

SARA DEL ROSSI

Université de Varsovie

## Le militantisme intermédial de Jean D'Amérique et Natasha Kanapé (Fontaine) entre Haïti et le Québec autochtone francophone

**H**aïti et les peuples autochtones au Québec partagent une histoire de résistance décoloniale marquée par des siècles d'exploitation, marginalisation et (néo)colonialisme. Bien que séparées géographiquement, leurs trajectoires historiques et culturelles convergent dans un combat commun pour la reconnaissance, la justice et l'autodétermination. Dans ce contexte, les milieux intellectuels et artistiques sont fortement imbriqués dans un engagement actif et constant. Dans cet article je me propose d'explorer l'intermédialité<sup>1</sup> militante dans les productions culturelles de Jean D'Amérique en Haïti et Natasha Kanapé (Fontaine)<sup>2</sup> au Québec, mais aussi les circulations transculturelles présentes dans leurs créations. En effet, le transfert d'un média à l'autre et/ou la coprésence de plusieurs médias permettent de répondre à la nécessité des artistes de témoigner de leurs conditions et sensibiliser un public plus vaste, tout en transcendant les barrières linguistiques et culturelles, dans le but de porter en avant un discours décolonial de solidarité transculturelle.

---

1 Voir R. Besson, « Prolégomènes pour une définition de l'intermédialité », [dans :] *Cinémadoc*, 29 avril 2014 <https://doi.org/10.58079/mt5m>.

2 L'artiste a choisi de publier une partie de ses productions sous le nom de Natasha Kanapé.

## *Militance congénitale*

Depuis sa naissance, la littérature haïtienne se distingue par son engagement contre le colonialisme et le racisme, tout en promouvant les idéaux de liberté et d'indépendance en dehors des frontières nationales<sup>3</sup>. Pourtant, à partir de l'Occupation Américaine en 1915, le réalisme recouvre une place centrale dans la littérature haïtienne, qui devient interprète du peuple à l'étranger et porteuse de résistance et espoir à l'intérieur du pays. Les genres de l'oralité, plus proches de la population et de sa langue, jouent un rôle fondamental et dénoncent, en créole dans la version orale et en français pour le public étranger, les nombreuses répressions et les abus. L'usage du français, que l'on constate aussi dans la plupart des versions écrites<sup>4</sup>, ne correspond pas uniquement à la démarche post- et décoloniale de s'appropriier la langue du colonisateur, mais également à une volonté de rejoindre un public plus vaste pour diffuser leurs messages et cultures. La même dynamique se retrouve dans les effervescentes littératures autochtones francophones écrites au Québec<sup>5</sup>, qui font leur apparition à partir des années 1970 et qui sont en train de révolutionner le champ littéraire de la Belle Province<sup>6</sup>. Issues de cultures intrinsèquement orales, comme

---

3 M. Laroche, *La littérature haïtienne. Identité, langue, réalité*, Montréal, Les Éditions Leméac, 1981, p. 20-21.

4 Cf. Sara Del Rossi, *Où va le kont ? Dynamiques transculturelles de l'oralité haïtienne*, Paris, L'Harmattan, 2022, p. 49-51.

5 Dans la suite du texte j'adopterai l'expression « littératures autochtones » pour me référer à ces littératures.

6 Voir M.-E. Bradette, « Des études littéraires autochtones au Québec ? Un état des lieux », [dans :] *Voix et Images*, 2022, vol. 47, n° 3 (141), p. 145-153.

toute la production trans-autochtone globale<sup>7</sup>, elles se démarquent par un rapport très étroit entre la production écrite, souvent en version bi- ou multilingue, et le patrimoine oral, conçu comme forme de transmission et de connexion avec l'autre, mais aussi comme moyen pour la reconstitution d'une mémoire collective, d'autant plus que le rôle véhiculaire du français (et/ou de l'anglais) permet le dialogue et la compréhension parmi les différentes communautés autochtones<sup>8</sup>.

Dans les dernières années, l'évolution des nouvelles technologies a permis la diffusion de nombreux genres et formes néo-oraux<sup>9</sup>, qui renforcent le côté intermédial des littératures haïtienne et autochtones et sont des moyens de transmission militante à travers les réseaux sociaux et les plateformes de distribution numérique. Parmi les protagonistes de cette militance pluri- et intermédiaire, deux voix se démarquent : le poète haïtien Jean D'Amérique et l'artiste multidisciplinaire innue Natasha Kanapé (Fontaine). Les deux ont trouvé dans la néo-oralité le moyen de s'exprimer librement, mais aussi de contourner plusieurs difficultés en termes

---

7 Voir C. Allen, *Trans-Indigenous. Methodologies for Global Native Literary Studies*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.

8 Voir à ce propos F. Sule et C. Premat, « La transmission des fondamentaux d'une culture minoritaire : le cas de l'œuvre de Rita Mestokosho », [dans :] *Le Langage et l'Homme* (Marginalité, identité et diversité des littératures francophones), 2011, n° 46 (461), p. 17-27 ; N. Beauclair, « Littérature amérindienne, éthique et politique : la poétique décoloniale de Joséphine Bacon », [dans :] *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 2018, n° 43(1), p. 128-145.

9 On entend par néo-oralité l'ensemble « des créations qui s'inspirent de matériaux oraux, mais qui sont médiatisées et produites en dehors du contexte habituel de l'oralité première sous forme de spectacle vivant, mais également sous forme d'émissions de radio ou de télévision, de cassettes ou de films. » U. Baumgardt, « La littérature orale n'est pas un vase clos », [dans :] U. Baumgardt et J. Derive (dir.), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, 2008, p. 248.

de réception qui limitent la diffusion des productions à des circuits restreints tels que la mise en scène ou l'édition, souvent mal distribués en dehors des réseaux spécialisés. En effet, leur présence sur les majeures plateformes de streaming et d'hébergement de vidéos, tout comme l'usage des réseaux sociaux, leur permettent de partager en libre accès les productions sous plusieurs formats, y compris les enregistrements de leurs performances. De cette manière, l'intermédialité offre à ces deux artistes la possibilité de toucher un public plus large, souvent privé d'accès à cause de l'absence de lieux de distribution, d'infrastructures culturelles ou simplement de moyens économiques.

### *De la rue au studio d'enregistrement*

Le slam et le rap se sont vite imposés comme les formes de militance artistique les plus répandues et efficaces, surtout grâce à leur puissance expressive poignante qui donne non seulement une liberté totale d'expression à l'artiste, mais établit aussi un rapport direct avec l'audience, inévitablement impliquée. En effet, lors d'une soirée slam chaque artiste est jugé directement par le jury populaire ; l'intention qui anime ces événements n'est pas tant de remporter la victoire, mais plutôt de créer une connexion avec l'audience et promouvoir une culture de l'écoute et du respect mutuel<sup>10</sup> ; le rappeur/la rappeuse s'adresse tout au long de la performance au public, qui intervient en répétant et cadencant les refrains, en incitant l'artiste ou en le défiant. Ainsi, à l'instar des formes traditionnelles orales<sup>11</sup>, le slam et le rap reposent sur une narration

---

10 Voir à ce propos Élmo, « Le déroulement d'une soirée de slam poésie et son objectif », 26 nov. 2024, [en ligne] <https://www.marcolivierslam.com/post/le-d%C3%A9roulement-d-une-soir%C3%A9e-de-slam-po%C3%A9sie-et-son-objectif>.

11 Sur la filiation entre le rap et le slam avec les formes traditionnelles

performative qui ne peut pas exister sans auditoire. Bien qu'il s'agisse de genres écrits à la base, en particulier pour le slam qui ne prévoit pas d'improvisation, l'interactivité et la facilité d'accès aux performances en direct ou via les réseaux sociaux, pour les artistes comme pour le public, les ont rendus davantage attractifs et abordables, d'autant plus que lors des performances transmises en streaming live ou en différé, où l'échange parmi les participants est global, le public manifeste sa participation par des commentaires et réactions. Le slam et le rap se sont ainsi affirmés comme une plateforme de manifestation politique et sociale<sup>12</sup>, offrant un espace d'expression face aux événements qui bouleversent le monde. De plus, plusieurs études montrent qu'ils représentent un refuge salutaire et un genre-tremplin pour beaucoup de jeunes talents, leur fournissant une alternative à un avenir potentiellement dangereux<sup>13</sup>. Cela a été le cas pour Jean D'Amérique et Natasha Kanapé (Fontaine), issus des marges de la société, qui ont inauguré leurs carrières dans le rap et/ou le slam et les milieux militants. L'artiste innue a commencé à écrire lors des premières manifestations du mouvement autochtone pancanadien *Idle no More* en 2012 :

Le slam m'a incitée à m'engager plus fortement. C'était une prise de parole, en public. À partir de ce moment-là, j'ai eu envie de traduire les mentalités entre les peuples. Je comprenais que ce que les femmes disaient, les Québécois ne le comprenaient pas nécessairement.<sup>14</sup>

---

orales africaines voir V. Petetin, « Slam, rap et "mondialité" », [dans :] *Études*, 2009, tome 410, n° 6, p. 797-808.

12 Voir G. « Gholdy » Muhammad et L. Gonzalez, « Slam Poetry: An Artistic Resistance Toward Identity, Agency, and Activism », [dans:] *Equity & Excellence in Education*, 2016, tome 49, n° 4, p. 440-453.

13 Voir C. Guindon, *Le slam auprès des jeunes membres de gang de rue au centre jeunesse de Montréal*, [thèse de doctorat], Université du Québec à Montréal, Faculté de Psychologie, 2020.

14 Natasha Kanapé (Fontaine) dans J.-S. Ménard, « De l'innu

Pour Jean D'Amérique, la poésie représente une bouée de sauvetage face à une réalité violente. Il a commencé très jeune à composer ses textes, qu'il déclamait sous forme de slam et/ou rap sur les scènes ouvertes de la ville de Port-au-Prince et ensuite sur les scènes internationales :

Je me sentais vivant, je me sentais exister parce que lire devant un public, clamer son texte devant un public, c'est une manière pour moi d'assumer un peu plus directement ce que j'ai écrit et du coup je suis animé par une autre force. Je trouve que les mots prennent une autre dimension aussi quand ça devient musique à travers la voix. On a la possibilité de toucher les gens directement avec de l'émotion.<sup>15</sup>

Pour ces artistes le rapport avec le public est essentiel, car ils se positionnent comme médiateurs interculturels et interlinguistiques entre leurs milieux et l'Autre. L'art s'inscrit ainsi profondément dans la vie quotidienne, un art porteur de l'urgence d'une dénonciation nécessaire qui vise à contrer les représentations biaisées et les récits stéréotypés véhiculés par la narration occidentale. Au fil des années, ils ont exploré diverses formes d'expression, allant de la poésie au théâtre, en passant par la musique et le roman. Cet engagement pluridisciplinaire se traduit par une production toujours guidée par une militance combattive sous la forme d'une conscientisation guérissante et transculturelle chez Natasha Kanapé (Fontaine), tandis que chez Jean D'Amérique elle prend la forme d'une poésie salvifique :

---

au monde : une entrevue avec Natasha Kanapé Fontaine », [dans :] *Cégep Edouard Montpetit*, [sans date], p. 4 [https://www.cegepmontpetit.ca/static/uploaded/Files/Cegep/Centre%20de%20reference/Le%20français%20affiche/Valorisation/Chroniques/Novembre%202018/Une-entrevue-avec-Natasha-Kanape-Fontaine-\(1\).pdf](https://www.cegepmontpetit.ca/static/uploaded/Files/Cegep/Centre%20de%20reference/Le%20français%20affiche/Valorisation/Chroniques/Novembre%202018/Une-entrevue-avec-Natasha-Kanape-Fontaine-(1).pdf).

15 J. D'Amérique, « La poésie comme boussole », [épisode podcast], *RadioFrance*, 29 février 2024 <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaires-culturelles/jean-d-amerique-est-l-invite-d-affaires-culturelles-3749847>.

Pour moi, dans l'écriture, la poésie, c'est ce qui importe le plus parce que c'est elle qui me donne les clés du langage. C'est elle ma boussole, mon guide quand je vais visiter d'autres genres littéraires. D'ailleurs, c'est pour cela que je n'aime pas trop mettre de cloisons, de séparations strictes entre les genres littéraires [...].<sup>16</sup>

Ces dernières années, les deux artistes ont enrichi leur répertoire avec la chanson ; Natasha Kanapé a sorti deux albums, *Nui Pimuten I* (2021) et *Nui Pimuten II*<sup>17</sup> (2023), en français, innu-aitun et anglais, partiellement tirés de son spectacle théâtral de 2021, *Nui Pimuten. Je veux marcher* ; Jean D'Amérique a publié en 2023 l'album *Mélancolie Gang* et en 2024 *Pansement de lumière*, les deux en créole et en français, suivis par des tournées où il mélange rap et slam. Cette nouvelle configuration pérennise le côté éphémère de l'oralité au moyen d'un format qui, grâce à l'accompagnement musical, plutôt folk pour Natasha Kanapé, des productions (t)rap pour Jean d'Amérique, rend plus accessibles et captivantes les créations, y compris pour les néophytes du genre.

Toutefois, les rapprochements entre les deux artistes ne se limitent pas au choix pluri- et intermédial. Bien que leurs styles et registres diffèrent, ils convergent dans une colère commune face au néocolonialisme, contre lequel ils proposent le même objectif : bâtir ce que Natasha Kanapé (Fontaine) appelle « l'alliance de ceux qui s'aiment / épouser le pays en toute chose / porter le rouge et le bleu des ancêtres »<sup>18</sup> (BA, 74)

---

16 Jean D'Amérique dans M. Jung, « Soleil à coudre de Jean D'Amérique », [dans :] *Études caribéennes*, 2023, n° 11 [en ligne] <https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.28983>.

17 N. Kanapé, *Nui Pimuten I*, EP, 2021 et *Nui Pimuten II*, EP, 2023. Les citations suivantes seront indiquées par NP et NP II.

18 N. Kanapé Fontaine, *Bleuets et abricots*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2016. Les citations suivantes seront indiquées par BA (suivi du numéro de page).

qu'elle reprend aussi dans les célèbres vers « je suis la liberté guidant le peuple »<sup>19</sup> où la couleur blanche est retirée du drapeau, qu'il soit français, québécois, canadien ou anglais. Ce geste évoque directement la création du drapeau haïtien<sup>20</sup> et conséquemment la lutte des révolutionnaires<sup>21</sup> ayant renversé le pouvoir colonial, animés par le « serment de feu, rouge et bleu est l'horizon » comme le chante Jean D'Amérique dans « Napoléon-colon »<sup>22</sup>. Ainsi, à travers leurs productions néo-orales, ces deux artistes dépassent leurs milieux locaux pour porter leurs luttes dans un cadre universel, amplifiant l'impact de leurs messages.

### *À chacun sa lutte, mais un horizon commun*

Jean D'Amérique plonge son public dans une réalité brutale, trop souvent normalisée par les médias occidentaux, dont la surexposition des images banalise la réalité et désensibilise les spectateurs. Pour cette raison, il pèse soigneusement chaque mot et chaque

---

19 N. Kanapé Fontaine, *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, p. 41.

20 « Les couleurs du drapeau d'Haïti sont symptomatiques : le bleu représente la couleur de la mer, symbolisant la dimension universelle du projet d'émancipation politique projetée par les Haïtiens et le rouge qui incarne le sang versé par ces derniers pour la liberté acquise au prix d'énormes sacrifices et l'indépendance du pays chèrement acquise ». W. Denis, « 18 mai : Création et symbolisme du drapeau haïtien », [dans :] *AlterPress*, 18 mai 2024 [en ligne] <https://www.alterpresse.org/spip.php?article30447>.

21 Les relations entre Natasha Kanapé Fontaine et Haïti sont très visibles dans le recueil poétique *Bleuets et abricots* qui explore les liens transautochtones du Nord au Sud du continent américain (voir M. Brouwer, 2017), mais aussi dans l'essai *Kuei, je te salue* (2016, p. 58) où elle fait référence aux mouvements de résistance historique aux colonisateurs de la part des populations autochtones.

22 Dans l'album de Jean D'Amérique *Mélancolie gang* (2023). Les citations suivantes seront indiquées par MG.



image afin de transpercer son public. Dans le recueil poétique *Quelque pays parmi mes plaintes*<sup>23</sup> (2023), des armées de cadavres aux « entrailles bâillonnées » (QP, 22), à l'« arsenal d'os » (QP, 25) et aux « tripes cordées » (QP, 30) se déversent dans la rue (et sur les pages) comme lors des émeutes de la faim en Haïti en 2008<sup>24</sup>. Ces images franchissent vite les frontières nationales et s'inscrivent dans une poétique universelle, résonnant avec les luttes similaires des anciennes colonies protagonistes des émeutes survenues entre 2023 et 2024 sur le continent africain<sup>25</sup>, en Guadeloupe, Martinique et Nouvelle Calédonie. Cette précarité est propre à la « postcolonie »<sup>26</sup> où la gestion néocoloniale et capitaliste impose des simulacres économiques qui remplacent les identités culturelles préexistantes. Les paroles dévoilent l'ingression constante de l'Occident dans la gestion politique et économique d'Haïti, qui ne fait qu'aggraver la condition du pays, comme lors de l'épidémie de choléra amenée par les troupes de l'ONU en 2010 (QP, 44). Cette tragédie s'ajoute à d'autres ingérences, comme celle de la Banque mondiale qui permet la surexploitation du territoire (QP, 33), ou à l'inefficacité du Programme alimentaire mondial (QP, 33), une machine bureaucratique incapable d'apporter des solutions concrètes. Les étrangers ne sont pas les seuls coupables, car la violence urbaine et la gangstérisation regorgent à Port-au-Prince, impitoyables, comme dans « Sang dans la bouche », qui traduit une tentative

---

23 J. D'Amérique, *Quelque pays parmi mes plaintes*, Paris, Cheyne, 2023. Les citations suivantes seront indiquées par QP (suivi du numéro de page).

24 Comme le rappelle l'auteur dans la dédicace du recueil : « en mémoire / des émeutes de la faim en Haïti / en avril 2008 » (QP, 15).

25 Voir L. Namubiru, « Une "tempête de la faim" : les manifestations de colère en Afrique sont la nouvelle normalité », [dans :] *Courrier International*, 28 juin 2024.

26 A. Mbembe, *Brutalisme*, Paris, La Découverte, 2020, p. 184.

d'expression individuelle étouffée par une réalité saturée de violence : « Je chante ma ville / Sur le son des cartouches / Ma voix veut dessiner ma vie / Mais y a que du sang dans ma bouche » (*MG*, 1:16-1:24). Cette normalisation du chaos est également représentée dans le vidéoclip de la chanson, où une silhouette de momie-danseuse performe au sein des espaces publics de la capitale haïtienne, inscrivant ainsi la violence dans le tissu même de la vie quotidienne.

La page du carnet et la scène deviennent pour Jean D'Amérique son territoire de combat où sa langue, sa seule arme, se bat contre les responsables du gangrèment du pays :

ce pays, ah ce pays, terre de poètes, dit-on souvent, mais il n'y a pas de poème dans les couloirs du parlement, parlement de poches à remplir, [...] il n'y a pas de poésie dans le protocole des ambassades qui pissent dans nos chambres, nos lèvres blanches devant la musique vide des gamelles n'honorent pas le poème, [...], il n'y a de poésie possible ni dans les cordons de police, ni dans les mitrailleuses officielles qui trouent nos soleils, il n'y a pas de poésie dans le trésor public qui vit loin du peuple. (*QP*, 61)

Rongée par la misère, la corruption et l'inégalité, la société haïtienne abandonnée par toute forme de contrôle étatique corrode l'existence des plus jeunes, pris entre une « caresse [à] son revolver » et le besoin d'espoir « qu'on hachure à chaque cri » (« Sang dans ma bouche », *MG*, 1:48-1:50). Jean D'Amérique décrit une « ville-tombeau » (*QP*, 35) invivable, aux puits asséchés et sans ressources, qui étouffe dans le béton et la poussière, où « nos joues ne font qu'archiver désastres, ruines effrénées [qui] cisèlent portrait de nos lendemains » (*QP*, 35). Face à cette désolation, la seule solution qui se profile est celle d'une migration hémorragique sur des rafiots pour fuir vers l'étranger où les rescapés vont connaître le racisme et la stigmatisation (« Fanon blues », *MG*). D'autres, comme Jean D'Amérique, trouvent refuge dans l'art, mais cultivé

à l'étranger et qui se paye par la solitude et l'isolement, comme en témoigne la chanson éponyme de l'album :

Dans ma maison même le silence se sent seul (MG, 1:16-1:23) [...] Enveloppé par le vide, la douleur dans les veines / à l'ombre d'un verre (MG, 1:51-1:56) [...]

Mélancolie mon navire, je navigue dans un océan de nuages acides. (MG, 2:06-2:12)

La langue de Jean D'Amérique oscille ainsi brutalement entre un style violent, criard et cru, et des envoies lyriques d'une rare intensité qui expriment sa foi immense dans la puissance salvatrice de la poésie:

Moi, j'ai conscience d'un monde mûri de violences de toutes sortes, ma colère vient de là, et ma poésie vient de cette colère. [...] Il ne s'agit pas de ressasser les choses, mais les dire pour creuser une brèche, aller vers quelque lumière. Je cherche une étincelle derrière le chaos, la beauté au-delà des ruines que j'expose.<sup>27</sup>

La poésie n'est pas ici pure catharsis : elle devient un geste performatif, capable d'ouvrir un espace de contre-discours face aux récits dominants, de nommer la douleur sans s'y enfermer, et de reconfigurer l'horizon du possible.

Cette dynamique est particulièrement manifeste dans *Rachida debout*, poème illustré pour la jeunesse, où la Poésie s'incarne dans une jeune fille confrontée aux ruines physiques et morales de son pays. Rachida, figure métonymique de l'enfance haïtienne, traverse des paysages d'effondrement ravagés par les héritages coloniaux, les inégalités structurelles et la violence néolibérale contemporaine. Elle s'enfuit à l'étranger où, dans une capitale de béton, elle fait l'expérience

---

27 Jean D'Amérique dans N. Djailani, « "Je cherche une étincelle derrière le chaos, la beauté au-delà des ruines que j'expose" confie Jean d'Amérique », [dans :] *Projectiles*, 22 novembre 2020 <https://revueprojectiles.com/2020/11/22/je-cherche-une-etincelle-derriere-le-chaos-la-beaute-au-dela-des-ruines-que-jexpose-confie-jean-da-merique/>.

d'une aliénation renouvelée, marquée par l'indifférence et la précarité des autres. Cette trajectoire, qui évoque le parcours migratoire de Jean D'Amérique, débouche néanmoins sur une réaffirmation de la puissance poétique comme force de réveil collectif. Si l'auteur exprime ailleurs, dans ses slams et poèmes, une solitude existentielle, Rachida, allégorie vivante de la Poésie, incarne ici une subjectivité résistante et féminine<sup>28</sup>, capable de subvertir l'ordre établi. Elle s'inscrit dans une généalogie post- et décoloniale des voix marginalisées qui se dressent et crient, comme les vers conclusifs le formulent avec force :

Rachida colère. / Rachida porte-voix. / Elle lance un appel. / Rachida poing levé. / Mégaphone en furie. / Elle reprend sa marche. / Et sur le chemin, / elle sème la bonne nouvelle. // « Demain est un poème en chantier, écrivons-le ensemble ! »<sup>29</sup>

À l'instar de Jean D'Amérique, Natasha Kanapé (Fontaine), au début de sa carrière, à travers ses slams, dénonce avec force les abus sur les peuples autochtones et les génocides subis par toutes les formes de vie lors du colonialisme de peuplement (*settler colonialism*)<sup>30</sup>, tout en plaidant pour la protection de l'envi-

---

28 Dans l'œuvre de Jean D'Amérique, nous retrouvons deux autres figures féminines importantes, chacune protagoniste d'un ouvrage. Il s'agit de la jeune fille Tête Fêlée dans le roman *Soleil à coudre* (2021) et la lieutenant de l'armée révolutionnaire haïtienne Sanite Bélair dans la pièce théâtrale *Opéra poussière* (2022).

29 J. D'Amérique, *Rachida debout*, Devesset, Cheyne éditeur, 2022, p. 44.

30 « A white settler society is one established by Europeans on non-European soil. Its origins lie in the dispossession and near extermination of Indigenous populations by the conquering Europeans. As it evolves, a white settler society continues to be structured by a racial hierarchy. In the national mythologies of such societies, it is believed that white people came first and it is they who principally developed the land; Aboriginal peoples are presumed to be mostly dead or assimilated. European settlers thus become the original inhabitants and the group most entitled to the fruits of citizenship ». S. H. Razack (éd.), *Race, Space, and the Law: Unmapping a White Settler Society*, Toronto,

ronnement et la reconnaissance des droits des victimes du néo-colonialisme. L'exemple le plus percutant de sa démarche écopolitique est son slam le plus emblématique, « Âme de tannage »<sup>31</sup>, publié pour la première fois en 2012 mais repoposé dans l'album *Nui Pimuten* / en 2021 sous le titre « Lames de tannage ». Les vers initiaux expriment toute sa poétique militante :

Qui es-tu ? / Pourquoi me demandes-tu d'où je viens / Quand c'est toi-même qui m'as désarmée de mes armes de chasse ? // Territoire... Territerre terrimaterre terrame terripagaie-moi // La vie l'existence entre les lignes de ma sale ignorance sur mes propres terres. / Terrislamme-moi la preuve que tu en connais plus que moi-même, / Enterre-toi les épreuves de mon holocauste et de mes derniers vestiges territoriaux. // Oui ! Fais-toi des bibliothèques des archives sur le prologue – préface-toi l'oralité de ma mémoire.<sup>32</sup>

Dans cet extrait, à travers un humour corrosif et une poéticité fortement politisée, l'auteure se fait porte-parole de son peuple et revendique le droit à l'existence, à la réappropriation de sa propre identité et l'urgence du processus de décolonisation. Pourtant, pour la poète innue, la rage due à la perte identitaire n'engendre pas un repli sur soi individualiste ; au contraire, elle prône le rassemblement des peuples par le dialogue, le partage des valeurs et la lutte commune. Cet appel à la militance s'exprime pleinement dans le slam « Nous nous soulèverons »<sup>33</sup>, accompagné d'une vidéo où des

---

Between the Lines, 2002, p. 1-2. Voir aussi P. Wolfe, « Settler colonialism and the elimination of the native », [dans:] *Journal of Genocide Research*, 2006, tome 8, n° 4, December, p. 387-409.

31 Ce texte ayant été largement étudié par la critique, je renvoie aux analyses de G. Marcoux, « L'âme en tannage de Natasha Kanapé Fontaine : Souveraineté orale, territoriale et mémorielle », [dans :] *Canadian Review of Comparative Literature*, 2017, tome 44, n° 1, p. 68-81 et de L. Moyes, « Listening to "Mes lames de tannage". Notes toward a Translation », [dans :] *Canadian Literature*, 2016, n° 230/231, p. 86-105.

32 N. Kanapé (Fontaine) [dans :] L. Moyes « Listening », *op. cit.*, p. 86.

33 N. Kanapé (Fontaine), « We will rise (Nous nous soulèverons) »,

images de l'artiste se promenant dans la forêt alternent avec des scènes des manifestations des communautés autochtones et des photogrammes des dégâts environnementaux dans les paysages québécois. La solidarité à la base du discours de Natasha Kanapé (Fontaine) est manifeste dans le recueil poétique *Bleuets et abricots*<sup>34</sup> (2016), où elle noue des alliances poétiques et politiques entre le Nord et le Sud du continent américain, en particulier avec la Caraïbe francophone à laquelle on retrouve de nombreuses références tout au long du recueil<sup>35</sup>. Cette ouverture s'élargit davantage jusqu'à devenir globale :

Je jure sur la langue de l'Afrique, ma mère / je jure sur le bras de l'Asie, ma sœur / je jure sur la jambe de la Sibérie, ma sœur / je jure sur le pied de l'Océanie, ma sœur / je jure sur le corps aquatique de l'Amérique / je reprendrai ma dignité. (BA, 74)

Les titres des albums de Natasha Kanapé reflètent les deux étapes de son parcours artistique (jusqu'à présent). Le premier album s'inscrit dans l'élan collectif du mouvement *Idle no More*, abordant toutes les revendications pan-autochtones<sup>36</sup> qui ont mené à l'entrée en vigueur, le 21 juin 2021, de la *Loi sur la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, juste quelque mois avant la sortie de l'album. Dans le

---

Youtube, 27 septembre 2016 [en ligne] [https://www.youtube.com/watch?v=6niAsKfT1Bg&ab\\_channel=PLURAL%2BYouthVideoFestival](https://www.youtube.com/watch?v=6niAsKfT1Bg&ab_channel=PLURAL%2BYouthVideoFestival).

34 Pour une analyse plus approfondie, je renvoie à l'étude de J. Papillon, « *Bleuets et abricots* : la femme-territoire de Natasha Kanapé Fontaine », [dans :] *Études littéraires*, 2019, tome 48, n° 3, p. 79-95.

35 Je pense notamment aux références à Aimé Césaire, Edouard Glissant et à la culture et histoire haïtienne, en particulier à la religion vodou et à la reine taïno Anacaona.

36 Il suffit de regarder les titres des pistes pour en apercevoir l'allure militante et le parcours de l'artiste : « Nui pimuten » (Je marche), « Les étrangères », « Infinies », « Lames de tannage », « L'horizon trouble » et « Je reste » qui confirme sa volonté de rester dans son territoire, pour le revendiquer et l'habiter.

deuxième album, publié en 2023, les chansons-poèmes en français, anglais et en innu-aimun retracent le cheminement de guérison de l'artiste à travers un voyage intime dans la nature qui vise à purifier les blessures dénoncées dans la première étape. Cette marche lui permet de devenir « femme-territoire », en communion avec tous les êtres vivants qui l'habitent dans le présent ou passé. Il s'agit du retour vers le *Nutshimit*, le territoire ancestral évoqué dans la dernière chanson, où elle peut enfin « être humain, être Innu » (*NP11*). Le texte de la chanson qui clôt l'album est trilingue, les vers en innu-aimun alternent avec l'anglais, langue symbolisant le néo-colonialisme, et se terminent avec un court couplet en français, qui ramène à la condition autochtone au Québec où la langue française est à la fois la langue des colons et l'arme choisie par Natasha Kanapé pour mener sa bataille, comme elle l'affirme dans son texte « Ma parole rouge sang »<sup>37</sup>. Ce choix linguistique révèle la volonté de l'artiste de partager avec le plus grand nombre de personnes la chanson la plus intense du point de vue émotionnel et imprégnée de son âme militante :

---

37 « Je parle français parce que je n'ai pas eu le choix. Cependant, le français sera mon arme de déconstruction massive contre le colonialisme, cette attitude outrancière rencontrée au quotidien. Cette arme affina ma pensée, elle agrandira ma mémoire, elle émancipera mes opinions et ma parole. Ma parole dansera avec les sons et les verbes de l'*Innu-aimun* (langue), le langage de l'*Innu Assi* (territoire), la pensée de l'*Innu* (être humain), la puissance de l'*Innu-aitun* (culture). Dans une union presque impossible, valseront les mécanismes intellectuels distincts de chaque langue, au milieu de mes paumes. Ils danseront un *makusham* avec ma mémoire. Je serai l'instrument de la parole. Je reçois un don qui ne m'appartient pas. Je ne m'appartiens pas. J'appartiens à la parole dite et chantée et j'appartiens aux langues qui seront dites et chantées. La langue française sera mon arme de reconstruction massive. Ma parole aura la couleur de mon sang. » N. Kanapé Fontaine, « Ma parole rouge sang », [dans :] *Relations*, 2015, n° 778, p. 24-25.

where can I bleed if I have no where to go back home / where can I go yelling if I have no land to be heard by / where can I have a rest / where can I be Innu / where can I be a human being. (« Nutshimit », *NPII*)

## Conclusion

Les parcours de Natasha Kanapé (Fontaine) et de Jean D'Amérique illustrent comment l'intermédialité permet de transcender les limites imposées par les structures (néo)coloniales, créant un espace où les marges peuvent se réapproprier leur voix. Outre leur intermédialité militante et des thématiques communes, ces artistes partagent deux autres aspects fondamentaux. D'abord, un profond éco-féminisme décolonial anime leurs œuvres, dénonçant l'exploitation des corps de tous les êtres vivants, mais aussi valorisant les figures féminines du passé et du présent mises sous silence afin de reconnaître et rétablir leur position dans la société<sup>38</sup>. Cela comporte, comme l'affirme Suzy Basile, leur rôle dans la gestion des micro et macro communautés, de plus en plus affectées par une « combinaison de facteurs tels que la perte de l'accès aux ressources naturelles, l'altération des écosystèmes, les bouleversements dans les processus de prise de décision locale et territoriale ainsi que le manque de poids politique au sein des États »<sup>39</sup>. Cette perspective s'articule également autour de la figure de la « femme-territoire » chez Natasha Kanapé (Fontaine), créatrice d'une société nouvelle, tandis que Jean D'Amérique, par sa poésie, met en lumière la précarité des sociétés postcoloniales dévastées et des villes-tombeaux qui contrastent avec l'image de la nature régénératrice souvent représentée

---

38 Voir D. Alexis, D. Coté et S. Lamour (dir.), *Déjouer le silence. Contre-discours sur les femmes haïtiennes*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018.

39 S. Basile, *Le rôle et la place des femmes Atikamekw dans la gouvernance du territoire et des ressources naturelles*, [thèse], Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue, 2017, p. 5.



par des figures féminines. Ils adhèrent ainsi au concept de « matrigénèse »<sup>40</sup>, qui souligne le rôle primordial des femmes dans la construction et l'évolution des sociétés. D'ailleurs, les deux artistes voient dans la réunion et la réconciliation avec la nature-territoire le seul moyen de guérir et de se retrouver :

Terre en moi debout, train à l'assaut de mes entrailles, quelque pays parmi mes plaintes, île espèce naufrage [...] je garde de toi le seul poème qui vaut le coup : un flot humain qui court les rues sans marcher sous l'ordre des feux rouges. (QP, 73)

Ce processus s'universalise dans une perspective collective de décolonisation, fondée sur l'union des peuples marginalisés à la reconquête de leurs propres dignités. De cela découle un engagement actif de la part des deux artistes auprès des nouvelles générations pour une sensibilisation active, à travers tous les médias, mais aussi à la première personne, dans la tentative de les intéresser à la culture, à la littérature et à la défense de leurs droits. Cette action rapproche l'artiste des communautés, brise l'image élitiste de l'art et démontre que la littérature, voire la poésie, peut et doit être un acte politique. L'intermédialité montre ainsi sa capacité de transmission créatrice, où la néo-oralité détient un rôle primaire dans le processus d'engagement et conscientisation du public.

---

40 M. Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Paris, Seuil, 2019, p. 251.

## bibliographie

- Alexis D., D. Coté et S. Lamour (dir.), *Déjouer le silence. Contre-discours sur les femmes haïtiennes*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018.
- Allen C., *Trans-Indigenous. Methodologies for Global Native Literary Studies*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.
- Basile S., *Le rôle et la place des femmes Atikamekw dans la gouvernance du territoire et des ressources naturelles*, [thèse], Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue, 2017.
- Baumgardt U., « La littérature orale n'est pas un vase clos », [dans :] U. Baumgardt et J. Derive (dir.), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, 2008.
- Beauchair N., « Littérature amérindienne, éthique et politique : la poétique décoloniale de Joséphine Bacon », [dans :] *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 2018, n° 43(1).
- Bécharde D. E. et Kanapé Fontaine N., *Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme*, Montréal, Les Éditions Écosociété, 2016.
- Besson R., « Prolégomènes pour une définition de l'intermédialité », [dans :] *Cinémadoc*, 29 avril 2014 ; <https://doi.org/10.58079/mt5m>, consulté le 05.11.2024.
- Bradette M.-E., « Des études littéraires autochtones au Québec ? Un état des lieux », [dans :] *Voix et Images*, 2022, vol. 47, n° 3.
- Brouwer M., « Le corps comme zone de contact : l'érotique et la souveraineté dans l'œuvre de Natasha Kanapé Fontaine », [dans :] *RELIEF* 2017, vol. 11, n° 2.
- D'Amérique J., *Rachida debout*, Devasset, Cheyne éditeur, 2022.
- D'Amérique J., *Quelque pays parmi mes plaintes*, Paris, Cheyne, 2023.
- D'Amérique J., *Mélancolie gang*, [album], 2023.
- D'Amérique J., « La poésie comme boussole », [épisode podcast], RadioFrance, 29 février 2024 ; <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaires-culturelles/jean-d-amerique-est-l-invite-d-affaires-culturelles-3749847>, consulté le 05.11.2024.
- Del Rossi S., *Où va le kont ? Dynamiques transculturelles de l'oralité haïtienne*, Paris, L'Harmattan, 2022.
- Djailani N., « "Je cherche une étincelle derrière le chaos, la beauté au-delà des ruines que j'expose" confie Jean D'Amérique », [dans :] *Projectiles*, 22 novembre 2020 ; <https://revueprojectiles.com/2020/11/22/je-cherche-une-etincelle-derriere-le-chaos-la-beaute-au-dela-des-ruines-que-jexpose-confie-jean-damerique/>, consulté le 05.11.2024.

Denis W., « 18 mai : Création et symbolisme du drapeau haïtien », [dans :] *AlterPress*, 18 mai 2024 ; <https://www.alterpresse.org/spip.php?article30447>, consulté le 05.11.2024.

Élémo, « Le déroulement d'une soirée de slam poésie et son objectif », 26 nov. 2024 ; <https://www.marcolivierslam.com/post/le-d%C3%A9roulement-d-une-soir%C3%A9e-de-slam-po%C3%A9sie-et-son-objectif>, consulté le 10.05.2025.

Ferdinand M., *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Paris, Seuil, 2019.

Guindon C., *Le slam auprès des jeunes membres de gang de rue au centre jeunesse de Montréal*, [thèse de doctorat], Université du Québec à Montréal, Faculté de Psychologie, 2020.

Jung M., « Soleil à coudre de Jean D'Amérique », [dans :] *Études caribéennes*, 2023, n° 11 ; <https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.28983>, consulté le 05.11.2024.

Kanapé N., *Nui Pimuten I*, EP, 2021.

Kanapé N., *Nui Pimuten II*, EP, 2023.

Kanapé Fontaine N., « Ma parole rouge sang », [dans :] *Relations*, 2015, n° 778.

Kanapé Fontaine N., *Bleuets et abricots*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2016.

Kanapé Fontaine N., « We will rise (Nous nous soulèverons) », *Youtube*, 27 septembre 2016 ; [https://www.youtube.com/watch?v=6niAskfT1Bg&ab\\_channel=PLURAL%2BYouthVideoFestival](https://www.youtube.com/watch?v=6niAskfT1Bg&ab_channel=PLURAL%2BYouthVideoFestival), consulté le 18.05.2025.

Kanapé Fontaine N., « Natasha Kanapé Fontaine parle du grand amour et de l'amour "décolonial" », *Radio-Canada*, 8 janvier 2020 ; <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/l-amour-en-serie/segments/entrevue/149872/natasha-kanape-fontaine-rencontre-grand-amour>, consulté le 05.11.2024.

Laroche M., *La littérature haïtienne. Identité, langue, réalité*, Montréal, Les Éditions Leméac, 1981.

Mbembe A., *Brutalisme*, Paris, La Découverte, 2020.

Major M., « Définitions contemporaines de "littératures autochtones" au Québec. Des littératures aux définitions multiples », [dans :] *Trahir*, 2018 ; <https://trahir.files.wordpress.com/2018/08/trahir-major-definitions.pdf>, consulté le 05.11.2024.

Marcoux G., « *L'âme en tannage* de Natasha Kanapé Fontaine : Souveraineté orale, territoriale et mémorielle », [dans :] *Canadian Review of Comparative Literature*, 2017, vol. 44, n° 1.

Ménard J.-S., « De l'innu au monde : une entrevue avec Natasha Kanapé Fontaine », [dans :] *Cégep Édouard Montpetit* ; [https://www.cegepmontpetit.ca/static/uploaded/Files/Cegep/Centre%20de%20reference/Le%20français%20saffiche/Valorisation/Chroniques/Novembre%202018/Une-entrevue-avec-Natasha-Kanape-Fontaine-\(1\).pdf](https://www.cegepmontpetit.ca/static/uploaded/Files/Cegep/Centre%20de%20reference/Le%20français%20saffiche/Valorisation/Chroniques/Novembre%202018/Une-entrevue-avec-Natasha-Kanape-Fontaine-(1).pdf), consulté le 05.11.2024.

Morin-Martel F., *L'intermédialité autochtone dans l'œuvre de Natasha Kanapé Fontaine : mémoire, oralité et territoire*, [mémoire de maîtrise], Montréal, Université de Montréal, 2018.

Moyes L., « Listening to "Mes lames de tannage". Notes toward a Translation », [dans:] *Canadian Literature*, 2016, n° 230/231.

Muhammad « Gholdy » G. et L. Gonzalez, « Slam Poetry : An Artistic Resistance Toward Identity, Agency, and Activism », [dans :] *Equity & Excellence in Education*, 2016, vol. 49, n° 4.

Namubiru L., « "Une tempête de la faim" : les manifestations de colère en Afrique sont la nouvelle normalité », *Courrier International*, 28 juin 2024.

Papillon J., « *Bleuets et abricots* : la femme-territoire de Natasha Kanapé Fontaine », [dans :] *Études littéraires*, 2019, vol. XLVIII, n° 3.

Petetin V., « Slam, rap et "mondialité" », [dans :] *Études*, 2009, vol. 410, n° 6.

Razack S.H. (dir.), *Race, Space, and the Law: Unmapping a White Settler Society*, Toronto, Between the Lines, 2002.

Sule F. et Premat C., « La transmission des fondamentaux d'une culture minoritaire : le cas de l'œuvre de Rita Mestokosho », [dans :] *Le Langage et l'Homme*, Marginalité, identité et diversité des littératures francophones, 2011, vol. 46, n° 461.

Wolfe P., « Settler colonialism and the elimination of the native », [dans:] *Journal of Genocide Research*, 2006, vol. 8, n° 4.

## **abstract**

### The Intermedial Activism of Jean D'Amérique and Natasha Kanapé (Fontaine) Between Haiti and Francophone Indigenous Quebec

This essay examines the activist intermediality developed by Jean D'Amérique (Haiti) and Natasha Kanapé Fontaine (Innu, Québec) in order to address issues of colonialism, systemic violence, and cultural erasure, transcending linguistic and cultural barriers to promote decolonial solidarity. Both artists leverage intermediality – combining neo-oral traditions, written forms, and digital media – to reach broader audiences, bypassing traditional barriers of access and distribution. The analysis shows how Jean D'Amérique and Natasha Kanapé (Fontaine) extend their art beyond local contexts, embedding it within a global decolonial movement. Their work underscores the transformative power of art as a tool for justice and equity, offering a vision of solidarity, renewal, and shared futures grounded in resistance and resilience.

## **keywords**


Intermediality, Jean D'Amérique, Natasha Kanapé Fontaine, neo-orality, slam

## **mots-clés**

Intermédialité, Jean D'Amérique, Natasha Kanapé Fontaine, néo-oralité, slam

sara del rossi

Sara Del Rossi est docteure en littératures francophones des Amériques et enseignante-chercheuse à l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie. Membre des groupes de recherche ECO/EGO et MICROFORMA, elle est auteure de l'ouvrage *Où va le kont ? Dynamiques transculturelles de l'oralité haïtienne* (L'Harmattan, 2022) et de plusieurs articles sur l'oralité haïtienne et ses formes contemporaines. Ses travaux de recherche s'inscrivent dans une perspective intersectionnelle et décoloniale, et portent également sur les littératures autochtones d'expression française, les écritures (post)migrantes, le théâtre, les formes néo-orales, ainsi que la littérature d'enfance et jeunesse.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 26.11.2024 Accepted : 08.04.2025 Published : 20.12.2025	ÉTUDES	
ORCID : 0000-0003-4897-0236			
S. Del Rossi, « Le militantisme intermédial de Jean D'Amérique et Natasha Kanapé (Fontaine) entre Haïti et le Québec autochtone francophone », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2025, nr 44, pp. 77-98. DOI : <a href="http://www.doi.org/10.26881/erta.2025.44.04">www.doi.org/10.26881/erta.2025.44.04</a>			
<a href="http://www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index">www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index</a>			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			