷ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, *op. cit.*, p. 6-7.

²⁵⁸ Son mémoire de maîtrise, intitulé « L'émergence de la littérature innue : conditions de production et d'institutionnalisation », paraît, remanié et augmenté, à l'automne 2022, sous le titre *Une histoire de la littérature innue*, dans la collection « Isberg » de l'éditeur Imaginaire | Nord du Laboratoire international

précise que la publication de Kapesh se distingue des autres textes innus précédents « par sa construction, ses propos, mais également par sa diffusion et sa réception²⁵⁹ ». En effet, l'œuvre tire entre autres sa force dans la façon dont elle raconte des faits historiques reliés aux violences coloniales; par la structure répétitive du récit et par l'hybridité de l'identité individuelle et collective dans laquelle s'entremêlent témoignage et parole politique. St-Gelais écrit : « Par ce texte, Kapesh montre non seulement l'importance de la réécriture de l'histoire coloniale selon les perspectives des Premiers peuples, mais également la manière dont ces derniers peuvent être des agents actifs dans l'histoire nationale²⁶⁰. » Par la publication de son premier essai autobiographique, Kapesh inaugure une chaîne de transmission écrite de la culture innue²⁶¹.

de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique en partenariat avec l'Institut Tshakapesh. Nous vous invitons à consulter cet essai qui offre, pour la première fois, l'évolution historique de la littérature innue écrite : Myriam St-Gelais, *Une histoire de la littérature innue*, Montréal, Imaginaire | Nord et Institut Tshakapesh, coll. « Isberg », 2022, 180 p. Il est intéressant de mentionner que Naomi Fontaine, lors d'une entrevue accordée à l'émission d'actualité *Boréale 138* de Radio-Canada, place l'essai de St-Gelais parmi ses trois recommandations culturelles dans le cadre du mois de la littérature autochtone qui se déroule chaque année au mois de juin. (*Boréal 138*, « Les suggestions de Naomi Fontaine pour le mois de la littérature autochtone », [émission de radio], Montréal, *Radio-Canada*, 14 juin 2022, 16 minutes)

²⁵⁹ Myriam St-Gelais, « L'émergence de la littérature innue : conditions de production et d'institutionnalisation », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2021, f. 48. Pour nos recherches, nous nous appuyerons sur le mémoire de maîtrise, le texte offrant une version plus détaillée.

²⁶⁰ Myriam St-Gelais, « L'émergence de la littérature innue... », op. cit., f. 54.

²⁶¹ D'ailleurs, la dédicace de son livre va en ce sens : « [J]e serais heureuse si je voyais un autre Innu écrire, en langue innu. » (Kapesh, 2015 [1979], p. 87) Comme le remarque St-Gelais, Kapesh « invite [les Innu-e-s] à raconter leur version de l'histoire coloniale [...] et à être fier[ère-s] de [leur] propre culture. » (St-Gelais, 2021, f. 58)

En 1979, les Éditions Impossibles publient la deuxième²⁶² œuvre de Kapesh, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays*²⁶³. Ce conte met en scène une relation intergénérationnelle dans laquelle un grand-père, qui habite dans les bois avec son petit-fils, lui transmet et lui enseigne la vie traditionnelle du peuple innu. L'arrivée des Blancs, désignés sous le nom de Polichinelles, bouleverse leur vie. L'histoire de ces deux personnages permet de retracer les grandes étapes de la dépossession vécue par le peuple innu à cette époque ainsi que les conséquences désastreuses du système colonial.

Avant les rééditions des ouvrages de Kapesh par Mémoire d'encrier, il était difficile, voire impossible, de se procurer les deux premières éditions de *JMS* parues chez Leméac et les Éditions du CAAS²⁶⁴. Il en était de même pour l'édition de *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays* publié par les Éditions Impossibles²⁶⁵. Ce travail de réédition, initié par Naomi Fontaine²⁶⁶, est donc d'une grande importance, puisque la prise de parole de Kapesh, bien qu'elle soit issue du passé, n'est pas révolue et résonne encore aujourd'hui dans notre société où les enjeux autochtones et les questions de réconciliation font partie intégrante de l'actualité québécoise et

²⁶² Outre ces deux œuvres, Kapesh publie trois autres textes : An Antane Kapesh, « Ces terres dont nous avons nommé chaque ruisseau », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 5, no 2, 1975, p. 3, An Antane Kapesh, *Innutipathimunissa tshe apatshitatau Innuauassat*, La Macaza, Collège Manitou, 1975 et An Antane Kapesh, *Uniam mak Shaian utipatshimunissimau*, ministère de l'Éducation du Québec / Service général de moyen d'enseignement, 1978.

²⁶³ An Antane Kapesh, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays*, Vaudreuil, Éditions Impossibles, 1979, 96 p.

²⁶⁴ Précisons qu'il s'agit du milieu littéraire québécois, puisque *JMS* a, entre autres, connu une réédition, en 1982, à Paris aux Éditions des Femmes (An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvage*, Paris, Éditions des Femmes, 1982 [1976], 150 p.).

²⁶⁵ Cela s'explique en partie par le fait que les Éditions Impossibles aient publié seulement une œuvre (celle de Kapesh) avant leur fermeture. (St-Gelais, 2021, f. 111)

²⁶⁶ Dans le cadre de sa maîtrise en études littéraires à l'Université Laval, Naomi Fontaine s'est procuré un exemplaire de *JMS* et « a été émue par la force de Kapesh et la justesse de son propos. » (Dessureault, 2019) À la suite de cette lecture, il semblerait que l'autrice se soit lancée dans le projet de réédition en collaboration avec la maison d'édition Mémoire d'encrier.

canadienne²⁶⁷. L'urgence de cette littérature est tangible. Les récentes rééditions assurent la circulation de ces œuvres fondamentales de la littérature innue écrite contemporaine dans le champ littéraire québécois et participent à sa promotion et à son rayonnement. En plus de cela, la signature de la préface par Fontaine instaure en quelque sorte une tradition littéraire dans laquelle une autrice innue se positionne comme critique de la littérature innue. Pour l'éditeur et fondateur de la maison d'édition *Mémoire d'encrier*, Rodney Saint-Éloi, les écrits de Kapeshe s'inscrivent aux côtés des grands classiques de la littérature québécoise : « C'est un classique que personne n'a lu. [...] Ce livre [*JMS*] est pour moi l'histoire du Québec racontée du point de vue d'une femme autochtone, d'une femme innue²⁶⁸. » Pour Naomi Fontaine, ce travail éditorial est significatif, tant sur le plan individuel que collectif. Elle écrit dans la préface de l'œuvre :

Avec *Mémoire d'encrier*, c'est le cadeau précieux qu'on offre à l'Histoire. D'abord à sa famille, ses enfants, ses petits-enfants, ses arrière-petits-enfants et ceux qui suivront. Pour qu'ils sachent que la première auteure innue est une femme, et que cette femme audacieuse est celle qui les a fait naître. Leur legs. Puis pour la nation. [...] Et pour le Québec²⁶⁹.

Cette relecture de l'histoire coloniale offerte est essentielle, puisqu'elle offre une prise de parole révélant une nouvelle réalité trop longtemps passée sous silence : « Elle me

²⁶⁷ Il ne suffit qu'à penser — pour ne nommer que ces questions d'actualité de l'époque de la parution de la réédition — au dépôt du rapport final de l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées en juin 2019, au décès tragique de Joyce Echaquan (*Attikamekw*) survenu à l'hôpital Saint-Charles-Borromé au Québec le 28 septembre 2020, aux milliers de tombes d'enfants autochtones découverts sur les sites d'anciens pensionnats partout à travers le Canada durant l'année 2021, mais aussi, aux difficultés quotidiennes vécues par les Inuit-e-s et les Premières Nations telles que l'accès à l'eau potable, l'insécurité alimentaire, le profilage racial et les abus de pouvoir policier et judiciaire, pour ne nommer que ceux-là.

²⁶⁸ Jean-François Villeneuve, « La colère d'An Antane Kapeshe, toujours aussi pertinente 43 ans plus tard », *Radio-Canada*, 9 août 2019, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1251743/an-antane-kapeshe-innu-litterature-essai>>, consulté le 23 février 2023.

²⁶⁹ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapeshe, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvage*, *op. cit.*, p. 7.

racontait l'Histoire, celle que je n'avais jamais entendue. La mienne. Un récit brutal, violent, impossible²⁷⁰. » Enfin, ce « cadeau précieux » est tout autant recevable pour nous, allochtones, qui sommes invité-e-s à faire preuve d'ouverture et à accueillir les œuvres de la littérature innue — et de toutes les autres littératures autochtones — avec bonne foi : « On me parle de réconciliation. Pourtant, j'ai soif de vérité. J'ai besoin de comprendre avant de faire confiance, une seconde fois. Je veux tendre la main, mais cette fois-ci, j'exige qu'on me regarde dans les yeux²⁷¹. » D'ailleurs, Fontaine renchérit son propos dans une entrevue accordée à l'émission *Dessine-moi un été* : « [Et] je pense que cette affirmation-là [la fierté culturelle innue], c'est ce qui fait que l'Autre, tout à coup, les Québécois en somme ici, s'intéressent à notre culture [...] [et] s'ouvrent à ça²⁷². »

Mémoire d'encrier assure donc la circulation des œuvres de Kapesh et invite ses comparses contemporaines à poursuivre leur chemin dans la même lignée. Fontaine est l'une d'entre elles et par certaines de ses publications, elle montre comment les écrits de Kapesh ont doublement joué un rôle fondamental dans sa littérature; d'une part, dans l'élaboration des identités de ses narratrices principales et d'autre part, dans l'élaboration de sa posture auctoriale.

3.2 Ce que tu dois savoir, An

La nouvelle « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie » de Naomi Fontaine paraît en 2017 dans l'ouvrage grand format *Un territoire à partager : l'art du paysage au Canada*. Ce livre donne la parole, à travers les mots ou les images, à des artistes canadiens et québécois (autochtones — dont Lee Maracle (Stó:lō), Gerald McMaster (Cri) et Naomi Fontaine (Innué) — et allochtones) dans le but d'honorer

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 6.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 7.

²⁷² « Été d'écrivain : Entrevue avec Naomi Fontaine, auteure et enseignante », *op. cit.*

leur territoire. Dans la nouvelle de Fontaine, la narratrice s'adresse à Julie, cette « jeune Québécoise avec qui [elle s'est] liée d'amitié²⁷³ » dans son enfance, soit la même destinataire que celle que l'on retrouvera dans le troisième roman de Fontaine²⁷⁴. D'ailleurs, un des passages de la nouvelle²⁷⁵ est repris dans le roman. Aux côtés de ces bribes d'enfance se mêle une ode au territoire : la découverte du Nutshimit, les sorties au chalet à l'automne, les balades en canot, la pêche à la truite ou la chasse aux lièvres et aux perdrix. Cependant, il est impossible pour la narratrice de célébrer la beauté de son territoire sans mentionner les conséquences dévastatrices de son exploitation par le gouvernement et les compagnies privées, tant sur la faune que sur la flore²⁷⁶. La nouvelle se clôt sur une parole remplie d'espoir : la narratrice dit souhaiter un rapprochement entre les Autochtones et les allochtones dans le but de construire un avenir meilleur pour tous et toutes : « Nous devons choisir, ensemble, d'être soucieux de l'avenir de la terre, de la survie des bêtes, de la richesse des forêts. Pour notre bien-être, pour celui de nos enfants²⁷⁷. »

La courte nouvelle est précédée d'une citation en exergue d'An Antane Kapesh, qui va comme suit : « "C'est lui qui avait donné un nom à toutes les montagnes et les rivières, à tous les lacs et les ruisseaux. C'est aussi lui qui avait donné un nom à son petit-fils." An Antane Kapesh, Schefferville 1976²⁷⁸ ». Il ne s'agit pas du premier texte de Fontaine qui mobilise ce procédé paratextuel. C'est dans son deuxième roman,

²⁷³ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat*, notre territoire... », *op. cit.*, p. 5.

²⁷⁴ Il s'agit de *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*. Soulignons la reprise de la deuxième partie dans les deux titres.

²⁷⁵ Il s'agit de celui où la narratrice raconte à Julie la première fois où elle a pris le train pour se rendre dans le Nutshimit.

²⁷⁶ « Le caribou a déserté notre forêt. Cette route qu'il suivait depuis des millénaires. Peux-tu imaginer un troupeau, dix mille bêtes et leurs petits? Le caribou est poussé par le froid et la survie de sa race a déserté l'endroit où il se nourrissait, traversant des rivières désormais inondées. » (Fontaine, 2017b, p. 11)

²⁷⁷ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat*, notre territoire... », *op. cit.*, p. 11.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 5.

*Manikanetish. Petite Marguerite*²⁷⁹ paru un mois avant la publication de la nouvelle dans le collectif, que Fontaine cite pour la première fois sa prédécesseure innue²⁸⁰. Entre les adresses à son amie Julie, les anecdotes de son enfance et le rapport au territoire, la narratrice fait ainsi appel, vers la fin de la nouvelle, à « [l]a première écrivaine de [s]a nation²⁸¹ », Kapesh :

Elle se dit fière de ses racines. Fière malgré l'incroyable impasse historique qui nous a fait devenir petits aux yeux des Blancs. Fière malgré la haine, le mépris, les préjugés et les réserves. Fière parce qu'elle possédait ce que peu possèdent désormais : la connaissance du territoire. Elle savait vivre à travers les espaces sans carte et sans boussole. Sans frontière. Elle puisait dans ses savoirs la force de se tenir debout à une époque où mon peuple était victime de son propre doute. Ce qui d'après l'arrogance de certains représentait qu'une manière de vie primitive, elle en fait sa couronne. Sa dignité²⁸².

D'emblée, la répétition du mot « fière » témoigne du lien d'appartenance à la nation innue de l'aïeule. La fierté de soi, de son territoire et de sa culture lui permet de préserver une identité (innue) pleine et assumée malgré les violences infligées par le cadre colonial. Signe de protection, « [l]a fierté [devient] une armure²⁸³ » telle que le mentionne l'énonciatrice de la nouvelle « Se tenir droit ». Kapesh est présentée comme une source d'inspiration et un modèle à suivre, puisqu'elle incarne des valeurs

²⁷⁹ Naomi Fontaine, *Manikanetish. Petite Marguerite*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2017, 140 p.

²⁸⁰ « *Après avoir bien réfléchi et après avoir une fois pour toutes pris, moi une Indienne, la décision d'écrire, voici que j'ai compris : toute personne qui songe à accomplir quelque chose rencontrera des difficultés mais en dépit de cela, elle ne devra jamais se décourager. Elle devra malgré tout constamment poursuivre son idée. Il n'y aura rien pour l'inciter à renoncer, jusqu'à ce que cette personne se retrouve seule. Elle n'aura plus d'amis mais ce n'est pas pour cela non plus qu'elle devra se décourager. Plus que jamais, elle devra accomplir la chose qu'elle avait songé à faire.* An-Antane Kapesh, 1975 » (Fontaine, 2017a, p. 7). L'autrice souligne.

²⁸¹ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat, notre territoire...* », *op. cit.*, p. 10.

²⁸² *Idem.*

²⁸³ Naomi Fontaine, « Se tenir droit », dans Jonathan Lamy (dir.), *Inter*, n° 122, « Affirmation autochtone », 2016b, p. 58.

fondamentales : la force, la dignité et la résilience. La force de l'aînée se traduit par sa capacité à « se tenir debout » devant la dépossession territoriale de son peuple. La posture de la « femme debout » défendue par Kapesh mène à l'élaboration d'un portrait de force dans les œuvres de Fontaine. D'ailleurs, cette idée revient dans un autre texte de Fontaine, soit la courte nouvelle « Se tenir droit » publiée dans la revue artistique *Inter*. Cette fois-ci, c'est un homme, le chef de la communauté innue de Mingan, qui est présenté avec le même procédé : « Il y avait le chef d'Ekuanitshit, Jean-Charles Piétacho, un homme droit et intègre [...] »²⁸⁴. Il est intéressant de souligner que l'on retrouve cette même tendance chez d'autres autrices innues contemporaines. Marie-Ève Bradette, professeure à l'Université Laval, analyse dans son article « Elles se relèvent: penser la résurgence dans la langue et la littérature Innues » plusieurs œuvres d'autrices innues²⁸⁵ et remarque la récurrence de la posture debout de la femme dans les écrits de la littérature innue contemporaine :

Si la femme se relève dans l'écriture, elle le fait par choix, elle le fait pour décoloniser, elle donne à lire sa force, sa *puissance*, sa *résurgence*. Mais ce n'est pas seule qu'elle se dresse sur ses jambes, elle le fait accompagné des femmes qui sont venues avant elle et de toutes celles qui viendront après, de celles qui ont marché et qui marcheront, de celles qui ont écrit et qui écriront (avec) le territoire²⁸⁶.

3.2.1 À l'écoute des ancien-ne-s

Le texte de la nouvelle enchaîne par la suite avec une citation (légèrement modifiée) tirée de la postface de *JMS*, qui va comme suit :

Je suis une maudite Sauvagesse. Quand j'entends le Blanc prononcer ce mot, je comprends qu'il me redit sans cesse que je suis une vraie Indienne et que c'est moi la première à avoir vécu dans le bois. Or, toute chose vit

²⁸⁴ Naomi Fontaine, « Se tenir droit », *op. cit.*, p. 58.

²⁸⁵ Dont celles de Joséphine Bacon, Marie-Andrée Gill, Natasha Kanapé Fontaine et Manon Nolin.

²⁸⁶ Marie-Ève Bradette, « Elles se relèvent: penser la résurgence dans la langue et la littérature Innues », @*nalyses. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 14, n° 1, juillet 2019, p. 122.

dans le bois correspond à la vie la meilleure. Puisse le Blanc toujours me traiter de Sauvagesse²⁸⁷.

Il est intéressant de noter que les mots de Kapesh ne sont pas mis en évidence dans le corps du texte. Au contraire, la trace intertextuelle s'imbrique dans le récit de la narratrice, comme si leurs mots se tissaient les uns avec les autres. S'opère alors un mélange de voix dans lequel les deux femmes traduisent à la fois les discours subjectif et collectif de leur réalité respective. Ce procédé traduit aussi une volonté nette de s'inscrire en filiation avec sa prédécesseure innue. La narratrice poursuit le portrait élogieux de cette mère symbolique :

Je ne possède pas le centième de son bagage de connaissances. Je ne peux nommer que les saisons qui existent encore et les rivières sur lesquelles j'ai navigué. Je n'ai pas vécu sa vie pour me donner le droit de réitérer ses paroles. Et personne ne m'a contraint à chausser ses mocassins. Mais Julie, lorsque je lis ses écrits, je peux ouvrir mon cœur à ma propre histoire, à mon propre chemin²⁸⁸.

Kapesh est présentée comme une gardienne des connaissances de la nation. En effet, l'aînée possède un savoir dont la narratrice a été privée. Bien que les deux femmes soient issues de la même culture, elles ne font pas partie de la même génération et n'ont donc pas la même expérience, ni le même parcours de vie; Kapesh a vécu la transition du mode de vie traditionnel — et donc la vie en forêt — vers la sédentarité forcée et la narratrice de Fontaine, quant à elle, n'a pas eu cette chance de grandir sur le territoire. Ce n'est qu'au début de son adolescence qu'elle met les pieds, pour la première fois, dans le Nutshimit : « Je n'avais que douze ans à l'époque et aucune réelle conscience de ce que j'étais en train de vivre²⁸⁹. » En « lis[ant] ses écrits », la protagoniste peut

²⁸⁷ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie », *Un territoire à partager : l'art du paysage au Canada*, Vancouver, Figure 1, 2017b, p. 10.

²⁸⁸ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat*, notre territoire... », *op. cit.*, p. 10. À noter que ce passage sera repris dans la préface de *JMS*.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 5.

renouer avec l'histoire de son peuple, longtemps été mis sous silence par le système colonial. Ses mots, à partir desquels elle tente de se les réapproprier, lui servent de guide et l'amènent à comprendre « [s]a propre histoire » et à (re)trouver « [s]on propre chemin ». C'est grâce à un retour vers l'autre que le personnage principal de la nouvelle arrive à se définir. Ce procédé identificatoire est aussi utilisé par d'autres voix narratives féminines contemporaines comme le montre Marie-Noëlle Huet dans ses travaux qui portent sur le discours des mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France. Huet écrit ainsi :

Afin de mieux comprendre ce qui lui arrive, elle [la narratrice] se tourne vers des femmes qui, avant elle, ont réfléchi [...]. Elle trouve [...] des modèles littéraires et idéologiques et peut désormais, plutôt que de s'en remettre à sa seule expérience, se situer par rapport à leurs idées²⁹⁰.

De la même manière, l'énonciatrice se tourne vers « le récit de cette femme innue écrit dans [leur] langue il y a plus de quarante ans²⁹¹ », ces mots empreints de réconfort, afin de comprendre son histoire et de renouer avec son identité innue. Elle fait revivre sa parole — en intégrant d'une part une trace intertextuelle tirée de *JMS* et d'autre part, en lui offrant cet hommage —, ce qui assure la transmission d'une parole féminine et ouvre la voie aux autres, à ceux et celles qui entreront dans la filiation.

Enfin, il est intéressant de soulever que d'autres voix féminines innues s'ajoutent à celle de Kapesh, et qu'elle n'est pas la seule prédécesseure à laquelle Fontaine fait référence dans son œuvre. Revenons à cette courte nouvelle brièvement évoquée plus haut, « Se tenir droit », dans laquelle l'énonciatrice raconte la dernière journée de son séjour en Haïti dans la cadre d'un cycle d'activités littéraires²⁹². Elle revient sur un

²⁹⁰ Marie-Noëlle Huet, « Maternité, identité, écriture... », *op. cit.*, f. 82.

²⁹¹ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat*, notre territoire... », *op. cit.*, p. 10.

²⁹² Précisons le caractère autobiographique de cette nouvelle, puisque Naomi Fontaine a réellement participé à cet événement aux côtés de ses comparses innu-e-s. En mai 2015, plusieurs auteur-ric-e-s et

moment rassembleur qui lui semble particulièrement marquant ; dans une bibliothèque de Port-au-Prince, en plus du chef de la communauté innue d'Ekuanitshit (Jean-Charles Piétacho),

[i]l y avait Rita Mestokosho, une femme de cœur, spirituelle, à la voix plus perçante que celle de l'aigle, et Joséphine Bacon, madame Bacon, que j'aime, avec sa parole douce et sa force de persuasion. Nous étions quatre, avec moi.

Je ne peux pas dire comment ces paroles se sont entremêlées, comment les mots du chef ont confirmé ceux que j'avais toujours pensés, comment les vers de Joséphine m'ont émue, comme s'il s'agissait de la première fois²⁹³.

Les qualificatifs mélioratifs (« femme de cœur » et « parole douce ») employés par la narratrice pour décrire Rita Mestokosho (Innue) et Joséphine Bacon (Innue), deux autrices qui contribuent aux débuts de la littérature innue écrite contemporaine, témoignent de son admiration envers ces femmes d'exception. L'entremêlement des discours des aîné-e-s et de la jeune autrice marque un signe d'union et de solidarité entre les membres des communautés innues qui d'ailleurs, est souligné par la phrase « Nous étions quatre, avec moi²⁹⁴. » Leurs paroles, dont celle d'une figure masculine, le chef Jean-Charles Piétacho (Innu), sont apaisantes et rassurantes pour la femme qui

artistes autochtones se sont rendu-e-s à Port-à-Prince dans le cadre des Nuits amérindiennes en Haïti. Initiée par la maison d'édition Mémoire d'encrier, cette rencontre, qui s'est déroulée sur plusieurs jours avec un programme chargé (conférences, tables rondes, lectures, projections de films, lancement de revue littéraire, atelier de slam, activités pédagogiques et plus encore) avait comme objectif d'honorer la littérature et la culture de deux peuples qui, malgré un espace géoculturel différent, partagent un même héritage (la colonisation) et de mêmes revendications (« l'humanité et le respect du territoire »). (« Les Nuits amérindiennes en Haïti. Du 6 au 10 mai 2015 », *Mémoire d'encrier*, 2015, 22 p.) Parmi les participant-e-s, de nombreux-euses Innu-e-s étaient présent-e-s (Joséphine Bacon, Naomi Fontaine, Natasha Kanapé Fontaine, Marie-Andrée Gill, Anita Mestokosho, Rita Mestokosho et Jean-Charles Piétacho) ainsi que Moe Clark (Métisse), Tomson Highway (Cri), Virginia Pésémapéo Bordeleau (Crie), Louis-Karl Picard-Sioui (Wendat), Roméo Saganash (Eeyou), Samian (Abitibiwiinni) et Jean Sioui (Wendat).

²⁹³ Naomi Fontaine, « Se tenir droit », *op. cit.*, p. 58.

²⁹⁴ *Idem*.

tente de se définir. La voix des ancien-ne-s confirme que la narratrice se trouve sur le bon chemin, celui de l'acceptation d'une identité et fierté innues solides : « Je parlais de combat et le chef parlait d'affirmation. Là, sur cette île, je comprenais mieux²⁹⁵. »

3.3 Fontaine et Kapesh, une filiation symbolique

Dans le troisième roman de Fontaine, *Shuni*, nous retrouvons des traces de Kapesh sous plusieurs formes. La chercheuse et professeure à l'Université de Toronto Isabella Huberman, dans son article intitulé « “Permetts-moi de te dire tout ce que tu dois savoir” : enseignement et écoute responsable dans l'essai épistolaire *Shuni* » et publié dans la revue d'études littéraires *Arborescences*, explore les liens de filiation entre les deux autrices innues et montre de quelle manière Fontaine « trouve son inspiration formelle et énonciative chez Kapesh²⁹⁶. » Huberman relève notamment le jeu d'intertextualité dans le troisième roman de Fontaine. Les marques intertextuelles feraient, selon elle, appel à une parenté littéraire par une référence à Kapesh; deux citations bilingues (langue innue — innu-aimun — et français) en exergue encadrent le récit, inscrivant par le fait même l'œuvre de Fontaine en filiation avec celle de Kapesh. Huberman recense également les nombreux·euses auteur·rice·s autochtones francophones et anglophones cités par Fontaine tout au long de son roman dans l'ordre suivant : Joséphine Bacon (Innue), Marie-Andrée Gill (Innue), Katherena Vermette (Métisse), Louis-Karl Picard-Sioui (Wendat), Sherman Alexie (Spokane/Cœur d'Alene), Rita Joe (Mi'kmaq), Natasha Kanapé Fontaine (Innue)²⁹⁷. Toujours selon Huberman, ces traces d'intertextualité permettraient à « Fontaine [d']assure[r] que son texte — et son discours — ne sont pas en situation d'exiguïté, mais se retrouvent parmi

²⁹⁵ *Idem*.

²⁹⁶ Isabella Huberman, « “Permetts-moi de te dire tout ce que tu dois savoir” : enseignement et écoute responsable dans l'essai épistolaire *Shuni* », *Arborescences*, « Colonialisme et race dans les productions littéraires et culturelles québécoises », n° 11, décembre 2021, p. 94.

²⁹⁷ Aux côtés de ces auteur·rice·s autochtones francophones et anglophones se trouve une seule citation d'un auteur québécois, Félix Leclerc.

les œuvres du canon littéraire autochtone pour rejoindre un courant littéraire distinct²⁹⁸. » Ce procédé stylistique marque une filiation symbolique entre les deux textes et amène Fontaine à « rend[re] hommage à son Aînée littéraire²⁹⁹. » Les extraits analysés tirés de *Shuni* dans les pages qui suivent s’inscrivent dans la perspective du travail amorcé par Huberman.

3.3.1 Un modèle littéraire

Dans un des fragments, l’énonciatrice réfléchit, en tant qu’écrivaine, à son rapport à la langue dans ses écrits. L’histoire coloniale lui a imposé la langue (le français) de la transmission de la culture innue, comme elle le précise : « Cette décision a été prise bien avant ma naissance. Elle était inscrite dans toutes les mesures assimilatrices que mes grands-parents, parents et moi avons subies³⁰⁰. » Dans sa réflexion, elle se réfère à la démarche intellectuelle de Kapeshe, qu’elle présente comme un modèle de force :

Le premier livre de ma nation a été écrit en innu-aimun, *Eukuan nin matshimanitu innushkueu / Je suis une maudite Sauvagesse*. C’est l’œuvre d’An Antane Kapeshe. En tentant de déchiffrer la version originale, puisque c’est un exercice difficile, j’ai éprouvé de l’envie face à son aisance à manier si efficacement notre langue. L’écrivaine née dans l’absence totale de livres, mise à part la Bible, les chants religieux et les documents gouvernementaux. Elle, capable de tout nommer en innu-aimun. Des idées néolibérales aux institutions qui ont pris forme sous ses yeux. De l’envie, puis une volonté nouvelle. Comme la pensée qui s’éclaircit à l’écoute d’une parole fondatrice. Mon histoire m’était enfin racontée. La vie sous la tente, la sédentarisation obligée, les magouilles politiques, l’étai qui se resserre sur une identité méprisée. Et le refus d’une femme de se résigner³⁰¹.

²⁹⁸ Isabella Huberman, « “Permetts-moi de te dire tout ce que tu dois savoir”... », *op. cit.*, p. 95.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 94.

³⁰⁰ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, p. 38.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 37-38.

Cette envie cache une part de jalousie, la blessure étant nommée un peu plus loin : « On m’a fait croire que ma langue était mourante. [...] J’ai grandi en croyant que de ne pas savoir lire ni écrire l’innu-aimun était acceptable³⁰². » Cette privation, découlant de l’imposition de la langue française comme langue d’apprentissage dans les établissements scolaires chez les Innu-e-s, marque non seulement une dévalorisation de la culture, mais aussi une cassure, comme le mentionne Myriam St-Gelais : « la fréquentation obligatoire de ces établissements scolaires a créé un point de rupture dans la chaîne de transmission culturelle chez les Innus³⁰³. » De ce rapport à l’autre semble également émaner un désir d’apprendre, de se réappropriier sa langue maternelle en prenant source dans son héritage littéraire. C’est ainsi que la narratrice voue une admiration à sa prédécesseure : l’« aisance » de cette femme « à manier si efficacement [leur] langue³⁰⁴ ». Elle met l’accent sur l’étendue de ses connaissances et de son savoir en insistant sur le fait qu’elle est « capable de tout nommer en innu-aimun » alors que dans son propre cas, l’ignorance de cette langue, ou d’un « manque de vocabulaire³⁰⁵ » criant, lui procure des sentiments de « honte³⁰⁶ » et de « vulnérabilité³⁰⁷ ». Cette « volonté nouvelle » se traduit chez la narratrice par son envie de suivre la lignée de Kapesh, de se (ré)approprier une voix.

Il n’empêche que les ressemblances entre *Shuni* et *JMS* sont marquantes sur le plan formel, comme l’observe Huberman : « [Fontaine] reprend deux éléments constitutifs du discours essayistique de celle-ci [Kapesh] — de construire son argumentation à partir de l’expérience personnelle et relationnelle et de s’adresser explicitement à sa

³⁰² *Ibid.*, p. 38.

³⁰³ Myriam St-Gelais, « L’émergence de la littérature innue ... », *op. cit.*, f. 10.

³⁰⁴ Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, p. 38.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 37.

³⁰⁶ *Idem.*

³⁰⁷ *Idem.*

destinataire³⁰⁸. » À sa façon, le sujet féminin de *Shuni* raconte l’histoire de sa communauté à son amie d’enfance Shuni/Julie — et qui par ce prétexte, adresse son texte à un lectorat non-innu, non-autochtone, de la même manière que l’a fait Kapesh — et devient elle aussi une femme qui lutte pour la préservation de la culture innue.

Dans le même extrait de *Shuni*, Kapesh est présentée comme un modèle de femme forte qui refuse « de se résigner ». Par ce rapport identificatoire — que l’on retrouve également dans la nouvelle « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie » —, la protagoniste constate l’apport de cette mère symbolique dans sa façon d’être. Pour la première fois, elle se reconnaît au travers de la voix de l’Autre, la « parole fondatrice » de cette femme issue de la même culture qui a survécu aux abus du système colonial. Longtemps les voix de son peuple ont été étouffées et minorées et l’aînée offre une version de l’histoire avec un point de vue différent dans lequel elle peut reconnaître sa propre histoire. La prise de parole de Kapesh l’aide à comprendre d’où elle vient et lui montre qu’il est possible de demeurer forte en tant que femme, mère et Innue. Le style littéraire de l’aînée contribue certainement à la création de ce rapport identificatoire qui s’opère entre Fontaine et Kapesh, puisque cette dernière, par le récit de ses expériences personnelles, livre « des manifestations quotidiennes des maux provoqués par le projet colonial et [d]es acteurs qui le mettent en place³⁰⁹ ». L’autrice innue Marie-Andrée Gill³¹⁰ trouve les mots justes pour décrire le projet littéraire de l’aînée. Elle écrit que les deux œuvres de cette dernière « [font] valoir que le témoignage, véritable récit du quotidien et de ses opinions qui y sont intégrés,

³⁰⁸ Isabella Huberman, « “Permetts-moi de te dire tout ce que tu dois savoir” », *op. cit.*, p. 94.

³⁰⁹ Myriam St-Gelais, « L’émergence de la littérature innue... », *op. cit.*, f. 59.

³¹⁰ Il est intéressant de noter que Fontaine et Gill ne sont pas les seules autrices autochtones à réagir ainsi devant l’œuvre de Kapesh. Virginia Pésémapéo Bordeleau (Eeyou) a elle aussi été touchée par la lecture de sa prédécesseure : « J’avais reçu un exemplaire de la première édition publiée à Leméac en 1976 que j’avais littéralement dévoré. Cette femme exprimait exactement ce que je ressentais confusément en tant que Eeyou. » (Pésémapéo Bordeleau, 2021, p. 10)

comme un style s’approchant d’une vérité littéraire, celle sans fard de l’état des faits comme ils sont perçus par l’auteure³¹¹. » De cette manière, le témoignage de Kapesh peut se rapprocher des réalités vécues par l’énonciatrice et conduit à l’élaboration d’une filiation symbolique.

La réflexion de la narratrice de Fontaine se poursuit dans le fragment dont il est question et ce dernier se clôt par cette affirmation : « Aujourd’hui, je dois me défaire de mes idées rétrogrades et dans un processus d’affirmation, absolument, je dois apprendre à écrire et à lire l’innu-aimun ³¹². » En choisissant sa langue de communication, l’énonciatrice reconnaît son agentivité et s’affranchit d’une mesure colonialiste. Son désir de se réapproprier sa langue maternelle, par amour pour la culture innue — l’innu-aitun —, l’inscrit dans une lignée où Kapesh se trouve en tête. Elle répare la chaîne de transmission brisée et s’engage à en prendre soin. Réapprendre une langue minorée, c’est participer à sa vitalité et par son rôle de mère, cette action sera d’autant plus significative, puisqu’elle sera désormais capable de l’enseigner et de la transmettre à son enfant, même si elle doit y mettre les bouchées doubles : « Ce n’est pas si aisé de garder une langue vivante lorsqu’elle n’est pas la langue dominante³¹³. » La prise de parole en innu-aimun de Kapesh dans *JMS* montre à la narratrice qu’il est toujours possible de renouer avec sa langue maternelle. Ainsi, elle refuse elle aussi de se résigner, n’acceptant plus le sort qui lui a été imposé.

³¹¹ Marie-Andrée Gill, « *Chauffer le dehors* suivi de *Amour transpersonnel et décolonial* », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, 2019, f. 90.

³¹² Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, p. 38.

³¹³ *Ibid.*, p. 39.

3.4 Le pouvoir des mots

En 2019, *Mémoire d'encrier* publie une réédition³¹⁴ de *JMS* avec l'ajout d'une préface signée par Naomi Fontaine. Dans une entrevue accordée à Jean-François Villeneuve à *Radio-Canada*, Fontaine témoigne de l'impact de sa première lecture du texte de Kapesh : « C'est la première fois que j'entendais un discours où ce n'était pas le discours du colonisé³¹⁵. » L'aînée littéraire se manifeste comme un modèle d'audace et de force pour la jeune autrice qui la voit comme « une femme qui [ne] doute [pas] de sa culture³¹⁶. » La restitution de la parole de Kapesh prend donc tout son sens avec le travail de réédition au travers duquel Fontaine propose deux réponses à la question suivante : comment ce livre a-t-il pu rester dans l'oubli durant toutes ces années? D'une part, elle mentionne les problèmes d'ordre éditorial reliés à l'accessibilité du livre : « Le livre fondateur pour toutes les Premières Nations du Québec était épuisé, jamais réimprimé³¹⁷. » D'autre part, elle accuse « [l]e refus d'entendre³¹⁸ » et la mise sous silence du peuple québécois devant les enjeux autochtones à une époque (les années 1970) où pourtant le Québec tentait de s'émanciper à différents niveaux³¹⁹. En rapprochant sa parole de celle de Kapesh, Fontaine confirme la filiation symbolique et affiche une posture auctoriale engagée en partageant son désir de poursuivre le travail

³¹⁴ Il ne s'agit pas de la première réédition de l'œuvre de Kapesh au Québec. En 2015, les Éditions du CAAS [Centre d'amitié autochtone du Saguenay] publient le même texte : *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite Sauvagesse*, Chicoutimi, Éditions du CAAS, 2015 [1979], 155 p.

³¹⁵ Jean-François Villeneuve, « La colère d'An Antane Kapesh... », *op. cit.*

³¹⁶ *Idem.*

³¹⁷ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, *op. cit.*, p. 7.

³¹⁸ *Idem.*

³¹⁹ Naomi Fontaine fait référence aux différentes politiques mises en place pour l'émancipation du peuple québécois, dont à la nationalisation de l'hydro-électricité et à la montée du mouvement nationaliste, qui n'ont pas pris en compte les droits des Premiers peuples : « Il n'y a rien pour freiner l'ardeur nationaliste d'un peuple colonisé. Ni les Indiens. Ni leurs droits. Ni la dignité humaine. » (Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, *op. cit.*, p. 7.)

de sa prédécesseure en tant que légataire, comme nous le verrons dans les deux dernières parties de ce chapitre.

Au tout début de la préface, Fontaine revient sur sa rencontre avec John André, petit-fils de Kapesh, pour lui demander son accord avant de réaliser son projet de réédition. Cette démarche est respectueuse envers l'œuvre de Kapesh et rappelle que la filiation entre les deux femmes, bien qu'elle soit visible à de nombreux égards, demeure idéologique et symbolique — nous reviendrons sur l'importance de cette rencontre. La découverte des écrits de Kapesh arrive assez tardivement dans le parcours identitaire de l'autrice. À ce propos, elle se confie :

J'ai lu Kapesh à vingt-sept ans. Après Leclerc, Zola, Roy, Schmitt, les prophètes de l'Ancien Testament, Césaire, Laferrière, tous ces écrivains qui ont contribué à forger ma propre mythologie. J'ai lu ses mots comme on s'abreuve d'un vin rare. Quand on sait que le goût ne retouchera peut-être plus jamais nos lèvres assoiffées. Je les ai lus sans jamais qu'aucun doute ne traverse mon esprit quant à la véracité de ses propos. Elle me racontait l'Histoire, celle que je n'avais jamais entendue. La mienne. Un récit brutal, violent, impossible. Elle m'a appris que j'avais un passé auquel rattacher la flamme qui me consumait. Ce désir de me tenir droite, loin des préjugés, loin des mensonges, loin, très loin de la haine de soi. J'ai cru chacune de ses paroles³²⁰.

Les textes des auteur·rice·s d'origine française et québécoise et le discours biblique ont en partie participé à la construction de l'imaginaire littéraire de Fontaine, mais les mots de Kapesh, sont perçus comme plus justes, plus près de sa réalité : « Elle me racontait l'Histoire [...]. La mienne³²¹. » Elle reconnaît une part de son expérience personnelle au travers de la vie de cette femme qui partage son histoire et qui lui donne accès à une

³²⁰ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, op. cit., p. 9.

³²¹ *Idem*.

vérité. Sa parole lui procure un sentiment d'apaisement et de réconfort, de la même manière que peut le faire un « vin rare³²² ».

L'identification à cette voix ancienne montre les fondements d'une sororité à une filiation symbolique. Aux yeux de Fontaine, la réédition de l'œuvre de Kapesh est un « cadeau précieux [...] [p]our qu'ils sachent que la première auteure innue est une femme, et que cette femme audacieuse est celle qui les a fait naître³²³. » Ses mots ont réveillé un pouvoir d'agir, cette « flamme » qui dormait en elle : « [son] désir de [s]e tenir droite. » La figure de la femme debout, qui se tient droite, fait écho à celle évoquée dans la nouvelle « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie ». Cette posture illustre une fois de plus la ténacité de la femme à suivre la voie de l'affirmation culturelle. Après tout, Fontaine voit en la parole de Kapesh une occasion d'accéder à la dignité et de s'aimer telle qu'elle est. Vers la fin du texte, elle énumère les raisons derrière l'importance de cette réédition pour son peuple : « Pour pouvoir avancer dans l'affirmation, au-delà des mœurs qui nous auront fait croire que nous ne sommes pas dignes. Pour que nous aussi un jour on dise : ma culture est meilleure que la tienne³²⁴. »

Enfin, la préface de cette réédition se clôt avec une adresse directe, sous forme de courte lettre, adressée à Kapesh, sa mère symbolique :

Chère An,

Je veux te dire un mot. Une chose toute simple d'une mère à une autre. Le but que tu t'étais donné de défendre ta culture et celle de tes enfants, sache que tu l'as atteint, car il n'y a pas plus beaux qu'eux lorsqu'ils sont dans le Nitassinan. Je l'ai vu dans le regard de John. Et pour ça, et pour mon fils, je m'engage à défendre ta parole dans sa totalité, de tout mon cœur.

³²² *Idem.*

³²³ *Ibid.*, p. 8-9.

³²⁴ *Ibid.*, p. 8.

Tshinashkumitin Utshimashkueu.

*Nao xox*³²⁵

Dans son article « “Permetts-moi de te dire tout ce que tu dois savoir” : enseignement et écoute responsable dans l’essai épistolaire *Shuni* », Huberman amorce l’analyse de cet extrait en mentionnant que « la position de mère est centrale³²⁶. » Cette tendance permet de rapprocher les textes des deux femmes, définissant à nouveau les assises d’une filiation symbolique. L’identité de « mère » semble s’imbriquer à l’identité innue, ce qui met de l’avant l’importance de leur rôle quant à la préservation et à la transmission du sentiment d’appartenance envers leur nation pour les générations futures. En effet, nous avons pu comprendre l’importance du rôle de la mère dans ce processus d’affirmation de soi à travers de l’analyse de certaines œuvres de Fontaine dans les deux premiers chapitres de notre mémoire. Fontaine, qui affiche sa posture auctoriale par cette adresse directe à Kapeshe, ramène le même message dans cette préface, comme le précise Huberman : « le mot à Kapeshe montre que Fontaine fait le travail de rééduquer les Blanc·he·s par souci envers les prochaines générations d’Innu·e·s. De fait, elle est motivée à la base par sa préoccupation pour l’avenir des enfants sous le système colonial qui perdure³²⁷. »

Dans la lettre, les verbes d’action « engager » et « défendre » soutiennent la promesse de Fontaine dont les mots sont empreints de sincérité, d’affection et d’affirmation. L’autrice devient alors une alliée prête à poursuivre le combat de son héritière. La filiation symbolique est désormais, comme l’écrit la chercheuse Evelyne Ledoux-Beaugrand, « coupée de toute ascendance, déployée uniquement sur l’axe horizontal

³²⁵ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapeshe, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvageonne*, op. cit., p. 9. L’autrice souligne.

³²⁶ Isabella Huberman, « “Permetts-moi de te dire tout ce que tu dois savoir”... », op. cit., p. 97.

³²⁷ *Ibid.*, p. 97.

de la sororité³²⁸ ». Les liens sororaux se présentent par l’usage de surnoms — autant pour la destinataire (« An ») que pour l’émettrice (« Nao », suivi de l’expression « *xox* », signe d’une correspondance entre proches) — et le tutoiement. De cette façon, l’autrice se place elle-même sur le même niveau que son héritière, faisant ainsi tomber certaines frontières qui séparent les deux femmes. L’espace temporel est brisé, puisque l’écriture de cette lettre crée un canal de communication direct avec son aînée littéraire. Par cet engagement, Fontaine écrit souhaiter suivre la voie de cette héritière et peut-être aussi un jour devenir une gardienne du savoir et de la culture innues, voire même, un modèle littéraire pour les prochaines autrices innues. Par cette adresse directe, elle confie à l’aînée qu’elle souhaite reprendre le flambeau et qu’elle continuera de « *défendre sa parole dans sa totalité, de tout [s]on cœur*³²⁹. » L’autrice s’inscrit ainsi dans une généalogie de femmes et elle dévoile, par cette prise de parole, une « subjectivité associée au fait de prendre la plume et de diffuser les idées de femmes qui sont venues avant³³⁰ », comme l’écrit Marie-Noëlle Huet.

Pour finir, revenons sur le cas de John, qui est un signe de réussite. L’arrière-petit-fils de Kapesh dégage une grande force par sa simple manière d’être. Fontaine le décrit ainsi dans sa préface :

Il semblait plus grand, les épaules solides, le regard qui fixe sans détour, le visage paisible. Il était très beau. Attablé avec les aînés de ma communauté, il riait fort et parlait avec assurance. [...] Il était chez lui. Dans la forêt. Sous les tentes et l’odeur fraîche du sapinage. Essentiel. Efficace dans ce qu’il avait à faire. Il respirait la confiance et l’audace. Intimidée, je ne

³²⁸ Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Imaginaires de la filiation. La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes », thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2010, f. 92.

³²⁹ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, op. cit., p. 9. L’autrice souligne.

³³⁰ Marie-Noëlle Huet, « Maternité, identité, écriture : discours de mères dans la littérature des femmes de l’extrême contemporain en France », thèse de doctorat, Département d’études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2018, f. 83.

pouvais que me laisser porter par le rire franc de celui qui sait exactement d'où il vient³³¹.

Pour Fontaine, John serait la preuve que les mots de Kapesh peuvent conduire à (re)trouver une fierté innue. Le champ lexical de son aisance : « paisible », « assurance », « confiance », « audace » et « franc » illustre son bien-être. Il se présente comme un individu incarnant pleinement une identité innue assumée et positive. Devant cette manifestation concrète, Fontaine voit l'importance de poursuivre la mission de Kapesh à travers sa propre prise de parole et son propre rôle de mère dans le processus de préservation et de transmission de l'innu-aitun et de l'innu-aimun, puisque ces deux rôles (autrice et mère) s'entremêlent aux responsabilités d'éducation et de protection de la nation. Elle fait cette promesse — promesse qui d'ailleurs est prononcée en dehors de la sphère privée, tout·e lecteur·rice en étant témoin — « pour [s]on fils³³² », cet être qui incarnera la concrétisation de son travail de mère et de ses efforts récompensés et qui saura, espère-t-elle, « respir[er] la confiance et l'audace » de la même manière que John, cette force tranquille.

3.5 Kapesh, une mère symbolique

La réédition de *JMS* est suivie de près par celle de *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?* dans laquelle Naomi Fontaine signe une autre préface³³³. L'objectif de ce deuxième projet demeure le même : Fontaine souhaite faire revivre la « parole d'envergure³³⁴ » de sa prédécesseure. Or, elle confie cette fois-ci son désir

³³¹ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvageuse*, *op. cit.*, p. 8.

³³² *Ibid.*, p. 9. L'autrice souligne.

³³³ Au moment de la parution de la réédition de *JMS* à l'automne 2019, Naomi Fontaine travaillait déjà sur celle de *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?* (Jean-François Villeneuve, « La colère d'An Antane Kapesh... », *op. cit.*).

³³⁴ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, *op. cit.*, p. 7.

d'élargir le public cible des textes de Kapesh. Cette nouvelle édition, Fontaine écrit souhaiter la « proposer à la fois aux jeunes et aux adultes³³⁵. » La façon dont se présente le récit, qualifié de conte philosophique, peut en effet donner à penser que son autrice voulait rejoindre des lecteur·rice·s de tout âge. Plusieurs marques formelles vont dans ce sens : la structure simple et linéaire du récit; « un ton faussement naïf³³⁶ »; les nombreuses répétitions — une structure narrative souvent utilisée dans la littérature jeunesse —; l'un des deux personnages principaux qui invite un lectorat plus jeune à un rapport identificatoire — un enfant (avec son grand-père) — ou encore, une vulgarisation des étapes de la dépossession culturelle et territoriale du peuple innu et de l'histoire coloniale. Fontaine compare « l'Enfant de Kapesh » au Petit Prince de Saint-Exupéry et précise qu'il « sert de guide au lecteur pour explorer une vision du monde complexe pour un petit, mais qui éveille chez l'adulte un sentiment d'indignation³³⁷. »

Dans la préface, le principal sujet (le fils de Fontaine) permet de témoigner du projet éditorial de l'autrice. L'enfant est au cœur de ces quelques pages qui débutent ainsi : « Quand il est né, il avait la peau rouge³³⁸. » Elle s'adresse donc à l'autre en mettant de l'avant son identité de mère. Dans l'analyse qu'elle fait des deux textes des préfaces de Fontaine, Huberman souligne que « la position de mère est centrale³³⁹ », notamment lorsque Fontaine confie, dans une courte lettre directement adressée à Kapesh, « une chose toute simple d'une mère à une autre³⁴⁰. » Le fils sert de prétexte pour aborder les

³³⁵ Jean-François Villeneuve, « La colère d'An Antane Kapesh... », *op. cit.*

³³⁶ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, *op. cit.*, p. 7.

³³⁷ *Ibid.*, p. 6.

³³⁸ *Ibid.*, p. 5.

³³⁹ Isabella Huberman, « “Permetts-moi de te dire tout ce que tu dois savoir” », *op. cit.*, p. 97.

³⁴⁰ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, *op. cit.*, p. 9.

insécurités identitaires, faisant ainsi écho au long processus de la construction d'une identité vécu par les narratrices principales de Fontaine comme nous avons pu le voir précédemment dans notre analyse. Par son rôle de mère, Fontaine tente de poursuivre la transmission d'un sentiment d'appartenance à la nation innue ainsi qu'une fierté à sa descendance chez son fils. Elle met en place plusieurs stratégies pour pallier à ce problème, comme elle l'écrit elle-même :

Est-il conscient de son histoire? Pas à pas, il le devient. Chaque fois que nos voyages nous mènent dans *nutshimit*. Lorsqu'il pêche une truite. Ou qu'il enfle ses raquettes, le fusil en bandoulière, à la recherche de traces d'animaux. Chaque fois que je lui parle de mes grands-parents. De mes souvenirs d'enfance à Uashat. Lorsque je lui caresse la joue pour lui redire comme il est beau³⁴¹.

Le soigneux entretien quotidien de sa relation avec son fils permet de créer un espace sécuritaire, ce « lieu de résistance³⁴² » qui rend possible la préservation de l'innu-aitun et la fierté innue. Mais les relations intrafamiliales ne suffisent pas pour ressentir un fort sentiment d'appartenance envers un peuple. En effet, son espoir est parfois tempéré par les manifestations d'une identité trouble chez son fils comme elle raconte dans la préface. Fontaine reconnaît que « la voix féconde de Kapeshe est une référence qui invite à chercher dans [leurs] cultures diverses les richesses qu'[ils ont] oubliées³⁴³. » C'est d'ailleurs ce que son fils s'applique à faire lors d'un travail scolaire comme on peut le constater dans cet extrait :

Est-il fier de son appartenance? Pas toujours. Parfois, il préférerait ne pas être différent de la majorité. Hier, il m'a avoué qu'il ne portera jamais de

³⁴¹ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapeshe, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, op. cit., p. 5. L'auteur souligne.

³⁴² Isabella Huberman, « Pratiques et poétiques des histoires personnelles dans les littératures francophones autochtones du Québec », thèse de doctorat, Département d'études françaises, Université de Toronto, 2019, f. 153.

³⁴³ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapeshe, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, op. cit., p. 7.

mocassins parce qu'il en aurait honte. Parfois, il réalise que sa culture est unique. Il a choisi un chef Wendat comme personnalité marquante de l'histoire canadienne pour son exposé oral dans sa classe de quatrième³⁴⁴.

Fontaine accompagne son fils « dans cet immense chantier de construction³⁴⁵ » qu'est la définition de soi. On remarque qu'elle accepte humblement le rapport identitaire trouble de son enfant qui, âgé de 11 ans, tente de « [t]rouver ses fondations, celles dans lesquelles il se sentira libre d'être lui-même³⁴⁶. » La réaction de la mère ne décèle aucun jugement lorsqu'il lui confie un sentiment de honte quant au port des chaussures traditionnelles, les mocassins. La fierté de la mère, quant à elle, se fait subtilement ressentir lorsqu'elle souligne le caractère « unique » de leur culture en évoquant un chef wendat. Pour y arriver, elle s'assure « [d]'alimenter de sources sûres³⁴⁷ » son fils pour qu'il devienne « un homme solide³⁴⁸ ». Elle montre l'importance d'engager des discussions autour des questions identitaires avec son enfant. Parmi ces « sources sûres », se trouve l'œuvre de Kapesh :

Je ne peux pas résister pour lui, mais je peux lui indiquer quelques bonnes pistes de réflexion. Entre ses mains, aux côtés de la populaire bande dessinée *L'Agent Jean* et des lectures obligatoires de son école, il y aura le livre *Tanite nene etutamin nitassi? Qu'as-tu fait de mon pays?* d'An Antane Kapesh³⁴⁹.

Aux côtés d'une œuvre de littérature jeunesse populaire se trouve le livre de Kapesh. L'aïeule littéraire complète d'une certaine manière le travail amorcé par la mère. En offrant dès en bas âge un accès à la littérature innue écrite à son enfant, Fontaine lui présente les outils nécessaires pour la construction d'une identité innue décomplexée

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 5.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 6.

³⁴⁶ *Idem.*

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 6.

³⁴⁸ *Idem.*

³⁴⁹ *Idem.*

et positive, puisque les mots de Kapesch donnent un rapport privilégié à l'innu-aitun et à l'innu-aimun. C'est d'ailleurs un des rôles que la jeune autrice, en tant que mère, s'est donné : « Se réapproprier les récits anciens pour les transmettre aux petits ours qui naîtront³⁵⁰. » Ce cadeau qu'elle offre à son fils lui permet de croire que son devoir de mère est accompli. À cet effet, la transmission de la fierté innue par l'entremise de la maternité est un motif récurrent des littératures autochtones écrites au féminin. Les travaux de Jean-François Létourneau montrent que Virginia Pésémapéo-Bordeleau (Eeyou)³⁵¹ et Mélina Vassiliou (Innue)³⁵² utilisent le même procédé dans leurs œuvres :

La maternité dans les textes des écrivaines des Premières Nations est fondamentale. [...] L'espoir d'inculquer les valeurs de leur peuple à des enfants afin de les rendre fiers de qui ils sont, dignes de l'histoire des leurs, semble donner un sens à la vie de ces jeunes mères³⁵³.

Fontaine, à son tour, comme Kapesch l'a fait d'une certaine manière pour elle, trace le chemin pour son enfant en convoquant la voix d'une des leurs. Par l'entremise de la littérature, elle l'invite à trouver sa place parmi les deux mondes (celui des Blanc-he-s et celui des Innu-e-s) qui composent leur terrain de vie commun, tout en préservant une fierté innue. Elle espère ainsi que son fils pourra lui aussi affirmer, comme l'a déclaré Kapesch, que « sa culture innue est son bien le plus précieux³⁵⁴. »

³⁵⁰ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesch, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, op. cit., p. 7.

³⁵¹ Son poème « Déclaration de paix aux femmes » : Virginia Pésémapéo Bordeleau, *De rouge et de blanc*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012, p. 37-38.

³⁵² Son recueil *Fou, floue, fléau* : Mélina Vassiliou, *Fou, floue, fléau*, Sept-Îles, Institut culturel éducatif montagnais, 2008, 72 p.

³⁵³ Jean-François Létourneau, « Le territoire dans les veines. Étude de la poésie amérindienne francophone (1985-2014) », Thèse (Ph. D.), Département des lettres et communication, Université de Sherbrooke, 2015, f. 183-184.

³⁵⁴ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesch, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, op. cit., p. 7.

Dans ce troisième et dernier chapitre, nous avons montré le déploiement d'une filiation littéraire au féminin entre les autrices innues Naomi Fontaine et An Antane Kapesh. Nous avons fait dialoguer leurs textes afin de voir comment Fontaine construit sa parole narrative et auctoriale à partir de l'héritage littéraire innu. L'analyse de la nouvelle « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie » et du roman *Shuni* a permis de voir que les références directes ou indirectes aux mots de Kapesh amènent les narratrices à comprendre les fondements de leur identité individuelle et collective par un accès privilégié à l'histoire de leur nation. L'analyse des deux préfaces pour les rééditions des œuvres de Kapesh révèle la voix de Fontaine, de cette autrice qui s'est donné la mission de poursuivre le travail entamé par sa prédécesseure. Ainsi, nous avons pu montrer par quelles manières Fontaine s'inscrit en continuité avec les traditions de sa « mère littéraire³⁵⁵ » et avec celles du peuple innu.

³⁵⁵ Lori Saint-Martin et Ariane Gibeau (dir.), *Filiations du féminin*, Montréal, Les Cahier de l'IREF, coll. « Agora », 2014, 100 p.

CONCLUSION

*Nous avons été longtemps analysés,
sans que jamais personne ne se donne la peine
de tenter de nous connaître*³⁵⁶.

Naomi Fontaine

Par ce mémoire, nous avons voulu mettre de l'avant les thématiques de l'identité et de la maternité dans l'œuvre complète de Naomi Fontaine. Pour y arriver, nous avons porté notre attention sur la représentation dominante des femmes innues et sur les parcours identitaires des différentes narratrices de chacune des œuvres de notre corpus. L'étude de la maternité, de la généalogie au féminin (biologique ou idéologique) et de la relation mère-fils a permis de voir l'importance du rôle et du pouvoir des femmes en tant que figures centrales dans les communautés. Ainsi, nous avons pu voir comment elles représentent des maillons essentiels à la chaîne de préservation et de transmission de la culture et des savoirs innus transmis aux prochaines générations, en ce sens qu'elles aspirent d'abord à la création d'un monde futur éloigné du legs du colonialisme et qu'ensuite, elles parviennent à concrétiser cet espoir nouveau par, entre autres, la mise au monde d'un enfant.

Dans le premier chapitre, nous avons d'abord montré la place centrale qu'occupe l'enfant au cœur de la conception du monde d'un point de vue autochtone selon les travaux de la chercheuse crie/métisse Kim Anderson. Cela nous a permis de comprendre le caractère sacré de l'enfant et la volonté des mères narratrices à mettre au monde des enfants dans le but de protéger leur nation. Par la suite, nous avons orienté notre analyse afin de répondre aux questions suivantes, à partir des textes de

³⁵⁶ Naomi Fontaine, *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019, p. 22.

Fontaine : quelle est la contribution de l'enfant dans le cheminement identitaire de la narratrice? Comment participe-t-il à créer un sentiment d'appartenance à la nation innue? L'identité de mère des personnages est d'abord source de doutes et d'insécurité, comme nous avons pu le voir avec l'analyse du discours des énonciatrices des romans *Kuessipan. À toi*³⁵⁷ (2011) et *Manikanetish. Petite Marguerite*³⁵⁸ (2017) et des nouvelles « *Nikuss*³⁵⁹ » (2012) et « *Puamun, le rêve*³⁶⁰ » (2015). Mais cela n'empêche pas les narratrices mères d'imaginer un futur rempli d'espoir, voire décolonisé, avec leur progéniture. L'enfant incarne une raison concrète de l'urgence de la transmission d'une identité innue positive et affirmée et amène le parent à (re)nouer avec sa culture pour assurer sa vitalité et sa pérennité. Se construit alors autour de cette responsabilité parentale, incarnée par la figure de la mère, un rôle de passeuse culturelle qui d'ailleurs, arrive bien avant la venue de l'enfant pour quelques narratrices; il débute d'abord dans un milieu scolaire, comme nous avons pu le voir dans *Manikanetish* et brièvement dans « *Puamun, le rêve* ».

Dans le deuxième chapitre, nous avons pu examiner comment le réseau filial entre les femmes participe à la construction d'une identité innue forte chez les narratrices principales dans différentes œuvres de notre corpus, soit les nouvelles « Je viens de là-bas³⁶¹ » (2013) et « *Neka*³⁶² » (2016) et trois romans — *Kuessipan. À toi, Manikanetish.*

³⁵⁷ Naomi Fontaine, *Kuessipan. À toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2011, 113 p.

³⁵⁸ Naomi Fontaine, *Manikanetish. Petite Marguerite*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2017a, 140 p.

³⁵⁹ Naomi Fontaine, « *Nikuss* », dans Laure Morali et Rodney Saint-Éloi (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2012, p. 45-48. Le titre de la nouvelle est, dans le collectif, en italique.

³⁶⁰ Naomi Fontaine, « *Puamun, le rêve* », dans GRÉNOC (dir.), *Littoral*, n°10, « L'écriture innue », 2015, p. 171.

³⁶¹ Naomi Fontaine, « Je viens de là-bas », dans Serge Bouchard et Jean Désy, *Objectif Nord. Le Québec au-delà du 49^e parallèle*, Québec, Sylvain Harvey, 2013, p. 44

³⁶² Naomi Fontaine, « *Neka* », dans Michel Jean (dir.), *Amun. Nouvelles*, Stanké, coll. « Nouvelles », 2016, p. 77-86.

*Petite Marguerite et Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*³⁶³ (2019). Le soigneux entretien des relations familiales s'inscrit dans la vision du monde autochtone traditionnel évoquée par l'auteur et historien Georges E. Sioui (Wendat). L'intimité des relations entre les personnages féminins joue d'abord un rôle considérable dans le processus de définition identitaire de chacune des énonciatrices, puisqu'elle mène à la création d'une sororité dans la communauté. Ces dernières, lorsqu'elles se remettent en doute ou vivent des épreuves difficiles, se retournent vers des figures familiales de femmes fortes en s'identifiant, dans leurs manières d'être, à celles-ci dans le but de (re)trouver un sens à leur identité. En effet, les grands-mères, les mères et les tantes sont présentées chez Fontaine comme des modèles d'exception incarnant les valeurs traditionnelles innues. Ensuite, l'étude de ces relations en montre les bienfaits d'un point de vue collectif, puisque les liens familiaux (de sang ou de cœur) solidifient la chaîne de transmission intergénérationnelle. Ensemble, les femmes s'assurent d'élever une jeunesse fière de leur culture et de leur nation. Nous avons terminé notre analyse en précisant que la valorisation de ces portraits féminins s'oppose à l'absence de la figure paternelle dans la représentation des nids familiaux de Fontaine.

D'autres pistes auraient pu être explorées à partir de cette thématique. Par exemple, il aurait été intéressant de comparer la présence et/ou l'absence de la figure paternelle dans la littérature innue écrite à celle de la littérature québécoise, deux corpus certes différents mais qui cohabitent au sein d'un même territoire et d'une même institution littéraire. Les travaux de Lori Saint-Martin pour la littérature québécoise auraient pu aider à poser les assises théoriques de cette analyse comparative dans le cas innu. Dans les œuvres à l'étude, nous avons pu voir que plusieurs narratrices principales doivent composer avec la perte de leur père. Le deuil brouille les cartes du long processus de définition de soi et amènent les narratrices à questionner leur rapport au monde. D'autres portraits de famille analysés, dans lesquels les pères sont absents, mettent en

³⁶³ Naomi Fontaine, *Shuni, op. cit.*, 158 p.

valeur la figure de la femme forte, de cette femme debout qui élève (seule) les enfants de sa nation. L'absence (in)volontaire d'un parent — dans presque tous les cas analysés, il s'agit de la figure paternelle³⁶⁴ — dans le nid familial entraîne les personnages féminins à trouver un refuge pour combler ce vide. C'est alors que la maternité agit comme tel : un non-lieu dans lequel la femme (la mère), par la voie de son enfant, devient capable de (re)nouer avec ses racines dans le but de maintenir une identité culturelle solide. Les femmes innues de Fontaine comprennent à ce moment l'importance de leur pouvoir de procréation. Les expériences maternelles étudiées, aussi multiples soit-elles, sont présentées de manière positive, à quelques exceptions près. Bien entendu, elles ne sont pas exemptes des sentiments de culpabilité, de doute ou de peur que peuvent ressentir un nouveau parent. Vient ensuite le sentiment de devoir de transmission qui se précise avec l'arrivée de leur progéniture. Les enfants, au centre tel que le veut la conception circulaire traditionnelle autochtone sont, aux yeux des mères, un signe d'espoir et de force pour le futur de leur nation. Ainsi, les femmes représentées dans les œuvres de Fontaine arrivent, seules et ensemble — entre elle(s) et avec leurs enfants —, à non seulement mener une quête vers une identité innue décomplexée, mais aussi à transmettre un sentiment d'appartenance à leur nation et une fierté culturelle à leurs descendant-e-s.

La maternité se place donc comme l'une des premières valeurs de l'identité dans les portraits de femmes chez Fontaine. Dans son ouvrage *A Recognition of Being, Reconstructing Native Womanhood*, Kim Anderson (Crie/métisse) rapporte les propos

³⁶⁴ Les recherches de Kim Anderson (Crie/Métisse) permettent de comprendre l'une des raisons qui explique la récurrence de ce phénomène dans la représentation des milieux familiaux autochtones : « De nombreuses femmes autochtones ont été en mesure de poursuivre leurs responsabilités traditionnelles de création et d'éducation, mais les responsabilités de nombreux hommes autochtones ont été grandement obscurcies par le processus colonial. » (Kim Anderson, *A Recognition of Being, Reconstructing Native Womanhood*, Toronto, Women's Press, coll. « CSPI Series in Indigenous Studies », 2016 [2001], p. 215.) Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « Many Native women have been able to continue their traditional responsibilities of creation and nurturing, but many men's responsibilities have been greatly obscured by the colonial process. »

d'Andrea Chrisjohn (Onya:ta'ka) qui trouvent les mots justes pour décrire le sentiment du devoir de création que ressentent la majorité des femmes autochtones :

Nous n'avons pas besoin de convaincre qui que ce soit de nos droits, ni d'essayer de contrôler la société. Il s'agit de qui nous sommes : des donneuses de vie, des éducatrices. Personne ne peut nous retirer ces droits et personne ne peut nous les rendre. Nous sommes nées avec ces droits, mais c'est à nous de les rendre forts : de les regarder d'une manière très saine, positive, en tant que femme³⁶⁵.

La reconnaissance de cette force personnelle conduit à embrasser leur rôle de « donneuse de vie », rôle qui fait intrinsèquement partie de ces femmes capables de tracer l'avenir de leur nation.

Le dernier chapitre a permis de décrire le déploiement d'une filiation littéraire au féminin entre An Antane Kapesh et Fontaine (deux autrices innues issues de différentes générations) et de montrer que cette filiation se construit principalement autour de l'identité d'autrice et de mère qu'elles partagent. Malgré la distance temporelle qui sépare les deux femmes, Fontaine reconnaît son statut d'héritière de l'œuvre de Kapesh et laisse à penser qu'elle souhaite poursuivre le rôle de passeuse. L'héritage laissé par la pionnière de la littérature innue écrite contemporaine, qui se manifeste par des traces intertextuelles ou des références indirectes dans la nouvelle « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie³⁶⁶ » et le roman *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*, sert de refuge aux narratrices principales qui, en plein cœur de leur quête identitaire, se tournent vers les paroles des aîné·e·s pour renouer avec leur histoire et

³⁶⁵ Kim Anderson, *A Recognition of Being*, op. cit., p. 147. Nous traduisons. La citation originale en anglais se lit ainsi : « We don't need to convince anybody of our rights, or try to control society. It's about who we are: life giver, nurturer. Nobody can take those rights away from us, and nobody can give them back to us. We are born with those rights, but it is up to us to make them strong: to look at them in a really healthy, positive way, as a woman. »

³⁶⁶ Naomi Fontaine, « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie », *Un territoire à partager : l'art du paysage au Canada*, Vancouver, Figure 1, 2017b, p. 5-11.

leur culture. La signature des deux préfaces des rééditions des œuvres de Kapesch — *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*³⁶⁷ et *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*³⁶⁸ — permet quant à elle de partager la posture auctoriale et de critique littéraire de Fontaine. Elle s'identifie aux paroles de son aïeule, accueille cet héritage culturel et littéraire et montre qu'elle est en mesure de poursuivre la transmission d'un sentiment d'appartenance envers leur nation pour les prochaines générations.

Rapprocher la voix de Fontaine à celle de Kapesch a permis de constater l'incidence des paroles d'une prédécesseure chez les membres de la communauté innue contemporaine. Par ses mots, Kapesch amène les autres, qui se reconnaissent en partie au travers de ses témoignages, à (re)découvrir une fierté de soi et de leur culture dans le but d'atteindre une identité innue affirmée. Le projet de Fontaine, qu'il soit un travail d'autrice ou de critique littéraire, assure la continuité d'une parole féminine innue.

Nous avons souhaité, dans la mesure de notre possible, inclure des réflexions et des théories développées par des auteur·rice·s, critiques et théoricien·ne·s des Premiers peuples dans notre mémoire. Les travaux de Kim Anderson (Crie/Métisse), Marie-Andrée Gill (Inue), Cassandra Sioui (Wendate), Georges E. Sioui (Wendat) et de Naomi Fontaine³⁶⁹ (Innue) ont à plusieurs reprises appuyé nos propos, mais nous aurions pu davantage intégrer les pensées de chercheur·euse·s et critiques littéraires autochtones, dont celles et ceux issu·e·s de langue anglaise au Canada et aux États-Unis. Par exemple, l'autrice et ancienne professeure à l'Université de Toronto Lee

³⁶⁷ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesch, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019 [1976], p. 5-9.

³⁶⁸ Naomi Fontaine, « Préface », dans An Antane Kapesch, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2020 [1978], p. 5-7.

³⁶⁹ Il ne faudrait pas passer sous silence la pensée et la réflexion critiques de Fontaine avec la signature des deux préfaces des œuvres d'An Antane Kapesch.

Maracle (Stó:lō/Métisse) qui, dans son ouvrage *I Am Woman. A Native Perspective on Sociology and Feminism*³⁷⁰ raconte le parcours de sa maternité, aurait pu nous permettre de faire des liens avec l'expérience maternelle des narratrices principales de Fontaine. Ou encore, l'essai *Cartographies de l'amour décolonial*³⁷¹ de Leanne Betasamosake Simpson, écrivaine et musicienne membre de la communauté Michi Saagiig Nishnaabeg, dans lequel elle retrace un monde et un avenir remplis d'amour et d'intimité loin des systèmes coloniaux dominants, aurait pu nous être utile, en plus des autres auteur·rice·s critiques autochtones sur lesquels nous nous sommes appuyé·e·s, notamment pour nos deux premiers chapitres. Nous souhaitons toutefois laisser toute la place à l'œuvre de Fontaine, au cœur de notre réflexion.

Au terme de notre analyse, nous pouvons constater que les femmes représentées dans l'œuvre de Fontaine ont le pouvoir de maintenir une identité innue solide. Ensemble, elles nourrissent une sororité — à double niveau (biologique ou culturelle) — dans la communauté et contribuent à la préservation de l'innu-aitun. À cela s'ajoute la responsabilité de construire leur propre nation en tant que principales créatrices.

Nous espérons avoir mis en valeur la singularité et la richesse de l'œuvre complète de Fontaine. Nous avons découvert que la maternité fait partie intégrante du processus de définition identitaire chez de nombreux personnages dans notre corpus à l'étude, de la même manière que pourraient le faire d'autres éléments de la culture tels que la langue et le territoire. Rallier les notions d'identité, de féminité, de maternité et de filiation nous a permis de comprendre la sacralité de la femme dans la représentation des nids familiaux ; les femmes forment les piliers centraux d'une identité solide et positive. À l'instar de ces personnages représentés dans les œuvres de Fontaine, les autrices de la

³⁷⁰ Lee Maracle, *I am Woman. A Native Perspective on Sociology and Feminism*, 2^e édition revue et augmentée, Vancouver, Press Gang Publishers, 2003 [1996], 145 p.

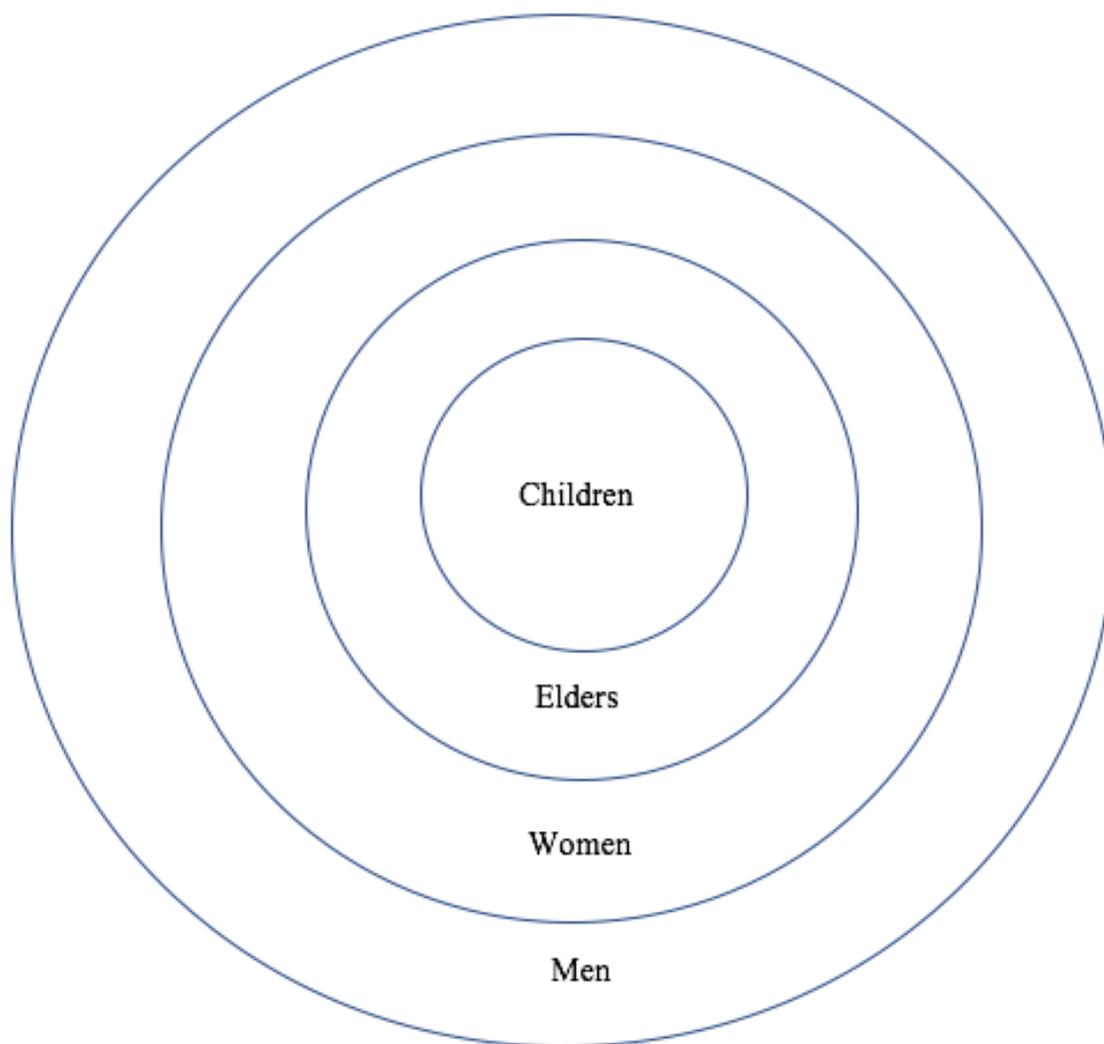
³⁷¹ Leanne Betasamosake Simpson, *Cartographies de l'amour décolonial*, traduction de Natasha Kanapé Fontaine et d'Arianne Des Rochers, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, 152 p.

littérature innue écrite contemporaine se présentent elles aussi comme une « lignée de femmes fortes³⁷². »

³⁷² Naomi Fontaine, *Shuni*, *op. cit.*, p. 112.

ANNEXE A
L'ORGANISATION SOCIÉTALE D'UNE COMMUNAUTÉ AUTOCHTONE
TRADITIONNELLE

Cette image, tirée de l'ouvrage *A Recognition of Being. Reconstructing Native Womanhood* de Kim Anderson, est une reproduction de la figure « 10.1 : Social organization » reproduite à la page 136.



BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

- Fontaine, Naomi, *Kuessipan. À toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2011, 113 p.
- , « *Nikuss* », dans Laure Morali et Rodney Saint-Éloi (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2012, p. 45-48.
- , « Je viens de là-bas », dans Serge Bouchard et Jean Désy, *Objectif Nord. Le Québec au-delà du 49^e parallèle*, Québec, Sylvain Harvey, 2013, p. 44.
- , « *Puamun*, le rêve », dans GRÉNOC (dir.), *Littoral*, n°10, « L'écriture innue », 2015, p. 171.
- , « *Neka* », dans Michel Jean (dir.), *Amun. Nouvelles*, Stanké, coll. « Nouvelles », 2016a, p. 77-86.
- , « *Se tenir droit* », dans Jonathan Lamy (dir.), *Inter*, n° 122, « Affirmation autochtone », 2016b, p. 58.
- , *Manikanetish. Petite Marguerite*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Roman », 2017a, 140 p.
- , « *Tshitissinat*, notre territoire : ce que tu dois savoir, Julie », *Un territoire à partager : l'art du paysage au Canada*, Vancouver, Figure 1, 2017b, p. 5-11.
- , *Shuni. Ce que tu dois savoir, Julie*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019, 158 p.
- , « Préface », dans An Antane Kapesh, *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2019 [1976], p. 5-9.
- , « Préface », dans An Antane Kapesh, *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays?*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2020 [1978], p. 5-7.

Corpus de la littérature innue

- Bacon, Joséphine, *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2009, 143 p.
- Fontaine, Naomi, « Tshinanu », *Granta*, n° 141, « Canada », automne 2017, p. 279-285.
- Jean, Michel, *Kukum*, Montréal, Libre Expression, 2019, 224 p.
- Kapesh, An Antane, « Ces terres dont nous avons nommé chaque ruisseau », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 5, no 2, 1975, p. 3.
- , *Innutipathimunissa tshe apatshitatau Innuauassat*, La Macaza, Collège Manitou, 1975.
- , *Uniam mak Shaian utipatshimunissimuau*, ministère de l'Éducation du Québec / Service général de moyen d'enseignement, 1978.
- , *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Leméac, 1976, 238 p.
- , *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Paris, Éditions des Femmes, 1982 [1976], 150 p.
- , *Tanite nene etutamin nitassi? / Qu'as-tu fait de mon pays*, Vaudreuil, Éditions Impossible, 1979, 88 p.
- , *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite sauvagesse*, Chicoutimi, Éditions du CAAS, 2015 [1976], 155 p.
- Mestokosho, Rita, *Eshi uapataman Nuku. Recueil de poèmes montagnais*, Mashteuiatsh, Piekuakami, 1995, 199 p.
- , *Hur jag ser på livet, mormor / Eshi uapataman Nukum*, Göteborg, Beijbom Books, 2010
- Uitetau. Collectif de prise de parole par les anciens élèves du pensionnat Notre-Dame de Sept-Îles [Mani-utenam] – Mars 2010*, Uashat mak Mani-utenam, Uauitshitun, 2010, 71 p.
- Vassiliou, Mélina, *Fou, floue, fléau*, Sept-Îles, Institut culturel éducatif montagnais, 2008, 72 p.

Autres œuvres mentionnées

Laferrrière, Dany, *Tout ce qu'on ne te dire pas, Mongo*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2015, 394 p.

Mailhot, José, *Shushei au pays des Innus*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Récits », 2021, 224 p.

Morali, Laure et Rodney Saint-Éloi (dir.), *Les bruits du monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2012, 190 p.

Pésémapéo Bordeleau, Virginia, *De rouge et de blanc*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012, p. 37-38.

Roy, Gabrielle, *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1993 [1977], 184 p.

Verrault, Myriam, *Kuessipan*, [film], Max Films Média, 2019, 117 minutes.

Études sur l'œuvre de Naomi Fontaine

Bérard, Sylvie, « L'école des enseignantes dans *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy et *Manikanetish* de Naomi Fontaine », *Voix et images*, vol. 45, n° 1, « La région dans la littérature du Québec », automne 2019, p. 81-95.

Bradette, Marie-Ève, « Elles se relèvent: penser la résurgence dans la langue et la littérature Innues », *@nalyses. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 14, n° 1, juillet 2019, p. 100-125.

Chartier, Daniel, « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21^e siècle au Québec : Une réinterprétation méthodologique du fait littéraire », *Revue japonaise des études québécoises*, n° 11, 2019, p. 27-48.

———, « La réception critique des littératures autochtones : *Kuessipan* de Naomi Fontaine », dans Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte : le roman québécois (2010-2015)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2017, p. 167-184.

Huberman, Isabella, « Pratiques et poétiques des histoires personnelles dans les littératures francophones autochtones du Québec », thèse de doctorat, Département d'études françaises, Université de Toronto, 2019, 251 f.

———, « “Permetts-moi de te dire tout ce que tu dois savoir” : enseignement et écoute responsable dans l’essai épistolaire *Shuni* », *Arborescences*, « Colonialisme et race dans les productions littéraires et culturelles québécoises », n° 11, décembre 2021, p. 91-106.

Papillon, Joëlle, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesh, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 46, n° 2-3, « Création orale et littérature », 2016, p. 57-65.

———, « La solidité des filles chez Naomi Fontaine », *Tangence*, n° 119, « “Filles” dans l’imaginaire littéraire au Québec (1980-2015) », 2019, p. 41-58.

Sioui, Cassandre, « De l’enchevêtrement des frontières à la précarité identitaire : une étude de la représentation des lieux dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau et *Kuessipan* de Naomi Fontaine », mémoire de maîtrise, Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke, 2014, 119 f.

Vaillancourt, Marie-Ève, « Un héritage à habiter. Une lecture géopolitique de *Kuessipan/À toi* et de *Puamun, le rêve* de Naomi Fontaine », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 47, n° 1, « Habitation : imaginaires et réalités autochtones », 2017, p. 25-34.

Articles de revue de presse sur Naomi Fontaine, son œuvre et la littérature innue

« Biographie », *Kwahiathonk!*, en ligne, <<https://kwahiatonhk.com/auteurs/naomi-fontaine/>>, consulté le 17 novembre 2021.

Boudreau, Diane, « An Antane Kapesh, écrivaine (1926-2004) », dans Florence Piron et al., *Femmes savantes, femmes de science. Tome 2*, Éditions science et bien commun, 2015, en ligne, <<https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/femmessavantes2/chapter/an-antane-kapesh-ecrivaine-1926-2004/>>, consulté le 2 avril 2023.

Deglise, Fabien, « La voix de Naomi Fontaine contre l’indifférence », *Le Devoir*, 23 septembre 2017, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/lire/508608/la-voix-de-naomi-fontaine-contre-l-indifference>>, consulté le 13 janvier 2023.

Dessureault, Matthieu, « La renaissance d’An Antane Kapesh », *ULaval Nouvelles*, 13 septembre 2019, en ligne, <<https://nouvelles.ulaval.ca/2019/09/13/la-renaissance-d-39-an-antane-kapesh-a:2821a30f-7012-4268-81e6-dfeb37e1a423>>, consulté le 10 avril 2023.

Hamelin, Louis, « Naomi Fontaine, ou le regard neuf », *Le Devoir*, 23 avril 2011, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/321766/naomi-fontaine-ou-le-regard-neuf>>, consulté le 25 février 2021.

Laferrière, Dany, « Kuessipan », *Mémoire d'encrier*, en ligne, <<http://memoiredencrier.com/kuessipan-naomi-fontaine/>>, consulté le 9 octobre 2022.

« *Manikanetish*, d'après le roman de Naomi Fontaine », *Théâtre Jean-Duceppe*, en ligne, <<https://duceppe.com/manikanetish/>>, consulté le 10 janvier 2023.

« Naomi Fontaine », *Mémoire d'encrier*, en ligne, <<http://memoiredencrier.com/naomi-fontaine/>>, consulté le 3 avril 2022.

Rousseau, Marie-Lise, « Littérature: découvrez les dix favoris de la rédaction en 2019 », *Le Métro*, 27 décembre 2019, en ligne, <<https://journalmetro.com/culture/2408951/litterature-decouvrez-les-dix-favoris-de-la-redaction-en-2019/>>, consulté le 16 décembre 2022.

Tremblay, Julie, « Naomi Fontaine : la force des Innus », *Radio-Canada Bas-Saint-Laurent*, 5 novembre 2017, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1065491/naomi-fontaine-uashat-roman-eleves-innu>>, consulté le 5 octobre 2022.

Villeneuve, Jean-François, « La colère d'An Antane Kapesh, toujours aussi pertinente 43 ans plus tard », *Radio-Canada*, 9 août 2019, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1251743/an-antane-kapesh-innu-litterature-essai>>, consulté le 23 février 2023.

Études sur l'identité autochtone (au féminin)

Gill, Marie-Andrée, « *Chauffer le dehors* suivi de *Amour transpersonnel et décolonial* », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, 2019, 111 f.

Green, Joyce (dir.), *Making Space for Indigenous Feminism*, ([2008] 2017), Halifax, Fernwood Publishing, 328 p.

Hamidi, Nawel et Natasha Kanapé Fontaine, « L'inexorable insurrection », *Liberté*, n° 321, « Premiers peuples : cartographie d'une libération », automne 2018, p. 14-16.

Monture, Patricia A., « Les mots des femmes [*Women's Words*]. Pouvoir, identité et souveraineté indigène », *Recherches féministes*, vol. 30, n° 1, « Femmes autochtones en mouvement : fragments de décolonisation », 2017, p. 15-27.

Pésémapéo Bordeleau, Virginia, « Femmes porteuses de mots », *Lettres Québécoises*, n° 180, « femmes manifestes », 2021, p. 10-12.

Études et méthodologies sur les littératures autochtones

Betasamosake Simpson, Leanne, *Cartographies de l'amour décolonial*, traduction de Natasha Kanapé Fontaine et d'Arianne Des Rochers, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, 152 p.

Bouchard, Serge et Marie-Christine Lévesque, *Le peuple rieur. Hommage à mes amis innus*, Lux Éditeur, coll. « Mémoire des Amériques », 2017, p. 316.

Boudreau, Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, Hexagone, 1993, 201 p.

Delâge, Denys, « Les Innus, un peuple à travers l'histoire (Première partie) », *Les Cahiers des Dix*, n° 73, « Explorer la mémoire et l'histoire », 2019, p. 1-45.

Dezutter, Olivier, Naomi Fontaine et Jean-François Létourneau, *Tracer un chemin : écrits des Premiers peuples*, 2^e éd. revue et augmentée, Wendake, Hannenorak, 2021 [2017], 221 p.

D'Orsi, Annalisa, « Conservation et innovation. Les articulations contemporaines de la tradition innue », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 43, n° 1, « Autochtones et allochtones au Québec : quelles avenues pour une coexistence sociale et politique? », 2013, p. 69-85.

Gatti, Maurizio, *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, Montréal, Éditions Hurtubise, coll. « Cahiers du Québec », 2004, 278 p.

Jeannotte, Marie-Hélène, « Bernard Assiniwi, l'auteur "malcommode" : trajectoire et discours d'un auteur autochtone dans le champ littéraire québécois (1971-2000), Thèse (Ph. D.), Département des lettres et communication, Université de Sherbrooke, 2019, 533 f.

Jeannotte, Marie-Hélène, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand, *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*, Traduction de Jean-Pierre Pelletier, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, 276 p.

- Létourneau, Jean-François, « Le territoire dans les veines. Étude de la poésie amérindienne francophone (1985-2014) », Thèse (Ph. D.), Département des lettres et communication, Université de Sherbrooke, 2015, 211 f.
- Maracle, Lee, *I Am Woman. A Native Perspective on Sociology and Feminism*, 2^e édition revue et augmentée, Vancouver, Press Gang Publishers, 2003 [1996], 145 p.
- Sioui, George E., *Pour une autohistoire amérindienne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018 [1999], 166 p.
- St-Gelais, Myriam, « L'émergence de la littérature innue : conditions de production et d'institutionnalisation », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2021, 173 f.
- , *Une histoire de la littérature innue*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Isberg », 2022, 156 p.

Études sur la maternité et la filiation

- Anderson, Kim, *A Recognition of Being. Reconstructing Native Womanhood*, Toronto, Women's Press, coll. « CSPI Series in Indigenous Studies », 2016 [2001], 330 p.
- Horáková, Martina. « Recreating the circle : reconstructing indigenous womanhood », *Inscribing difference and resistance : indigenous women's personal non-fiction and life writing in Australia and North America*, Brno, Masaryk University Press, 2017, p. 61-81.
- Huet, Marie-Noëlle, « Maternité, identité, écriture : discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2018, 398 f.
- Ledoux-Beaugrand, Evelyne, « Imaginaires de la filiation. La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes », thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2010, 473 f.
- Paperman, Patricia, « Éthique du care. Un changement de regard de la vulnérabilité », *Gérontologie et société*, vol. 33, n^o 133, p. 51-61, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-gerontologie-et-societe-2010-2-page-51.htm?contenu=article>>, consulté le 4 avril 2022.
- Saint-Martin, Lori, *Au-delà du nom : la question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010, 430 p.

Saint-Martin, Lori et Ariane Gibeau (dir.), « Filiations du féminin », *Les Cahiers de l'IREF*, coll. « Agora », n° 6, 2014, 100 p.

Autres références

Aimun-Mashinaikan. Dictionnaire innu, en ligne, <<https://dictionary.innu-aimun.ca/Words/index/locale:fre>>, consulté le 4 juin 2022.

Bellefleur, Charles Api et Joséphine Bacon, « La Légende de Tshakapesh », *Tipatshimun. L'histoire orale à l'ère numérique*, [balado], Maliotenam, Studio Makusham, 2019, 21 minutes et 19 s.

Bonjour la Côte, « Naomi Fontaine : partager le plaisir de l'écriture », [émission de radio], Sept-Îles, *Radio-Canada*, 16 mars 2022, 8 minutes.

Desaulniers, Isabelle, « Entretien avec Naomi Fontaine : “Moi, je refuse d'entrer dans une boîte” », *Duceppe*, 3 mars 2023, en ligne, <<https://duceppe.com/blogue/entretien-avec-naomie-fontaine/>>, consulté le 20 juin 2023.

« Été d'écrivain : Entrevue avec Naomi Fontaine, auteure et enseignante », *Dessine-moi un été*, [émission de radio], Montréal, *Radio-Canada*, 16 août 2020, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/dessine-moi-un-ete/segments/entrevue/193485/naomi-fontaine-innue-autrice>>, consulté le 20 juin 2023.

Filippi, Bénédicte, « *Aueshish* – La faune », *Radio-Canada*, 21 juin 2019, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1185129/langue-innue-aueshish-faune-animaux>>, consulté le 10 janvier 2023.

Groupe Librex, *Page Facebook du Groupe Librex*, 11 septembre 2021, en ligne, <<https://www.facebook.com/profile/100064183898364/search/?q=Kukum>>, consulté le 17 novembre 2021

Hamelin, Louis, « Le Festival America – Les nouveaux guerriers », *Le Devoir*, 29 septembre 2012, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/360184/les-nouveaux-guerriers>>, consulté le 1^{er} décembre 2022.

« La maison », *Mémoire d'encrier*, en ligne, <<http://memoiredencrier.com/memoire-dencrier/>>, consulté le 13 septembre 2022.

Laugier, Sandra, Pascale Molinier et Patricia Paperman, *Qu'est-ce que le care? Souci des autres, sensibilité et responsabilité*, Lausanne, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2009, 298 p.

- Le Clézio, Jean-Marie Gustave, « Dans la forêt des paradoxes », 2008, en ligne, <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2008/clezio/25795-jean-marie-gustave-le-clezio-conference-nobel/>>, consulté le 14 octobre 2022.
- « Le récit de Tshakapesh », *Nametau Innu. Mémoire et connaissance du Nitassinan*, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/spiritualite/tshakapesh>>, consulté le 23 septembre 2022.
- « Les Nuits amérindiennes en Haïti. Du 6 au 10 mai 2015 », *Mémoire d'encrier*, 2015, 22 p.
- « Les suggestions de Naomi Fontaine pour le mois de la littérature autochtone », *Boréal 138*, [émission de radio], Montréal, *Radio-Canada*, 14 juin 2022, 16 minutes.
- « L'industrialisation de la région du XX^e siècle et la fin du nomadisme », *Nametau Innu. Mémoire et connaissance du Nitassinan*, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/accueil/science/histoire/industrialisation>>, consulté le 20 juin 2023.
- Martens, David, « Identité », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand [dir.], *Le lexique socius*, en ligne, <<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/200-identite>>, consulté le 10 mai 2021.
- « Qui sommes-nous », *Kwahiathonk!*, en ligne, <<https://kwahiathonk.com/qui-nous-sommes/>>, consulté le 10 mai 2023.
- Whitebean, Wahéshon Shiann et Karl S. Hele, « Reconnaissance territoriale », *Université Concordia*, en ligne, <<https://www.concordia.ca/indigenous/resources/reconnaissance-territoriale.html>>, consulté le 18 mai 2023.