

La « chose indienne » :
Cinéma et politiques de la représentation
autochtone dans la colonie de peuplement libérale

Bruno Cornellier

Thèse
présentée
au Département de communication

comme exigence partielle au grade de
philosophae doctor (Ph.D.)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Octobre 2011

© Bruno Cornellier, 2011

**CONCORDIA UNIVERSITY
SCHOOL OF GRADUATE STUDIES**

This is to certify that the thesis prepared

By: Bruno Cornellier

Entitled: La “chose indienne”: Cinéma et politiques de la représentation
autochtone dans la colonie de peuplement libérale

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy (Communication)

complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with
respect to originality and quality.

Signed by the final examining committee:

Donald Boisvert	Chair
Janine Marchessault	External Examiner
Daniel Salée	External to Program
Line Grenier	Examiner
Charles Acland	Examiner
Chantal Nadeau & Monika Kin Gagnon	Thesis Supervisor

Approved by

_____ William Buxton _____
Chair of Department or Graduate Program Director

Dean of Faculty

RÉSUMÉ

La « chose indienne » : Cinéma et politiques de la représentation autochtone dans la colonie de peuplement libérale

Bruno Cornellier, Ph.D.
Université Concordia, 2011

Cette thèse constitue une réponse détaillée à une question qui, si d'apparence simpliste, n'en est pas moins politiquement lourde de conséquences: Comment se fait-il que le Canada puisse être représenté par des totems indiens à Walt Disney World ou bien par un inukshuk lors des Olympiades de Vancouver? La réponse : parce qu'il y a « quelque chose » d'Indien à propos de la nation – un *je-ne-sais-quoi* d'Indien. C'est-à-dire que si elle veut moralement survivre à son héritage colonial, la nation doit faire de l'indianité *sa* « chose » ; elle doit pouvoir désigner sans jamais l'identifier complètement cette qualité de l'indéterminé permettant au Canada et au Québec de se représenter *dans* l'indianité. Ainsi défini, le concept de la « chose » permet une lecture alternative des politiques de la représentation autochtone. Par le biais d'une analyse d'une série de films locaux et de leur réception critique à l'échelle nationale, cette lecture de l'Indien des cinémas québécois et canadiens se refuse à toute volonté de *restituer* dans la représentation « juste » une indianité réelle qui aurait été ou bien aliénée par les filtres déformants de nos habitudes de perceptions coloniales, ou bien mise sous silence et substituée par cet Indien « imaginaire » ou « du discours » continuant d'informer une panoplie d'interventions critiques. Témoignant de la centralité de la cinéphotographie dans le projet historique de documentation des différences raciales, j'explique alors comment le fardeau d'éducation que porte avec elle la production documentaire autochtone tient d'une conception selon laquelle la *réhabilitation* d'un certain savoir à propos de l'Indien – le « vrai » – permettrait à la nation libérale de faire l'expérience d'une intimité humaine avec une indianité qui serait commensurable avec cette « chose » que se donne le corps souverain chaque fois qu'il cherche à jouir de l'idéal citoyen d'une réconciliation à venir. Contre de tels usages du documentaire au service d'une sphère publique « déracialisée », je démontre enfin comment ces films pourront également servir à identifier et intensifier

les zones d'incommensurabilité politique, ainsi que les différences irréconciliables, qui continuent de fracturer la fragile souveraineté de la colonie de peuplement libérale.

Remerciements

Cette thèse aurait été fort différente, et certainement un peu plus frileuse et attendue, n'eût été des exigences et provocations de mes superviseuses, Chantal Nadeau et Monika Kin Gagnon. De la première à la dernière page, cette recherche porte l'empreinte de leur parfois sévère mais toujours inspirant et inspiré regard critique.

Je tiens aussi à souligner la contribution exceptionnelle des membres internes de mon comité de soutenance, Line Grenier, Daniel Salée et Charles Acland, qui, tout au long de mes études doctorales, m'auront laissé profiter de leur expertise, de leur généreux soutien professionnel et de leur mentorat. Ce fût enfin mon honneur et mon privilège de voir Janine Marchessault joindre sa voix et sa riche contribution critique à celle de ce brillant groupe d'universitaires, au moment de soutenir cette thèse.

Je m'en voudrais de ne pas également signaler l'apport singulier de ma très chère amie et ancienne collègue Charlotte Selb, directrice de la programmation aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM). En m'ouvrant les portes de sa vidéothèque et en me servant, à certains égards, de consultante personnelle en cinéma documentaire contemporain, Charlotte aura plus que quiconque participé à façonner ma culture documentaire et ma compréhension du genre.

Pour leur contribution intellectuelle, pour la générosité de leurs interventions critiques et/ou pour leur soutien à la fois moral, professionnel et institutionnel durant mes recherches doctorales, je tiens de plus à remercier vivement Matt Croombs, Heather Davis, Owen Livermore, Sheelah O'Neill, Kim Sawchuk, Tamara Shepherd, Audra Simpson et Haidee Wasson.

Parce que leur soutien inconditionnel constitue ma première source de fierté, je souhaite également remercier chaleureusement ma famille : ma mère et mon père, Louise Sanschagrin et Pierre Cornellier, ma sœur Marie-Claude Cornellier, mon frère Philippe Cornellier, et enfin mes grands-parents, feux Lucienne Frenette (1911-2010) et Angers Sanschagrin (1910-2001), dont la fort inattendue contribution financière m'aura permis, en toute fin de parcours, de compléter la rédaction de cette thèse dans les délais fixés.

Pour terminer, et plus spécialement, je souhaite remercier sincèrement et affectueusement la brillante, éblouissante et inspirante Jenny Hei Jun Wills qui, à chacune des étapes de ce travail, constitua ma première interlocutrice et ma première critique, ma collègue, ma plus grande amie, ma compagne, ma complice, mon modèle et ma fortune.

Cette recherche fût en majeure partie financée par le Conseil de recherche du Canada en sciences humaines (CRSH/SSHRC) et son programme de bourses doctorales. Elle aura également profité du soutien financier de l'Université Concordia et de l'Association canadienne d'études cinématographiques/Film Studies Association of Canada (ACEC/FSAC).

Table des matières

Liste des illustrations	ix
INTRODUCTION	
Ceci (n')est (pas) un Indien : Représentation, réalité, indianité.....	1
Ethnographie, cinéphotographie et politique de la représentation autochtone dans la colonie de peuplement libérale	14
La « chose », la représentation : Quête, enjeu, conflit	24
Chapitre 1	
La « chose indienne ».....	28
L'Indien, la colonie, la « chose indienne ».....	29
La chose, la chosification, la métaphysique : présence et absence	34
La « chose », la limite, le pli	47
La loi de la « chose » et l'irréductibilité de l'Indien	51
Chapitre 2	
De la réalité et des romances indiennes : Approches critiques et théoriques	57
I. DE LA REPRÉSENTATION INDIENNE : THÉORIES ET APPROCHES CRITIQUES	
« Misrepresentation » : L'Indien imaginaire et le paradigme de la distorsion représentationnelle.....	60
« L'Indien du discours » et la « référence » indienne devant l'histoire	66
II. DES ROMANCES INDIENNES DANS LA COLONIE DE PEUPLEMENT LIBÉRALE CANADIENNE ET QUÉBÉCOISE.....	
L'événement intime et la familiarité de « l'autre ».....	87
<i>Ce qu'il faut pour vivre</i> : L'histoire du Québec, le colonialisme et la mouvance interculturelle	92
Le cinéma canadien et la temporalité du colonialisme.....	104
<i>Dance Me Outside</i> : Entre filiation et aliénation.....	109

Chapitre 3

« This is a New Country » :

Le fardeau d'éducation documentaire et les politiques de la rencontre interculturelle à l'Office national du film du Canada 128

Le fardeau d'éducation : Colonialisme, représentation et « réalité » documentaire	132
L'ONF et la publicité : Espaces de réconciliation.....	148
<i>Kanehsatake</i> et le don d'indianité	151
La féminité d'Obomsawin et la masculinité du Warrior	160
La raison démocratique, le bien public et la rhétorique libérale de la honte.....	165
Le « militantisme rouge » contre l'éthique de l'éducation documentaire.	171
« A New Country » : Le Québec, le Canada, la « chose indienne »	179

Chapitre 4

Oka et/dans la représentation :

La barricade, le souverain et la cartographie du refus 185

Fracture épistémologique et « réalité » documentaire.....	189
La ligne de pouvoir raciale-coloniale et le cinéma autochtone au Canada	196
Parodie, mimétisme colonial et cartographie du refus : Articulations et bordures de la « chose indienne ».....	222
La souveraineté, la frontière, la barricade	228
L'altérité, l'identité, la monstruosité et l'espace de la juxtaposition.....	231
Oka ou le libéralisme aux frontières de l'incommensurable	235
Conclusion : Vers un cinéma et des médias <i>de</i> la barricade.....	239

ÉPILOGUE

La « manière des Blancs » et le pouvoir souverain 243

La colonie de peuplement libérale et la vocation biopolitique du pouvoir souverain	248
Le réfugié, le camp et l'exception autochtone.....	252
La « manière des Blancs » et l'irréductibilité de la race au Québec et au Canada	258

Ouvrages cités..... 264

Liste des illustrations

0.1	La statue <i>The Emergence of the Chief</i> (2005).....	2
1.1	Logo officiel, Jeux olympiques de Vancouver 2010	30
2.1	<i>Ce qu'il faut pour vivre</i> (2008)	103
2.2	<i>Dance Me Outside</i> (1994)	114
2.3	<i>Dance Me Outside</i> (1994)	117
2.4	<i>Dance Me Outside</i> (1994)	118
4.1	<i>Indian Summer : The Oka Crisis</i> (2006).....	203
4.2	<i>Indian Summer : The Oka Crisis</i> (2006).....	204
4.3	<i>Indian Summer : The Oka Crisis</i> (2006).....	204
4.4	<i>Indian Summer : The Oka Crisis</i> (2006).....	206
4.5	<i>Indian Summer : The Oka Crisis</i> (2006).....	206
4.6	<i>Indian Summer : The Oka Crisis</i> (2006).....	207
4.7	<i>Indian Summer : The Oka Crisis</i> (2006).....	209
4.8	<i>Indian Summer : The Oka Crisis</i> (2006).....	211
4.9	<i>Indian Summer : The Oka Crisis</i> (2006).....	211
4.10	<i>Indian Summer : The Oka Crisis</i> (2006).....	213
4.11	<i>Acts of Defiance</i> (1992).....	215
4.12	<i>Acts of Defiance</i> (1992).....	215
4.13	<i>Kanehsatake : 270 ans de résistance</i> (1993)	219
4.14	<i>Acts of Defiance</i> (1992).....	234

INTRODUCTION

Ceci (n')est (pas) un Indien : Représentation, réalité, indianité

The indeterminacy of American identities stems, in part, from the nation's inability to deal with Indian people.

- Philip J. Deloria, *Playing Indian* (5).

En février 2005, un an à peine avant que je ne commence à rédiger cette thèse sur les politiques de la représentation autochtone au Département de communication de l'Université Concordia, la statue « The Emergence of the Chief », de l'artiste américain Dave McGary, fut officiellement dévoilée dans notre cour arrière, quelque part entre le pavillon Communication et Journalisme du campus Loyola et le Complexe des sciences Richard J. Renaud [**Illustration 0.1**]. Ayant consacré les deux années précédentes à une réflexion critique et théorique sur l'utilité politique des représentations populaires de l'Indien au sein de certains discours nationalistes québécois, je fus immanquablement interpellé par cette statue qui, lourde de sa monumentale présence, refusant de ne pas être vue et nous défiant presque d'arriver à ne pas la regarder, devait offrir à mon institution hôte une opportunité de prendre à son tour position par rapport à une indianité hantant l'héritage jésuite d'un campus universitaire baptisé d'après Ignace de Loyola, le fondateur de la Compagnie de Jésus, un ordre religieux bien connu pour ses activités missionnaires auprès des autochtones de Nouvelle-France.



Illustration 0.1: La statue *The Emergence of the Chief* (2005) de Dave McGary (Université Concordia, Campus Loyola. Photo de l'auteur).

D'un style appartenant davantage à l'idéal de la vérisimilitude qu'aux esthétiques dites « réalistes », cette gigantesque structure de bronze, haute de plus de 7 mètres, présente la matriarche de la tradition mohawk instruisant le nouveau chef élu des ses responsabilités devant sa communauté. Commanditée et offerte à l'Université Concordia par la Fondation CALP et par Power Corporation, la statue est décrite par la littérature promotionnelle et institutionnelle de l'université, suivant un discours traversé d'un prévisible et hygiénique idéal de collégialité interculturel, en tant que projet visant à célébrer « the literal and metaphorical ties of First Nations communities to the University – past, present and future ». L'objectif déclaré étant de solidifier les « liens profonds » entre l'élite montréalaise et celle de la communauté mohawk de Kahnawake, mais aussi

entre l'ancien collège jésuite et les descendants des membres de la nation Kanienkehaka habitant jadis les terres de ce campus universitaire, l'œuvre de McGary, explique-t-on, « honours the Iroquois Nation and particularly the peoples of Canada¹ » (Concordia University 2005).

Établi en Arizona, l'artiste Dave McGary est d'abord connu pour ces bronzes monumentaux représentant généralement des scènes historiques indiennes commanditées par différents fonds publics ou privés, puis exposées devant (ou au sein de) plusieurs grands édifices publics aux États-Unis, notamment le State Capitol du Nouveau-Mexique (à Santa Fe), le Capitol américain (à Washington D.C.), le Hubbard Museum of the American West (Ruidoso Downs, Nouveau-Mexique), le Wyoming State Capitol et l'Astrodome de Houston (le stade hôte de l'équipe locale de baseball professionnel). Généralement présentées comme hommage à l'héritage amérindien de la nation américaine, ses œuvres révèlent une sincère fascination pour une indianité – la « vraie », garantie par l'artéfact muséal et ethnographique servant de mesure au style dit « réaliste » de l'artiste² – associée à la passéité des origines : celle du noble sauvage et du vaillant guerrier des débuts de la colonie. En phase avec ses œuvres précédentes, telles « Free Spirit at Noisy Water » (1995), « My Heart is the Eagle » (1982) ou « Touch the Clouds » (1998), la sculpture « The Emergence of the Chief » est décrite sur le site web de l'artiste en tant que projet « [that] stems from a desire to pay homage to the Iroquoian heritage by

¹ On insiste à cet effet pour rappeler qu'une portion (6%) des revenus touchés par McGary pour la vente des maquettes et reproductions de la statue doivent servir à financer un fond d'études pour étudiants autochtones canadiens.

² Cherchant par son art à rectifier et documenter la réalité historique des « Premiers Américains », l'œuvre de McGary et les textes accompagnateurs présentés sur le site web du Studio McGary (et repris par l'Université Concordia) se présentent sous la forme du récit historique linéaire d'une genèse et d'une culture dont la représentation et la narration sont inspirées par les interactions de l'artiste avec certains membres de la communauté mohawk de Kahnawake, avant d'être visuellement (et ethnographiquement) authentifiées par les costumes et artéfacts faisant partie de la collection du Musée McCord, à Montréal.

marking this fact with a sculpture, which would also act as a an educational catalyst³ » (McGary Studio 2005). Bien que le type de démocratie animant la Confédération iroquoise aurait, explique-t-on, intellectuellement contribué au développement de la démocratie représentative états-unienne et à sa philosophie libérale de la Règle de droit (!), on ajoute qu'il serait néanmoins difficile « to understand from the vantage point of the early 21st century [that] the First Americans were present at the conception of the United States. We owe part of our national soul to those who come before us on this soil » (McGary Studio 2005).

Faisant écho aux discours officiels de l'Université Concordia (qui a toutefois retiré de ses propos l'emphase états-unienne du texte du Studio McGary afin d'insister sur la canadienneté de ces Indiens à qui l'on rend ici hommage⁴), l'artiste tisse sa version de l'histoire américaine d'un fil ininterrompue de rapports interculturels d'échange entre peuples autochtones et descendants euroaméricains, et ce, en vertu d'un récit étranger aux formes et discours du colonialisme ou à toute réflexion critique sur la nature des relations de pouvoir entre sujets différemment racialisés au sein de la colonie de peuplement. C'est donc à un Indien pensé comme genèse ou point d'origine (la préhistoire) de ce qui allait déterminer l'Histoire de ce que « nous », les *nationaux*, sommes devenus que McGary aurait cherché, tout au long de sa carrière, à rendre hommage⁵.

³ Ce texte fut d'ailleurs repris en partie dans la littérature (électronique) de l'Université Concordia autour du dévoilement et de l'exégèse de la statue.

⁴ Sera-t-il ici nécessaire de réitérer la citation reproduite précédemment: « ['The Emergence of the Chief'] honours the Iroquois Nation and particularly the peoples of Canada » (Concordia University 2005a).

⁵ Le groupe Students for Chief Illiniwek, qui participa dès 2009 à une campagne visant à réhabiliter la controversée mascotte indienne (Chief Illiniwek) servant à animer les foules lors des événements sportifs à l'Université d'Illinois à Urbana-Champaign (UIUC), fait usage d'une rhétorique fort similaire à celle employée par Dave McGary lorsqu'on propose, sur le site web de l'association (<http://www.studentsforchief.com/>), d'éduquer le public à propos de la réalité historiographique et ethnographique des peuples algonquins d'origine (depuis l'époque du régime français en Illinois). Ce faisant, la danse de la mascotte indianisante est harnachée à une matière historique à laquelle l'acteur blanc,

Lorsqu'arrimé à un tel projet de rectification factuelle et de réconciliation interculturelle, le dévoilement de « The Emergence of the Chief » illustre bien comment l'hommage, qui vise ici l'intégration de l'Indien au sein de la communion humaine-citoyenne du souverain, n'est pas tant dirigé envers la communauté mohawk de Kahnawake, quelque part en bordure de Montréal, 15 ans après la crise d'Oka, mais bien plutôt envers ce que j'oserai appeler cette « chose indienne », c'est-à-dire cet index identifiant une opportune et salutairement imprécise vérité à propos d'« eux » et, surtout, à propos de la nation – une vérité qui, après des siècles de conflits et de distorsions représentationnelles, aurait, semble-t-on suggérer, été oubliée ou abandonnée derrière, en attente du moment de sa *réémergence* dans la factualité dure de l'historiographie et des statues. Cette thèse s'intéresse donc à ce récit libéral et souverain, soutenu par une économie métaphysique de la présence et de l'absence, de la factualité et de la facticité, de la mêmeté et de la différence, et qui permet de documenter et d'identifier ce qui correspond « vraiment » à cette indianité jaillissant du passé, de l'origine, de la matrice de ce qu'est être Indien et/ou Canadien et/ou Québécois.

Faudra-t-il alors expliquer (ou justifier) le titre de ce chapitre d'introduction, qui renvoie bien sûr à la fameuse proposition abondamment citée du peintre surréaliste René Magritte, calligraphiée sous la représentation fort littérale d'une pipe sur sa toile intitulée *La trahison des images* (1928-29) et devenue iconique des dispositifs de distanciation spectatorielle associés à l'art moderne : « Ceci n'est pas une pipe ». Certes. C'est bien

maquillé et emplumé, viendrait innocemment « rendre hommage ». En réponse à cette campagne, Robert Warrior, alors directeur du programme d'études autochtones (Indian American Studies) à UIUC, rédigea une lettre, envoyée aux administrateurs du Collège des Arts et Sciences d'UIUC, où il accuse les hautes instances de l'université de couardise et d'irresponsabilité devant ce qu'il qualifie de « invidious forms of racial stereotyping and masquerade . . . that demean American Indian people [and] exacerbate a climate of intolerance, abuse, and hostility that increases with each move further into the past of a sports mascot tradition that the University retired over two years ago » (Warrior 2009).

plutôt la représentation d'une pipe, ou plus précisément un assemblage de pigments sur une surface plate, suggérant à la perception du regardant une certaine ressemblance avec cette chose, cette réalité, cette vérité – un objet – que l'on s'est habitué de comprendre, désigner et connaître en fonction du mot/concept « pipe »⁶. La toile fait ainsi écho à l'intuition saussurienne relevant la qualité arbitraire et conventionnelle du rapport entre les mots et les choses.

Incontestablement, à l'ère des théories et esthétiques dites postmodernes, ponctuées de décennies de débats et de réflexions théoriques sur le statut et/ou la nature de la réalité dans ou de la représentation, une telle proposition ne semble désormais correspondre qu'à la platitude de l'évidence. Dès lors, dans le contexte qui nous occupe ici, affirmer devant l'écran, la page ou la toile que « Ceci n'est pas un Indien », mais bien plutôt la représentation d'un Indien, semble également participer d'un certains sens commun. Or, l'évidence d'une telle déclaration appelle pourtant et nécessairement une interrogation concurrente, et une interrogation animant toujours, quoique souvent à mots couverts, les débats critiques, éthiques et théoriques entourant les politiques de la représentation autochtone dans la colonie de peuplement. Puisqu'encore faudra-t-il se demander ce qu'est un Indien qui, lui, ne serait *pas* représentation ou de l'ordre du représentationnel. Autrement dit, en vertu de quel subséquent exercice de désignation ou de représentation devient-il possible d'identifier un Indien qui, devant l'autre qui ne l'est pas, *le* serait, lui, elle, Indien ou Indienne? Par rapport à qui ou quoi, en définitive, les Indiens de McGary se présentent-ils comme factualité, réalité, essence, hommage, fiction,

⁶ Non plus que le mot « Ceci », si l'on cherche à pousser plus loin la proposition, ne se réfère à la chose-pipe, à la représentation de la pipe, ni au mot/signifiant « pipe » qui le suit et qu'il, suggère-t-on, *ne* serait *pas*. Pour une analyse éminemment plus détaillée et sophistiquée de la toile de Magritte en regard de la sémiotique saussurienne et de l'histoire de l'art moderne, je réfère sans surprise le lecteur au texte que lui consacre Michel Foucault (1973).

distorsion ou exploitation? Enfin, cette réflexion nous invite à nous demander non pas seulement *qui*, mais également *quand* est l'Indien « réel », celui ou celle qui « précéderait » l'image, la représentation, l'aliénation. En d'autres termes, cette thèse s'intéresse d'abord et avant tout au *Ce* lorsque l'on cherche à comprendre *ce* vers quoi autochtone et non autochtone pointe l'index lorsqu'ils ou elles cherchent à définir et identifier ce qui *fait* ou *est* l'Indien, l'indianité ou l'indigénité au sein d'un rapport de pouvoir bien particulier. Je n'interroge donc pas tant l'Indien ou la nation en tant que sujets d'une indianité, mais bien plutôt ce « *quelque chose* » nous permettant de parler, d'identifier ou de représenter des réalités, des qualités ou des identités indiennes dans la colonie de peuplement libérale.

J'expliquerai en ce sens que parce qu'elle est impossible à définir, cerner et identifier avec certitude, cette « chose indienne » (le *ce*) offre à l'état colonial de peuplement (*settler colonial state*) la possibilité de différer sans jamais régler son « problème Indien ». C'est-à-dire que parce qu'il est voué à la permanence, le peuplement colonial constitue une inavouable opération d'élimination et de remplacement des populations et sociétés indigènes. La souveraineté de l'État « nouveau » aura alors pour continuel projet l'exclusion inclusive d'une indigénité occupant dès lors le centre de l'exercice politique, et ce, malgré la croissante marginalisation de la « question indienne » dans le discours politique et médiatique contemporain. Telle est, en somme, l'aporie permettant à la nation issue du peuplement colonial de se survivre à elle-même devant son angoisse souveraine : elle doit pouvoir maintenir de manière souvent ostentatoire la *trace* de l'indigénité qu'elle a pourtant pour tâche et projet d'éliminer et de remplacer. En somme, le colonialisme de peuplement doit

constamment pouvoir jouir du loisir de pointer l'index vers cette « chose indienne » qui n'est que dans la mesure où elle sert à identifier et authentifier une indianité « réelle » que ni rien ni personne ne puisse jamais garantir ou brandir comme l'étant, incontestablement, immuablement, à jamais.

Ainsi défini, le concept de la « chose indienne » permettra une lecture alternative des politiques de la représentation autochtone au Québec et au Canada. Cette lecture se refuse à toute volonté ou tentation de rétablir ou rectifier dans la représentation « juste » une indianité réelle qui aurait été séparée ou divorcée d'elle-même par le stéréotype, la distorsion représentationnelle (ou « *misrepresentation* »), la chosification coloniale ou les filtres déformants de « nos » (celles du colon ou de l'Européen) habitudes de perceptions coloniales. J'affirme plutôt que ni l'indianité, ni la canadienneté, ni la québécoité ne peuvent être pensés hors de la « chose indienne », c'est-à-dire hors de cet (in)signifiant qui naît de la requête qu'impose à chacun le contact colonial. L'identité des uns et des autres aura en ce sens pour référence ni la réalité des corps, ni non plus l'authenticité des origines, mais bien plutôt ce *pouvoir de désignation* qui, dans la représentation ou l'énoncé identitaire, s'autorise d'une réalité ainsi signalée en tant que différence au sein d'un rapport de pouvoir racial-colonial. En somme, ce n'est pas tant « l'Indien », mais plutôt le « Ceci » – l'index, le marqueur d'une désignation – qui constitue à mon sens le principal objet de lutte et de dissension lorsque l'on affirme, en contexte colonial : « Ceci (n'est) pas un Indien ». Autrement dit, parce que la colonie de peuplement doit pouvoir préserver l'empreinte d'une « présence indienne » qu'elle cherche pourtant à exclure, il faudra conséquemment cesser de penser l'exercice de décolonisation comme restitution d'une subjectivité substituant à l'absence de l'Indien « réel » une présence garantissant sa

vérité ou son authenticité. Dans la mesure où la quête et la préservation de cette « réalité » constitue justement l'un des principaux exercices politiques de l'État souverain, la décolonisation appartient plutôt à la logique d'une lutte multipartite dont l'enjeu sera de s'emparer du pouvoir exclusif de désigner *ce* que cette présence pourra (ou non) signifier et autoriser dans les voisinages du souverain.

À cet effet, malgré leur bonne foi affichée à l'égard de la *cause* indienne, il m'apparaît néanmoins que nombre de travaux universitaires récents en études cinématographiques et en études des médias, parce qu'ils se font apologistes d'une telle économie métaphysique de la présence et de l'absence, partagent sinon un même projet politique, à tout le moins une certaine parenté intellectuelle avec les ethnographies, les historiographies et les imaginaires coloniaux-impériaux qui font pourtant l'objet de leurs efforts de déconstruction. Ces travaux s'apparentent souvent à ces projets d'éducation publique se proposant de *corriger* les écarts et distorsions du *passé* colonial afin de révéler et rendre (donner) la parole à l'indianité « réelle » ou « de la référence », et ce, en tant que participante « égale » au sein de l'idéal libéral et interculturaliste d'un vivre ensemble déracialisé ou transhumain. Voilà peut-être, pour résumer, ce que cette thèse, *a contrario*, tentera d'accomplir : il ne s'agira plus d'essayer de *rectifier* ou *réviser* une histoire ou une relation afin de débroussailler un chemin menant à l'accomplissement tant espéré d'une (ré)union ; plutôt, l'analyse s'intéressera aux formes d'incommensurabilité, voire d'incommunicabilité, que révèle et intensifie le conflit racial-colonial à propos de *ce* qui est dit et représenté – ou, devrais-je dire, à propos de *ce* qu'on estime qui *devrait* (ou *aurait dû*) être dit ou représenté – dans la colonie de peuplement libérale.

Eu égard aux débats contemporains sur les médias, la représentation et la politique en contexte de décolonisation, le premier chapitre de cette thèse se donne pour mission d'interroger la litigieuse qualité et les différentes manifestations du concept de « chose » au sein des théories postcoloniales. J'expliquerai comment cette « chose », telle que je la conçois, diffère en même temps qu'elle répond aux conceptions sartriennes et césairiennes de la chosification et de la déshumanisation. Pour Sartre et Césaire, le colonialisme *suspend* la puissance d'agir du colonisé au moment où, séparé de lui-même dans le regard de l'autre, le colonisé est transformé, chosifié ou réduit à l'état d'objet ou d'instrument de production (la chose du colonisateur). Ma querelle avec cette compréhension de la chosification et de la déshumanisation, toujours implicite au sein d'une panoplie d'études critiques sur les politiques de la représentation autochtone, est qu'elle est philosophiquement supportée par la même architecture métaphysique de la présence et de l'absence qui autorise le vocabulaire de l'authenticité et de la correction libérale au sein d'un état colonial affairé à célébrer ses propres initiatives de décolonisation-indemnisation, et chaque fois au nom de l'indianité, la « vraie ». En réponse à de telles considérations existentielles, je concevrai la « chose » en ce qu'elle ne répond ni d'une absence, ni d'une présence. La « chose indienne » sera plutôt appréhendée en vertu de son affinité avec cet inéluctable différenciel dont parle ailleurs Jacques Derrida (la *différance*) et qui, similairement, permet à Gerald Vizenor de décrire et identifier la *trace* de l'autochtone dans ce qu'il appelle les « archives de la dominance ».

Ne pouvant jamais être attribuée à la *chose même*, c'est-à-dire au vrai sujet servant de référence derrière ou avant la représentation, cette « chose », qui n'a pour

référence que l'index de celui ou celle s'affairant à la désigner, se présente alors comme alternative théorique aux paradigmes dominants de la distorsion représentationnelle (« *misrepresentation* ») et de l'Indien imaginaire (ou « Indien du discours »). Le second chapitre de cette thèse sera alors consacré à ces deux paradigmes qui continuent d'animer une majorité d'interventions critiques, théoriques et historiographiques à propos des représentations autochtones au cinéma et dans les médias de masse. Je décortiquerai cette littérature académique afin de démontrer comment elle se redéploie au sein d'un certain consensus populaire qui, de manière à la fois distincte et complémentaire de part et d'autres de la division séparant le Québec francophone du « Rest of Canada », fait d'une certaine poétique indianisante l'objet d'une remémoration et d'une monumentalisation de l'histoire nationale, et chaque fois au service d'une certaine naturalisation de « notre » privilège souverain. Je conclurai ce chapitre par une analyse critique des films de Benoît Pilon (*Ce qu'il faut pour vivre*, 2008) et Bruce McDonald (*Dance Me Outside*, 1994), tous deux reconnus et célébrés pour leurs positions socialement progressistes, humanistes et pro-indiennes. Ces films me permettront d'illustrer comment la persistante assiduité de cette poétique indianisante est à certains égards immunisée contre le jeu des allégeances politiques et, de ce fait, révèle certaines apories qui sont caractéristiques des politiques de la représentation autochtone dans la colonie de peuplement libérale.

Les chapitres subséquents s'intéresseront quant à eux, et plus particulièrement, à la production filmique et médiatique autochtone et à la manière dont celle-ci émerge, circule et intervient en tant qu'expression et manifestation, mais également en tant qu'*enjeu*, d'un rapport de pouvoir à caractère racial-colonial. Par le détour d'une analyse de la réception critique et institutionnelle du célèbre documentaire d'Alanis Obomsawin,

Kanehsatake : 270 ans de résistance (1993), je propose, dans le troisième chapitre, d'expliquer comment le fardeau d'éducation publique que porte avec elle la production documentaire autochtone tient d'une conception selon laquelle la *réhabilitation* d'un certain savoir à propos de l'Indien – le « vrai » – « nous » permettrait de faire l'expérience d'une intimité humaine et interculturelle avec une indianité qui serait commensurable avec celle que se donne le corps souverain chaque fois qu'il cherche à jouir de l'idéal libéral de la Réconciliation. Certes, j'insisterai sur ce que la voix et la puissance d'agir (« agency ») des cinéastes autochtones ne puissent être contenues par l'institution qu'ils représentent (ici, l'Office national du film du Canada [ONF]). Or, j'expliquerai que la célébration, la production et le financement publics de réalités documentées de l'indianité continuent néanmoins d'offrir à l'état-nation, à la presse culturelle, ainsi qu'à un certain « public », la possibilité de restaurer une chaîne de communication privilégiée avec cette « chose indienne » permettant au Canada et au Québec de simultanément s'approprier, différer et disqualifier le contenu autochtone de leurs récits souverains.

Enfin, le quatrième chapitre de cette thèse propose une lecture alternative du film d'Obomsawin ainsi que d'une série d'autres représentations documentaires (ou documentées) du conflit à Oka, qui opposa les Mohawks de Kanehsatake et de Kahnawake à la Sûreté du Québec, à l'armée canadienne, aux gouvernements provinciaux, fédéraux et municipaux, ainsi qu'à des groupes d'émeutiers blancs tout au long de l'été 1990⁷. Contre le discours libéral faisant du documentaire onéfien un

⁷ Le 10 juillet 1990, la Sûreté du Québec (SQ), dont l'intervention musclée avait été sollicitée par le maire de la municipalité d'Oka (M. Jean Ouellet), employait la force afin de tenter de disperser des militantes et militants mohawks de Kanehsatake qui occupaient pacifiquement la Pinède d'Oka et le site d'un cimetière mohawk menacés par un développement domiciliaire de luxe et par l'expansion d'un terrain de golf. Le

instrument pédagogique au service d'une nationalité et d'une citoyenneté soit disant non coloniales et déracialisées, je propose de démontrer comment ces films pourront également être lus et compris en tant qu'interventions autochtones dans le tracé d'une indélébile et irréductible frontière raciale-coloniale. En insistant sur la centralité du motif visuel de la barricade dans les films d'Obomsawin, Alec McLeod, Gil Cardinal et Nettie Wild, j'expliquerai comment de tels efforts visant à redresser et intensifier l'activité frontalière en terres indiennes serviront de rempart contre l'évidence libérale et égalitariste du « tous humains » et « tous ensemble » devant la Loi. De telle sorte qu'en tirant vers eux cette « chose indienne » – décrite plus haut comme cette puissance de désignation de *ce qui l'est* – et en la barricadant au sein d'un espace d'interdiction et d'exclusion, les Mohawks s'autorisent du tracé de la/leur différence. Ce faisant, ils refusent de reconnaître à l'état colonial toute association à cette « chose indienne » garantissant la moralité, la légitimité et la futurité du souverain en terres indiennes.

Avant de procéder, il importera toutefois de définir certains usages et d'insister sur certains termes, notamment l'expression « colonie de peuplement libérale » (« liberal settler colony »), que j'emprunte librement à l'anthropologue Elizabeth Povinelli (2006).

raid de la SQ devait coûter la vie à l'un de ses officiers (le Caporal Marcel Lemay) et provoquer un siège armé de onze semaines, le plus long dans l'histoire des relations entre l'état et les peuples autochtones en Amérique du Nord (York et Pindera 1992, 386). Tout au long de la crise d'Oka, les Mohawks, avec l'assistance d'autres sympathisants autochtones et en opposition à la SQ et à l'armée canadienne, se donnèrent pour tâche de défendre les barricades et bloquages routiers qu'ils avaient érigés sur chacune des routes entrant et sortant du territoire de Kanehsatake et de la réserve mohawk de Kahnawake (incluant le pont Honoré-Mercier, l'un des principaux transits routiers joignant l'Ouest de Montréal à ses banlieues de la rive sud du fleuve St-Laurent). L'aboutissement d'un litige territorial vieux de plus de 200 ans, opposant la Couronne et les Mohawks de Kanehsatake à propos des droits territoriaux sur la Seigneurie sulpicienne du Lac des Deux Montagnes, la crise d'Oka, en plus d'accentuer les divisions entre la population urbaine non autochtone et ses voisins mohawks, devait accélérer et solidifier l'influence croissante, au sein des communautés mohawks, d'une organisation militante contestée, la Société des Warriors. La présence visible et spectaculaire des Warriors, le visage masqué et vêtus d'habits militaires de camouflage, devait alimenter le ton catastrophiste et alarmiste des politiciens provinciaux et fédéraux, de même que les grands titres des médias de masse québécois et canadiens, tout au long de l'été 1990 (Kalant, 2004 ; Miller, 2004 ; York et Pindera, 1992 ; Valaskakis, 2005 ; Dhamoon et Abu-Laban, 2009 ; Morris, 1995 ; Conradi 2009).

Il faudra également préciser en quoi, dès le tournant du vingtième siècle, la cinéphotographie, au sein d'une riche culture visuelle, constituera un médium de masse particulièrement apte à servir l'économie de la présence et de la différence qui permettra à la conception libérale du sujet individuel et de la société de droit de prévaloir au contact de l'absolument « autre » des colonies.

Ethnographie, cinéphotographie et politiques de la représentation autochtone dans la colonie de peuplement libérale

En qualifiant la colonie de peuplement de « libérale », je n'entends pas ici révéler une fissure temporelle qui opposerait la modernité de cette colonie de peuplement à son antécédent non libéral et archaïque. Plutôt, je suggère, en phase avec l'argument de Patrick Wolfe, que les théories libérales auront historiquement atteint une certaine prévalence en fonction de leurs affinités (ou « *congeniality* ») avec le projet d'expansion globale (et coloniale) du capital européen, qui lui est à son tour légitimé et soutenu par la « doctrine de la découverte » (Wolfe 2007, 131-32; ma traduction). Cette doctrine devait non seulement confirmer, dès les premiers efforts d'invasion et de peuplement du « Nouveau Monde », la provenance strictement européenne de la souveraineté, mais elle allait également structurer jusque dans notre modernité le processus de racialisation et de légifération des subjectivités autochtones, (im)migrantes et diasporiques dans la colonie de peuplement. De sorte qu'à une époque où, comme l'explique Wendy Brown (2010), les états-nations sont témoins de l'effritement (« *waning* ») de leur souveraineté, la complexe et accablante subtilité des politiques de la race et de la représentation dans un monde soi-disant *postcolonial* demande une constante réévaluation critique alors que

nous faisons face à l'importante tâche de repenser le futur et les fondations de nos démocraties dites *libérales*.

Par libéralisme, j'entends entre autres, immanquablement, les thèses lockiennes concernant la valeur comme résultat acquis de l'industrie humaine, c'est-à-dire « the distinctive configuration of notions of efficiency, utility, rationality and individual enterprise that suffused liberal-bourgeois discourse [that] hallmarked an altogether new concept of property » (Wolfe 2007, 131). Les thèses de Locke trouvent d'ailleurs dans l'Amérique « nouvelle » et dans le contraste Indien des chantiers idéaux d'où il devint possible de tester une telle conception de la propriété privée, de la liberté individuelle-naturelle et de la règle de droit⁸. Or, au delà d'une telle compréhension politico-juridique du libéralisme comme principe de gouvernance étatique, je conçois également le libéralisme en tant qu'*aspiration* à la fois politique, économique, morale, sociale et culturelle qui, selon Povinelli, « is not a thing . . . [but] a moving target developed in the European empire and used to secure power in the contemporary world. It is located nowhere but in its continual citation as the motivating logic and aspiration of dispersed and competing social and cultural experiments » (2006, 13). À cet effet, la *liberté individuelle*, telle qu'arbitrée par certaines contraintes sociales visant simultanément à restreindre et assurer son exercice en vue de la préservation du corps-vie du sujet « libre », constitue certainement, parmi une série d'autres « cibles mouvantes », l'unité de base de

⁸ On peut lire à cet effet, dans le *Second Treatise of Government* de John Locke, que « [a]n acre of land, that bears here [in England] twenty bushels of wheat, and another in *America*, which, with the same husbandry, would do the like, are, without doubt, of the same natural intrinsic value: but yet the benefit mankind receives from the one in a year, is worth 5*l.* and from the other possibly not worth a penny, if all the profit an *Indian* received from it were to be valued, and sold here ; at least, I may truly say, not one thousandth. It is *labour* then which *puts the greatest part of value upon land*, without which it would scarcely be worth any thing: it is to that we owe the greatest part of all its useful products ; for all that the straw, bran, bread, of that acre of wheat, is more worth than the product of an acre of as good land, which lies waste, is all the effect of labour » (Locke [1690] 1980, §43 ; italiques dans le texte original). Il ajoute plus loin : « Thus, *labour*, in the beginning, *gave a right of property* » (§45 ; italiques dans le texte original).

ce phénomène phantasmatique appelée libéralisme⁹. Au fondement du concept de liberté individuelle, articulé depuis la Révolution française à la rhétorique universaliste et eurocentrique des « droits de l'homme », on retrouve, sous-jacents, les idéaux complémentaires d'*égalité* et d'*unité*, c'est-à-dire la rencontre de la liberté individuelle et de certaines contraintes normatives permettant au libéralisme de rallier individualité et socialité, liberté individuelle et « vivre ensemble ». Ramenée à l'état de nature ou, chez Locke, à l'idée de *loi naturelle*¹⁰ [(1690) 1980, §5]), l'égalité fondamentale et originelle entre humains s'attache alors à une conception de l'espèce pensée comme amalgame organique d'unités indépendantes, toutes inter-reliées par nature mais divisées par des relations de subordination (ou relations de pouvoir) altérant l'égalité primordiale entre humains ou bien aliénant l'humain de son potentiel d'origine. De sorte qu'en ayant accepté les contraintes du contrat social afin d'assurer et garantir dans le droit naturel sa protection-survie biologique, le sujet individuel, en tant qu'unité politique de base des théories libérales ainsi *naturalisées*, annonce déjà, depuis les premiers efforts de colonisation du « Nouveau Monde », le fondement biopolitique de la souveraineté des états occidentaux modernes, et plus particulièrement ici, celle des états de peuplement coloniaux.

⁹ Ou pour reprendre le terme exact employé par Povinelli: « phantom Liberalism » (2006, 14).

¹⁰ Tout comme Rousseau d'ailleurs, qui, dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, cherche à ramener à l'état de nature la liberté (ou la qualité d'agent libre) de l'humain. C'est donc en redécouvrant la vie et la vérité naturelle de l'humain (Agamben [1997] dirait sa *vie nue*) que Rousseau propose de déduire le caractère inaliénable des lois universelles régissant la société des « hommes ». De sorte que s'il reconnaît au fondement originaire de l'humain (ou dans sa nature) une certaine *inégalité* (des divergences relatives d'abord à sa vie naturelle, c'est-à-dire à la force physique, la maladie, la vieillesse, l'infirmité, etc.), sa liberté fondamentale ramène pourtant l'humanité à une unité et à une égalité de droit (Rousseau [1754] 1992).

Selon l'historien Lorenzo Veracini, une telle naturalisation de l'invasion coloniale constitue l'aboutissement d'une trajectoire historique menant à l'autosuppression du colonialisme de peuplement et de ses opérations. Veracini explique :

[the colonial] drive to sustain the permanent subordination of the colonised . . . is not present under settler colonialism, which, on the contrary, is characterised by a persistent drive to ultimately supersede the conditions of its operation. The successful settler colonies 'tame' a variety of wilderness, end up establishing independent nations, effectively repress, co-opt, and extinguish indigenous alterities, and productively manage ethnic diversity. By the end of this trajectory, they claim to be no longer settler colonial. . . . Settler colonialism thus covers its tracks and operates towards its self-suppression (Veracini 2011, 2-3).

La tâche critique du chercheur consistera alors à « dénaturer » l'exercice du pouvoir souverain et à révéler les manifestations toujours plus subtiles de la logique d'élimination à l'œuvre aussi bien dans la répression physique, la relocalisation forcée et l'internement, que dans le rapport de tutelle et de bienveillance qu'entretient la démocratie libérale avec « ses » peuples autochtones. Pour reprendre la formule maintes fois citée de Patrick Wolfe : « settler colonizers come to stay: invasion is a *structure not an event*. In its positive aspect, elimination is an organizing principal of settler-colonial society rather than a one-off (and superseded) occurrence » (2006, 388 ; mes italiques). De sorte qu'à côté de l'extermination physique, différentes opérations ou tentatives d'« amélioration » ou de conservation des communautés autochtones participent également de la logique d'extinction et de remplacement des corps, des sociétés et/ou des form(ul)ation politiques autochtone¹¹ au sein des états de peuplements coloniaux modernes. Wolfe cite en exemple les métissages forcés ou « encouragés », l'enlèvement et l'adoption d'enfants, la conversion religieuse, la resocialisation dans différentes institutions (telles les missions ou les écoles résidentielles), les efforts de privatisation des titres de propriété autochtones,

¹¹ J'emprunte à Mark Rifkin et à ses écrits sur le colonialisme de peuplement le néologisme "form(ul)ation" politique ou subjective (2009, 91).

l'emprunt ostentatoire par l'État de motifs autochtones, ainsi que diverses opérations d'assimilation bioculturelle (388-89). Il sera également possible d'ajouter à cette liste certaines formes de stéréotypification, les politiques de la reconnaissance autochtone au sein de l'état multiculturel (Coulthard 2007 ; Povinelli 2002), ainsi que « l'industrie » nationale et globale de la réconciliation (Coulthard 2011). D'où l'idée de la *structuralité* du colonialisme de peuplement dont parle Wolfe – une idée partageant d'ailleurs une certaine parenté avec l'argument du philosophe italien Giorgio Agamben, qui considère le camp de concentration comme paradigme de notre modernité et « non pas comme un fait historique et une anomalie appartenant au passé » (179). En refusant au colonialisme de peuplement la temporalité (et la clôture) de l'événement, Wolfe lui interdit toute analyse historique et téléologique qui autoriserait la confortable évidence de son autosuppression, de même que l'assurance morale et politique d'une futurité pensée dans les termes de l'évolution, du progrès et de la césure avec un passé perfectible.

Au Canada comme ailleurs dans la sphère de dominance européenne, le cinéma (et plus tard la télévision), en tant que médium de masse pour la transmission de textes audiovisuels mobiles et infiniment reproductibles, occupe à cet effet une place privilégiée dans le projet historique de commensuration des différences que désigne le sujet du droit libéral chaque fois qu'il pointe l'index vers un sujet, une « race » ou un territoire « autre » ou « nouveau ». Dans un contexte pluraliste libéral, l'objectif est de *rétablir* une communication qui ne serait plus captée ou interceptée dans les rets d'un pouvoir nous éloignant de notre co-humanité d'origine. En reconnaissant ses torts devant une suite d'*événements* qu'elle aura pu clore dans la contrition, la honte et/ou la réconciliation, la nation cherche derrière la représentation indienne (ou derrière les soi-disant « silences

indiens ») cette vie nue qui demande à être sauvée, protégée, déterrée, conservée sous un présentoir muséal, sous la tutelle et le protectorat du souverain, avant d'être invitée, en fin de parcours, à s'intégrer en tant que « *notre* » égal au sein du corps politique. Encore une fois, dans la suite de ce récit, l'« émergence » du chef, dans la statue de McGary, se présente comme *réémergence* de son humanité d'origine, et ce faisant, comme célébration de la société « nouvelle » (ou « à venir ») : celle du souverain euroaméricain (ou eurocanadien), enfin libéré des filtres déformant du pouvoir colonial. Cette trajectoire historique vient révéler la complémentarité des processus d'élimination autochtone et d'autosuppression du colonialisme de peuplement (Veracini 2011, 2-3), opérant chacun en faisant du frère indien un sujet de la même humanité qui, tous, nous rassemble. En d'autres termes, il s'agit d'amalgamer les différences au sein d'un ensemble dont le centre – c'est-à-dire le ou les sujets qui désignent, qui tracent des distinctions, qui représentent – s'efface derrière l'universalité et l'anonymat de son « humanité ».

Dans *The Emergence of Cinematic Time*, Mary Ann Doane explique à ce sujet que la volonté de faire de la contingence et de l'éphémère quelque chose de représentable et de systématique constitue le paradoxal fondement de la stabilité sociale dans la modernité occidentale. Pour elle, le médium émergent du cinéma devient instrumental à un processus visant à rendre la contingence lisible, prévisible et représentable (2002, 230). J'ajouterai à cet effet qu'une conception de la représentation pensée non plus comme représentation du sujet de la différence, mais bien plutôt comme procédé *constituant* le sujet *comme* différence, permet de mieux comprendre cet impératif moderne du colonialisme ayant pour projet de transformer les contingences de la rencontre coloniale en une série d'*événements* et d'*images* pouvant être contenus sur un axe

temporel/historique linéaire. La représentation fait de l'indifférencié et du non systématique une « chose » nous munissant d'un point de référence élusif afin de pouvoir mesurer et produire des différences prévisibles, répétables et (re)connaissables. Et c'est simultanément à cette « chose » à laquelle se réfère désormais la représentation lorsqu'elle cherche à désigner une différence, une présence, une identité, un objet « réel ». De sorte qu'en désignant et (re)connaissant « l'autre » dans la représentation, *je* (le sujet) me donne, au moment même où je la (re)produis, sa différence visible (ou lisible) au sein d'un régime de savoir et de pouvoir. Je transforme ce « quelque chose » en une présence/différence concrète et signifiante.

Pour les curiosités populaires et ethnographiques nées du contact déconcertant avec le radicalement « autre » des colonies, l'apparente indexicalité ajoutée du médium ciné-photographique – et encore davantage du cinéma documentaire – devient un véhicule idéal pour de telles pédagogies de la différence. Dans son ouvrage sur le cinéma, l'ethnographie et les représentations des cultures de la côte nord-ouest, Rosalind C. Morris explique que la distinction catégorique que les philosophes de l'art cherchent à dresser entre photographie et cinéma perd de sa pertinence lorsque l'analyse s'éloigne des questions relatives à l'ontologie du médium afin de plutôt se consacrer à la manière dont ces médias sont employés afin de représenter les cultures « autres », ainsi que le soi qui les contemple et les consomme. À propos du cinéma et de la photographie, elle écrit : « the specific insights developed in studies of one [medium] can fruitfully be applied to the other. This is especially true in considerations of documentary film, which—as a discipline—shares with photography a particular ideology of transparency and immediacy » (Morris 1994, 7). En ce qu'il garantit, dans une perspective bazinienne, la

présence de ce qui est vu tout en le marquant de la véracité du visible, du photographique et de l'archive, le cinéma documentaire transforme l'altérité en une matière et une apparence désormais identifiable au sein de l'économie morale et logocentrique de la différence et de l'absence, de la vérité et de l'aliénation, de la réalité et de l'imagination. Et plus que tout autre médium, le cinéma, dès le tournant du vingtième siècle, servira conjointement l'obsession anthropologique visant à documenter et rendre visible au savoir scientifique moderne la *réalité* (raciale, biométrique, rituelle, religieuse) des sujets de l'ethnographie. Dans un tel contexte, le cinéma servira en quelque sorte d'index scientifique de la race (Rony 1996, 4) et servira l'effort anthropologique de conservation, reconstruction et documentation des altérités associées à la prémodernité (9). Motivée par la nostalgie, la fascination et les croyances populaires et scientifiques envers l'inévitable extinction des cultures dites « primitives », la captation cinéphotographique des peuples et cultures indigènes aura souvent pour effet d'amalgamer et de rendre *connaissables* ces cultures en tant que représentantes ataviques et homogènes de « notre » humanité naturelle et préindustrielle.

Morris souligne à cet effet l'importance de replacer ces images indiennes et les représentations anthropologiques des cultures « autres » dans le contexte institutionnel (et historique) de leur production. Elle explique : « Given the hegemony of the museum during most of anthropology's history, this means that ethnographic film must be understood in relation to museology », c'est-à-dire en tant qu'instanciation d'une économie morale et politique de la collection et de la préservation (Morris 1994, 12). De sorte qu'en phase avec « the twentieth-century desire to make visibly comprehensible the difference of cultural 'others' », le médium cinéphotographique émergent, au service du

projet de description, de reconstruction et de préservation de l'anthropologie, « appears to bring the past and that which is culturally distant closer » (Rony 1996, 9).

Certes, le cinéma n'est pas le seul médium, au sein de la riche culture visuelle de l'époque, à profiter de la faveur populaire et anthropologique pour la représentation et la narration des traditions, réalités et fantaisies des altérités indigènes. Comme le rappelle Alison Griffiths, la popularité des films « indiens », à l'ère des *nickelodeons*, émane aussi de la familiarité du public avec des conventions narratives et avec une tradition iconographique (et, pourrait-on dire, muséale) déjà en vogue dans la littérature populaire, la peinture du dix-neuvième siècle, la publicité, le cirque, le théâtre et, bien sûr, le Wild West Show de Buffalo Bill Cody (Griffith 2001, 100). Devant le discours populaire et médiatique entourant la réception des premiers westerns, Griffiths explique « [that] one is struck by how discourses of romance, authenticity, corporeality, and ethnography shore up the semantic architecture of Indian representations in this fledgling genre » (100). Or, malgré l'évidente « dette » (102) du nouveau médium cinématographique à l'égard des représentations antérieures des autochtones dans la culture visuelle du siècle précédent, il est néanmoins difficile de nier, une centaine d'années plus tard, que le cinéma, peut-être plus que tout autre médium, aura eu un impact particulièrement formateur sur la *réalité* à laquelle l'on se réfère désormais lorsque l'on tente aujourd'hui de désigner, sans jamais pouvoir l'identifier complètement, *ce* qu'est l'indianité. Ce qui est d'autant plus vrai dans un contexte où les codes et les habitudes de lecture du cinéma ethnographique, favorisant un exercice conjoint de conservation, de compréhension et de consommation des cultures exotiques, viennent s'harnacher au divertissement populaire ou à la propagande impériale-coloniale, faisant dès lors du cinéma ethnographique « an instrument of

surveillance as well as entertainment, linked like the written ethnographies of cultural anthropology to a discourse of power, knowledge, and pleasure » (Rony 1996, 10). À cette jonction, l'institution-cinéma (du musée jusqu'aux *movie palaces* d'Hollywood Boulevard) se met elle-même au service du spectacle ethnographique, faisant du cinéma et de l'anthropologie des complices presque naturels au service d'idéologies nationalistes et impérialistes (10). De *Tarzan* (réal. W.S. Van Dyke, 1932) à *King Kong* (réal. M.C. Cooper et E.B. Schoedsack, 1933) jusqu'au *Apocalypto* (2006) de Mel Gibson, le corps sauvage devient une attraction fétichiste qui, capturée et préservée par les dispositifs scientifiques de « notre » modernité, sert à représenter la perte d'« aura » ou d'authenticité de la vie moderne (Russell 1999, 56). En somme, ce n'est pas tant la disparition des Indiens ou de leur culture qui inquiète et qui motive la représentation, mais bien plutôt la peur de perdre ce qu'ils « nous » autorisent à dire par rapport à ce que, pour le meilleur ou pour le pire, « nous » sommes devenus (depuis « eux »).

Cela n'est pas étranger aux discours et représentations contemporaines de l'Indien au sein du cinéma et des institutions privées et publiques canadiennes et québécoises qui en commanditent la production et la circulation d'un point de vue national (et nationaliste). Ainsi cherche-t-on à réformer l'indianité (ainsi que l'étrangeté du sujet (im)migrant racialisé) afin de la traduire en différence qui soit familière, voire constitutive du tissu libéral de la nation multi, pluri ou interculturelle. Et depuis le conflit à Oka, cette commensuration des différences autochtones passera souvent au cinéma par la relocalisation culturelle et discursive de l'indianité dans le territoire plus aimable et conciliant de la nordicité (celle, par exemple, des Inuit ou des « Montagnais »/Innus). Entre autres exemples, elle passera aussi par la restitution de la filiation transraciale des

origines (chapitre 2) et, nous le verrons, par la célébration de la féminité de la cinéaste abénaki Alanis Obomsawin (chapitre 3), dont l'activisme revendicateur deviendra étonnamment, comme partie prenante du mandat d'éducation public de l'ONF, la preuve et la garantie du fonctionnement de la colonie de peuplement libérale et de la poursuite de son histoire d'amour avec cette « chose indienne », en marge et à distance du *Mohawk-as-Warrior*.

La « chose », la représentation : Quête, enjeu, conflit

Née dans l'intervalle séparant les termes de la rencontre coloniale, la « chose indienne » qui intéresse cette thèse pourra alternativement être appelée fantasma, fantôme, récit, âme, esprit ou essence : peu m'importe. Sa nature étant d'être impossible à définir ou à identifier avec exactitude, cette « chose » constitue en somme la condition de possibilité permettant de représenter et d'imaginer les identités et les différences, dans la mesure où c'est vers elle (« *it* », « *this* », *ceci*) que l'on pointe l'index au moment de penser et représenter ces identités et ces différences. C'est pourquoi j'affirmai que le rapport de pouvoir afférent au colonialisme de peuplement (et aux différents projets de dé/colonisation) n'aura pas tant pour fin de dissimuler, révéler ou corriger des identités/indianités appartenant à l'ordre de la présence, de la matérialité ou de la vérité. Plutôt, il s'agira en définitive d'une lutte ou d'un rapport de force continuels (*a struggle*) où chacun (autochtones et non autochtones) cherchera à se donner l'exclusivité du pouvoir de désignation de cette « chose indienne » et/ou à se donner une autorité souveraine sur ses délimitations et ses bordures (chapitre 4).

Cet effort de déconstruction du couple *représentation et réalité*, lui qui est déployé afin de mesurer, légitimer et légiférer les identités et leur coprésence au sein de l'état de peuplement colonial, me permettra conjointement de m'attaquer au second couple que cette thèse se propose d'interpeller. Ce couple relie et oppose simultanément *indianité et canadienneté* (et/ou *québecité*), des termes dont l'union/opposition dépend du divorce préliminaire entre représentation et réalité. C'est-à-dire que pour que ces termes (canadienneté et indianité) puissent coexister ou être coprésents, ils doivent pouvoir être identifiables comme différences et comme présences hors de (ou derrière) la représentation. Ils doivent être représentables dans la mesure où ils existent avant d'être représenté ou dans la mesure où ils désignent « quelque chose » que nous puissions *être* ou *avoir*. En d'autres termes, le couple indianité et canadienneté est fondé sur une métaphysique qui suppose la possibilité d'identifier une réalité (canadienne, québécoise, indienne) qui, elle, ne serait pas représentation (ou qui ne serait pas de l'ordre du représentationnel). Toutefois, ce que cette réflexion critique sur le couple représentation et réalité permet de constater, est que s'il y a bel et bien une matière, un corps et, donc, une réalité de l'Indien qui préexiste la représentation, cette réalité indienne a besoin d'être représentée avant d'être constituée ou ceinte en tant que différence (et donc identité) concrète. C'est donc dans la représentation que le couple colonial indianité-canadienneté est à la fois fait et défait (ou contesté). C'est dans la représentation, donc, que le Canada, le Québec, la nation peuvent exister ou jouir d'une présence à soi en marge d'un Indien que l'on puisse également pointer du doigt comme différence et/ou ressemblance. La manière avec laquelle cette différence sera désignée et comprise déterminera en quelque sorte, pour paraphraser dans un tout autre contexte les propos de

Richard Dyer (2002, 1), la dynamique du rapport de pouvoir opposant le groupe dominant (ou la nation) à « ses » populations autochtones. Ce qui, encore une fois, passe par la représentation¹². Et parce que les multiples voix (autochtones et non autochtones) prenant la parole dans la production, la circulation et/ou la réception des représentations indiennes débordent souvent des lignes et des tracés prescrits à chacun des termes d'un rapport toujours inégal de pouvoir, la réalité du terme dominant est elle aussi en constant danger de glisser hors d'elle-même, de succomber à ses zones d'ombre et/ou à ses contradictions. Elle demande alors à être réinventée, représentée à nouveau et autrement, le plus souvent afin de rendre et garantir au terme dominant la position d'autorité (le centre).

J'affirme donc que bien plus qu'un moyen ou un outil de contrôle et de discipline, la représentation constitue une condition de possibilité pour tout projet d'invasion. C'est-à-dire qu'avant même de se déployer en tant que rapport de force physique, le colonialisme de peuplement demande un certain assentiment et entendement à propos des différences permettant d'articuler et d'organiser son projet de peuplement et de remplacement, alors même que ce projet est simultanément occupé à obscurcir, pour reprendre l'expression de Veracini, ses propres conditions de production (2010, 14). J'ose alors cette réflexion critique et théorique – cette thèse – qui, en fin de compte, n'a peut-être pour seule originalité que de tenter, avec d'autres, de revisiter la genèse et les cul-de-sac politiques de ces infatigables et toujours récurrentes tentatives de penser les

¹² Dyer écrit: « How we are seen determines in part how we are treated, how we treat others is based on how we see them ; such seeing comes from representation » (2002, 1). Ma thèse participe en ce sens d'une tradition et d'une perspective critiques, embrassées entre autres par Dyer et Stuart Hall (1996a ; 1996b), estimant que la représentation n'est pas tant l'effet collatéral d'une relation de pouvoir (à caractère colonial, racial, sexuel, de genre, ou autre) déjà existante, mais participe bien davantage d'une « machinerie » (Hall 1996a, 443) ou d'un régime de savoir qui jouent un rôle productif et/ou constitutif au sein des relations de pouvoir structurant nos sociétés.

politiques de la représentation autochtone comme poursuite inlassable d'une *réalité* (ou d'une pré-discursivité, d'une référence) indienne que l'on pourrait rectifier, localiser et amalgamer au corps politique et souverain d'une nation réformée. Je propose à cet effet, au fil des chapitres suivants, d'interroger certains textes (filmiques, médiatiques, journalistiques, institutionnels) en vertu de leur rapport dynamique à cette « chose indienne » qui n'est ni identité, ni altérité, mais bien plutôt la condition de possibilité de chacun de ces termes. Il s'agit d'analyser les tentatives qui sont faites de part et d'autres de la ligne de pouvoir raciale-coloniale afin d'interrompre dans la représentation le mouvement du différé, afin de tracer autour de la « chose » des bordures pour ainsi en contrôler le mouvement ou la désignation. L'objectif, en somme, sera de mieux comprendre la dynamique du rapport de pouvoir au sein duquel s'activent les subjectivités émergeant au contact de cette « chose indienne » qui, toujours, se dérobe.

Chapitre 1

La « chose indienne »

You're the real thing, aren't you? That's what I wanted, isn't that what I have?

- Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*

Dans son énoncé de juin 1944 sur les politiques publiques du cinéma au Canada, le cinéaste John Grierson, mieux connu en tant que patriarche fondateur de l'Office national du film du Canada, écrit : « We can shout as we like about this new nation we are building ; we can be as proud as we please of the Canadian 'thing' » (55). Or, déplore-t-il, ce n'est pas cette « chose » (*that* « *thing* ») qui transpire dans notre cinéma, puisque c'est la fierté d'une autre nation (les États-Unis) que l'hégémonie hollywoodienne nous force à apprécier. Contre la fiction associée au capital privé, à la vanité et à l'inertie sociale, Grierson imagine alors pour le Canada un cinéma documentaire au service du public (ou de la « chose » publique). Et c'est un tel vide existentiel, une hésitation identitaire, un besoin de se définir en tant que « quelque chose » qui, en soi, *le* serait, que l'ONF de Grierson se donnera entre autres pour mission de combler et de documenter. De la sorte se propose-t-elle de brandir, devant le monde et devant la nation, cette « chose » qui permettra dorénavant de mesurer tout énoncé prétendant relever de *ce* qui fait la canadienneté.

Soixante-sept ans plus tard, la nation n'est toujours pas en reste lorsque vient le temps de vanter son caractère d'exception, *that Canadian* « *thing* », conscience morale et

solidaire d'une Amérique autrement corrompue par la violence, l'avarice et l'esprit de conquête du voisin états-unien. Or, parce que, comme son voisin qu'il se plaît à châtier, le Canada est lui aussi né d'un projet de peuplement colonial en terres autochtones, cette indéfinissable qualité du caractère moral de la nation devra être narrée en fonction d'un récit humaniste articulé de manière bien spécifique à une réalité indienne apte à autoriser la souveraineté de la nation « nouvelle ». De sorte qu'à l'instar de l'Amérique de John Wayne et du Général Custer, la nation canadienne, lorsqu'elle fait l'ostentation de la culture des peuples dont elle s'engage à coloniser le territoire, sera à son tour appelée à se demander si, en observant, filmant ou documentant l'Indien, elle se retrouve vraiment devant « *the real thing* ». En somme, devant son refus du divertissement à l'américaine, l'affirmation griersonienne, si elle participe bel et bien de l'émergence apophatique de l'« âme » d'une nation, devra elle aussi en découdre avec une hésitation – non, une inquiétude! – complémentaire : sera-t-il jamais possible de savoir si l'Indien, celui qui se dresse là, devant « nous », soit vraiment représentatif de cette « chose indienne » que désigne la nation coloniale en quête de sa propre légitimité et de son propre caractère d'exception?

L'Indien, la colonie, la « chose indienne »

L'Indien : une chose? Les Indiens de Kanehsatake, de Restigouche/Listiguj, de Caledonia, de Nisga'a, de Wasagamack et du Lac Barrière, enfin les Inuits d'Igloolik, des choses, donc? Bien sûr que non. Or, en faisant de l'Indien (ou de l'indianité) sa « chose », la nation n'a pas besoin des Mohawks de Kahnawake ni des Cris de la Baie James pour signifier ou désigner une réalité. Qu'on me permette alors une question qui, malgré sa

banalité assumée, illustre parfaitement la raison et l'origine de cette hypothèse et de cette idée : Comment se fait-il que le Canada puisse être signifié ou représenté par des totems indiens à Walt Disney World ou par un Inukshuk aux Jeux Olympiques de 2010, à Vancouver? [Illustration 1.1] La réponse : Parce qu'il y a *quelque chose* d'indien à propos du Canada. (On dirait en anglais : « There is that *Indian thing* about Canada ».) Un je-ne-sais-quoi d'indien. C'est-à-dire qu'afin de survivre moralement et politiquement à son histoire et à son héritage colonial, l'état de peuplement libéral moderne a besoin, en quelque sorte mais jamais complètement, de se faire lui-même indien. Il lui faut imaginer une certaine filiation entre les colons (« settlers ») et les Premières Nations. Il lui faut ce je-ne-sais-quoi, cette « chose indienne » qui, nommée sans l'être complètement, signalée sans jamais être définie, désigne une indianité qui, bien qu'elle soit appelée et interpellée par la présence de l'Indien, n'a plus besoin de lui ou d'elle pour se manifester en tant que réalité.



Illustration 1.1: Logo officiel des Jeux Olympiques d'hiver de Vancouver, 2010

Cette thèse de doctorat, je l'ai mentionné précédemment, n'est donc pas tant à propos de quelqu'un (ou de quelques-uns), mais plutôt à propos de quelque chose. Non

pas ces hommes et ces femmes désignés par eux-mêmes ou par d'autres en fonction du notable d'Indiens (ou « Indiens », *indians*¹, autochtones, amérindiens, aborigènes, indigènes, Premières Nations, *Native Americans*, *American Indians*), mais bien la « chose indienne ». Ce qui ne veut bien sûr pas dire que cette « chose » existe ou se manifeste sans sujets. Or, si ce « quelque chose » affecte et interpelle sans équivoque les subjectivités et les corps qui habitent et font ces espaces qu'on appelle le Canada, le Québec, l'Amérique ou la colonie de peuplement, il s'exprime néanmoins sans la contrainte que puisse lui imposer les corps-sujets. En effet, c'est parce que les corps semblent toujours en excès de la « chose indienne » – toujours trop, jamais assez – que l'indianité peut échapper au pronom « Qui », et de ce fait, se dérober devant ceux et celles – autochtones ou non – que l'on désigne ou qui se désignent eux-mêmes comme Indiens. Or, cette « chose » est constamment interpellée par les corps-sujets qui, en tentant de l'interrompre dans la représentation, cherchent à s'auto-désigner en rapport d'intimité, d'identité, d'altérité ou d'hostilité face à une indianité sans corps ni sujets, sans signifiant ni référent.

Je m'intéresse donc de manière générale à ce qui arrive à cette « chose » et aux espaces qu'elle rend habitables lorsque autochtones et non autochtones se font faiseurs d'images et d'énoncés et tentent de faire parler la « chose indienne », d'en faire quelque chose qui soit – un peu, beaucoup – à propos d'eux-mêmes. Je demande pourquoi, en somme, on ne peut jamais (se) sortir de la « chose indienne ». Ce qui ne constitue pas nécessairement un constat de défaite ni une capitulation passive devant le discours colonial. Comme j'entends le démontrer dans la suite de ce chapitre, si la « chose

¹ Plutôt que d'utiliser le terme « Indien », Gerald Vizenor décrit l'*indien* (ou *indian*), en italique et sans majuscule, comme simulation ou mot d'emprunt de la dominance ; l'*indien* constitue pour lui un pli ironique, la commémoration d'une absence dans le nom (1998, 14-15).

indienne » rend habitable, pour les membres du corps souverain, la colonie de peuplement libérale, cette « chose » n'appartient pas pour autant qu'à l'agir du Souverain et de ses membres. Cette « chose » n'est pas que la fantaisie solipsiste du Blanc qui représente. C'est parce que ce dernier rencontre sa limite au contact de quelqu'un (ou quelques-uns), en *relation* forcée avec une indigénéité qu'il ne peut nier ni ignorer, que le colon doit faire de l'Indien *sa* « chose ». Ce faisant, l'autochtone devra lui- ou elle-aussi représenter ou énoncer *ce* qui, devant la nation ou contre elle, lui permet de s'auto-désigner comme différence, comme identité, comme extériorité, originalité, partenaire, citoyen, adversaire, souverain, etc.

Le concept de la « chose » se présente ainsi comme alternative théorique à tout énoncé critique articulé à l'idée de correction, de révision ou de rectification des représentations indiennes, auxquelles l'on assume alors pouvoir substituer la présence, la référence ou l'évidence de l'Indien. De tels énoncés, immanquablement, présument qu'il soit éventuellement possible, en phase avec le mouvement d'autocorrection de la colonie de peuplement libérale, de s'affranchir de la dynamique de pouvoir à caractère racial-colonial qu'interpelle tout effort de représentation et de désignation des subjectivités et des identités autochtones et non autochtones. Plutôt que d'essayer d'identifier, d'imaginer ou de documenter une réalité de l'Indien ou un Indien « réel » qui servirait de mesure ou de référence à sa représentation, je m'intéresse ici au pouvoir de désignation de ceux et celles qui, au sein du rapport de pouvoir racial-colonial, se donnent l'autorité de désigner *ce* qui fait ou est la réalité, l'identité, la vérité de l'Indien.

Comme l'explique Gerald Vizenor : « Native identities are traces, the *différance* of an unnameable presence, not mere statutes, inheritance, or documentation, however

bright the blood and bones in museums » (1998, 37). Autrement dit, l'indigénéité ne peut être ceinte par la logique racialisante de l'ethnographie et des sciences sociales textualisant le corps indien et sa présence fugitive comme preuves, évidences ou assurances d'une réalité indienne qui puisse être regardée, décrite, traduite, documentée, légiférée. Plutôt, *l'être présent* de l'autochtone émerge de l'actualisation toujours inachevée de récits ne pouvant être divorcés des voisinages (coloniaux) de leurs performances, et chaque fois en dialogue avec les traductions indiennes produites et contenues dans les « archives de la dominance » (Vizenor 1998, 145).

En ce sens, je n'aurai que réitéré une évidence en affirmant et supposant qu'il n'y a pas que le Blanc de descendance européenne qui est interpellé par le discours et par le projet colonial que permet d'invisibiliser² cette « chose indienne » que je me propose ici de décrire et théoriser. L'Indien aussi l'est³. C'est-à-dire que l'Indien aussi est interpellé et doit entrer en rapport avec cette « chose » qui, bien que muette, impose sa loi. Il se retrouve lui-aussi devant cette « chose » aphasique, tyrannique, sans contrat ni demande, qui ne dit rien mais qui nous ordonne de parler (Derrida 1984, 15-17). Et il se fait à son tour stratégeste et architecte dans l'érection de clôtures et de bordures autour de cette « chose indienne ». L'Indien est et a toujours été, malgré ce qu'en disent les

² Ou au contraire, comme je l'expliquerai dans le quatrième chapitre de cette thèse, la mobilisation de la « chose indienne » dans la représentation pourra alternativement servir à théâtraliser, affirmer et rendre *visible* l'opposition binaire que le colonialisme de peuplement tente de voiler, c'est-à-dire cette ligne de pouvoir raciale-coloniale permettant de revendiquer « settler autonomy against exogenous Others and [to enforce] settler control over indigenous policy – both essential prerequisite markers of substantive settler sovereignty » (Veracini 2010, 63). Dans un tel contexte, l'érection et la défense des barricades par les Mohawks de Kanehsatake et Kahnawake, en 1990, pourront être interprétés comme affirmations souveraines et interventions cartographiques visant à dresser une clôture franche autour de cette « chose indienne » qui est ainsi extirpée de la réalité canadienne/québécoise, et ce, afin d'afficher et de signifier l'extériorité mohawk et son refus de concourir.

³ Et à côté de l'Euro-Canadien et de l'autochtone, je n'ai pas fait ici mention de l'altérité immigrante et des groupes racialisés non autochtones qui sont eux aussi appelés à interagir au sein du projet de peuplement colonial.

ethnographies qui en ont documenté l’extinction et l’aliénation, un participant actif – et jamais que la simple victime passive et silencieuse – du rapport de pouvoir colonial.

De sorte que si l’autochtone canadien ne pourra se sortir de l’Indien, soit de cette erreur onomastique ayant permis à l’Europe de penser/représenter les différentes nations autochtones d’Amérique en vertu d’un certain continuum de l’indigénité, il ne sera pas pour autant condamné, contrairement à ce que continue de prétendre une certaine pitié/piété médiatique et académique, à être la victime passive des dispositifs de représentation, ni non plus ne sera-t-il contraint par ces dispositifs qu’à la simple expression d’un silence esthétique. De sorte que puisque la nation eurocanadienne ne peut ultimement survivre à une indianité ou à une identité indienne qui exclurait la canadienneté et se dirait (ou se représenterait) hors d’elle et en opposition à elle, toute représentation ou énoncé cherchant à barricader la « chose indienne » hors de l’emprise légitime du souverain menacera peut-être plus que toute autre entreprise critique la cohérence et le processus de naturalisation du projet national de l’état de peuplement colonial. L’indianité, telle que je la conçois ici, n’est donc pas tant l’affaire d’un corps, d’une matière, d’une substance ou d’une référence de l’Indien ; elle constitue plutôt l’enjeu d’un conflit aux complexes ramifications politiques, et ce, aussi bien d’un point de vue local que global.

La chose, la chosification, la métaphysique : présence et absence

Cette « chose » dont je parle, même si elle participe et émerge d’un même rapport de pouvoir colonial, diffère toutefois de la chose que suppose la célèbre équation d’Aimé Césaire (1955), qui affirmait que « *colonisation = chosification* ». En faisant du

colonisateur « un pion » et « l'homme indigène » un « instrument de production » (19) au sein des rapports de domination et de soumission, la formule de Césaire renvoie l'existence et l'être de la chose à l'équation classique de la métaphysique occidentale, c'est-à-dire à l'économie de la présence et de l'absence opposant le signifié et le signifiant, la substance et l'apparence (ou le substitut). Au sein de cette équation, je suis fait chose dans la colonisation car mon agir, comme garantie de présence pleine, comme présence à moi-même, est menotté et remplacé par une image ou une perception se substituant à moi. Ma substance d'homme ou de femme, ma vérité intime, s'efface derrière ce que veut de moi l'autre – elle s'efface derrière l'usage que fait ou veut de moi cet autre (le colonisateur) qui me fait chose (c'est-à-dire non humain, non sujet) pour lui ou elle. Je deviens la chose de l'autre, la chose étant pensée comme *absence* de subjectivité, comme *absence* d'un agir libre. Or, mon être et mon agir, selon cette équation, ne sont pas pour autant anéantis et éteints définitivement par la chosification. Simplement, ils sont dissimulés, toujours actifs, brûlants, prêts à surgir de derrière ma chosification.

Entrent donc en scène les mécanismes classiques de l'aliénation, selon lesquels le rapport de domination me tirerait hors de moi, hors de ma pleine présence à moi-même, faisant de moi une chose, une image, un substitut remplaçant mon être, ma réalité, ma liberté et mon identité, *suspendant* (et non pas *interrompant*⁴) mon agir. Dans la

⁴ La *suspension*, telle que je la conçois et la comprends, suppose un pouvoir temporaire d'immobilisation, une mise à l'écart et au silence arrêtant (momentanément) le temps et l'agir – l'agir suspendu, dormant à l'écart, en attendant qu'on lève la suspension (tout comme, d'ailleurs, dans l'exception souveraine que décrit et théorise Agamben, lorsqu'il explique que ce qui est exclu de la norme « se maintient en relation avec elle dans la forme de la suspension » [1997, 25]). L'*interruption*, par opposition, force l'arrêt en « coupant la parole », en freinant d'un obstacle un mouvement ou un agir qu'on cherche à arrêter. Or, le rapport de pouvoir n'est pas, lui, refermé. L'interruption survient *dans* le rapport de pouvoir, qui lui est nécessairement dynamique, même s'il est toujours asymétrique. Elle travaille contre (ou à cause de) l'agir qu'elle cherche à arrêter mais qui, dans l'arrêt du mouvement, pose sur celui ou celle qui cherche à

chosification tel que l'entend Césaire, je ne suis plus homme car je ne suis plus homme libre, je ne suis plus femme car je ne suis plus dans l'agir, dans *mon* agir. Je suis plutôt du tien, dans le tien, je sers le tien, je suis l'image silencieuse de ce que tu as besoin que je sois pour toi.

Une telle compréhension de la chosification, pensée comme fin ou aboutissement d'un processus d'aliénation, correspond assez bien à la tradition hégélienne que décrit ailleurs Achille Mbembe (2000) dans son important ouvrage sur la « postcolonie ». Ici, le colonialisme est pensé comme rapport de domination au sein duquel il serait impossible pour l'autochtone assujéti au pouvoir de l'état colonial de se présenter ou d'être lui-/elle-aussi *reconnu/e*⁵ en sa qualité de « moi-même ». En somme, devant le colonisateur, le colonisé ne pourrait jamais être autre chose qu'un étranger (ou une étrangeté), c'est-à-dire cette masse impénétrable (ou animale) de pulsions incontrôlables, par opposition à un sujet affirmé dans sa capacité d'agir et de se transcender. « Dans ces conditions, le seul rapport possible avec lui [le colonisé] est un rapport de violence, de servitude et de domination. Au cœur de ce rapport, le colonisé ne peut être envisagé que comme la propriété et la chose du pouvoir. Il est un outil subordonné à celui qui, l'ayant fabriqué, l'emploie et peut le modifier à son gré » (Mbembe 2000, 44).

Le tout n'est pas étranger à la chosification telle que l'entend Jean-Paul Sartre lorsqu'il affirme, par exemple, que « ma chute originelle c'est l'existence de l'autre ». Il écrit : « Ce n'est pas, à proprement parler, que je me sente perdre ma liberté pour devenir

l'interrompre son regard. En d'autres termes, le temps de l'interrompu n'est pas suspendu. Et nulle ne peut prévoir, contrôler ou anticiper sa réponse, sa résilience, sa résistance.

⁵ Pour une critique des fondements hégéliens des politiques de la reconnaissance autochtone dans les états libéraux pluralistes, je réfère le lecteur à l'excellent article de Glen Coulthard (2007) ainsi qu'au bref commentaire que je lui consacre en conclusion de cette thèse. Dans un contexte plus spécifiquement australien, lire l'influent ouvrage d'Elizabeth Povinelli (2002) sur cette question.

une *chose*, mais elle est là-bas, hors de ma liberté vécue, comme un attribut donné de cet être que je suis pour l'autre. Je saisis le regard de l'autre au sein même de mon *acte*, comme solidification et aliénation de mes propres possibilités » (1943 : 309). Si ma liberté ne repose pas pour Sartre en un être qui serait toujours égal et identique à lui-même – « *ne pas être sa propre coïncidence* » (115), ce qui me ramènerait au caractère de *l'En-soi*, c'est-à-dire l'être du galet sans conscience de lui-même – c'est néanmoins dans l'absence ou la négation de ma présence à moi-même (le *Pour-soi*) que je suis chosifié, pétrifié, aliéné dans le regard de l'autre.

Contrairement à une telle économie de la présence et de l'absence, renvoyant irrémédiablement à l'opposition morale et platonicienne entre le vrai (le propre, ce qui m'est propre) et le faux (l'image, la chose, être et agir sans être « moi-même »), je propose de penser la « chose indienne » en ce qu'elle n'a justement pas de dehors ou de surface, ni d'intériorité. Elle n'est pas un simulacre ou un substitut de la *chose même* (« l'indien réel » ou « de la référence »⁶). Elle *est* (ou elle *permet*) la chose même, bien qu'en elle-même, elle ne soit, en fait, rien⁷. Ou du moins, si elle est bien quelque chose, elle n'est rien que l'on puisse jamais percevoir ou brandir comme présence de la chose

⁶ L'Indien réel ou « de la référence » par opposition à « l'Indien du discours » ou à « l'indien imaginaire » (Thérien 1995 ; Francis 1992). J'expliquerai dans le chapitre suivant en quoi une telle distinction entre un Indien réel et un Indien du discours participe de cette économie eurocentrique (Derrida dirait euro-logocentrique) de la présence et de l'absence que je m'apprête à décrire. Cette distinction continue de la sorte à servir le projet colonial qui, toujours, doit *choisir* de ne pas voir ou regarder l'impossibilité ou les contradictions inhérentes à son identitaire et à ses récits souverains.

⁷ Dans son séminaire sur « La chose », Heidegger rappelle que la « chose » partage une parenté étymologique avec le mot « rien » : *res* (208). Pensons par exemple à l'expression « réification », mais aussi à *res publica*, la chose publique, qui devient pour les Romains *causa*, le cas, ce qui concerne la réalité de *res* (209). Ce qui nous permet de sous-entendre que l'affirmation, peut-être paradoxalement, de la « présence » d'un « rien » ne constitue pas l'affirmation d'un néant ou d'une absence absolue, ni ne suppose-t-elle l'exclusion de la présence. Car c'est toujours dans la négation que l'on affirme le « rien » : « Il n'y a rien » ; « Ce n'est rien » ; « Tu n'as rien contre moi » ; etc. Le rien constitue donc la négation/affirmation de quelque chose (*res*). C'est toujours dans l'opposition à une présence que survient l'étant de l'absence. La présence et l'absence sont donc toujours traversées et habitées de la « présence », de la trace de l'autre terme. Présence et absence, donc : toujours l'un dans l'autre, la trace de l'autre.

même (l'Indien, l'autochtone, le corps, l'identité), comme sa surface tangible ou bien comme signifiant s'y substituant en son absence.

Contre un tel entendement, les grands dictionnaires de la langue française, ces manuels et ces autorités du parlé juste et de la langue de référence – c'est-à-dire de l'intériorité mesurée, la référence et la garantie, la présence de la langue toujours en danger d'être substituée par sa version aliénée, métissée, abâtardie – s'entendent tous pour faire de la *chose* cette matière sensible définie en opposition au (c'est-à-dire en l'absence du) sujet. Au sein de cette économie métaphysique de la présence et de l'absence, la chose est définie comme l'absence d'une âme, d'une subjectivité. Elle est l'objet qui n'est pas sujet, renvoyant au platonisme antique et moderne de l'équation de Césaire. La chose est alors pensée comme extériorité de l'âme, comme objet perçu *par* la conscience habitant l'âme (l'intériorité). Elle est, pour le Littré, le Robert, le Larousse et l'Académie française, la surface (l'extériorité) se présentant à l'esprit du sujet, mais toujours hors de lui et en opposition à lui.

Conjointement, le sujet de la métaphysique occidentale se définit et se désigne lui-même en vertu de ce qu'il n'est pas. C'est-à-dire qu'il émerge à la (ou à *sa*) conscience au moment où il perçoit et représente l'autre (et le monde qui l'entoure) en tant qu'extériorité et absence absolue de lui-même – Mbembe dirait absence *tout court*, néant (2000, 13). Ainsi le sujet peut-il être quelqu'un, c'est-à-dire quelqu'un d'autre, ou bien quelqu'un dans la mesure ou « l'autre », lui/elle, ne l'est pas. Au sein de cette proposition identitaire, la représentation de l'autre, qu'elle soit signe, image ou simple perception, cognition ou préconception de ce qui m'est extérieur, ne nécessite en effet pas l'agir ou la capacité de cet « autre ». Ce qui permettrait à Sartre et à Césaire d'affirmer

qu'au sein d'un rapport de pouvoir colonial, d'une relation de consommation exotique ou orientaliste ou bien d'un rapport d'exploitation économique afférant à une logique de classe ou de hiérarchie de genre, l'autre représenté pour soi et par soi pourra être conceptualisé comme une chose *se substituant* au Pour-Soi du sujet qui ne devient alors que pure extériorité et absence d'agir.

Or, Mbembe explique que le projet d'émancipation globale émergeant d'une telle critique de la commodification, de l'altération radicale et/ou du « néantissement » (2000, 239) des sociétés colonisées prendra bien souvent la forme d'une utopie messianique selon laquelle « [é]mancipation et assimilation passaient, pensait-on encore, par la production d'un discours apologétique fondé sur la redécouverte de ce qui était supposé être l'essence, le génie propre de la race noire [ou du colonisé] » (30). Malheureusement, poursuit-il, aussi bien le démenti « de cette humanité que sa réaffirmation n'apparaissent plus désormais que comme les deux faces stériles d'un seul et même acte » (32). C'est pourquoi la « chose », telle que je la conçois, pourra servir à nous extirper de cette économie opposant, d'un côté, 1) le fait, la matière, la réalité, le corps, l'agir et le Pour-soi, et de l'autre, 2) le nom, l'apparence, le signe, la perception, l'imaginaire, le substitut et l'aliénation. Ce n'est donc plus à cette chose pensée comme substitut à l'agir du sujet à laquelle je m'intéresse, mais bien plutôt à l'étant de cette « chose » que cherche à désigner le sujet qui dit, qui parle, qui (se) représente (dans) ce qui l'entoure. J'affirme à cet effet que *la « chose » ne dissimule ni ne remplace une réalité, un corps, un sujet ou une référence*. Elle ne se substitue pas à un sujet ou à une réalité visible ou tangible qu'elle viendrait signifier en son absence. Se manifestant dans l'intervalle d'un rapport de pouvoir, *la « chose indienne » est ce qui permet de penser et d'imaginer cette réalité,*

celle qui, toujours, nous échappe. Et c'est de sa qualité d'indéterminé, en ce qu'elle est un signe sans dehors ni intériorité, sans signifiant ni signifié, un différé se dérochant dès qu'on essaie de l'arrêter comme objet, comme image concrète ou comme représentation, que cette « chose indienne » se révèle dans toute son efficacité et sa puissance. D'où mon usage constant des guillemets lorsque je me réfère à cette « chose » (ou « chose indienne »). Comme *that Canadian « thing »* de Grierson, c'est à une hésitation que renvoie cet usage entre guillemets du mot « chose », comme si la chosité du terme pourtant commun *chose* ne pouvait être assurée ou comprise – le mot « chose » connotant dès lors l'inconfortable expérience de ne jamais exactement savoir à quoi ou à qui l'on se réfère *vraiment* lorsque l'on parle de cette « chose ».

D'ailleurs, dans son acceptation « courante » (et les grands dictionnaires insistent bien sur cette nuance : « courante », par opposition à lettrée ou érudite), la chose se réfère à une concrétude relevant néanmoins de l'indéterminé, de ce qui n'est pas nommé ou que l'on refuse, justement, de signifier par un nom, par un signe précis et concret : « regarde cette *chose* », « *that pink thing* », « *that metal thing* », « cette jolie *chose* », « les *choses* du monde », « la *chose* publique », la chose indienne... C'est en vertu de cette acceptation courante de l'expression *chose* que je conçois l'indianité comme « chose », et ce, d'une manière bien distincte de la conception instrumentale de la chose pensée comme le produit d'un processus de chosification, substitution et/ou néantissement du sujet-colonisé. L'indianité est ici pensée comme cette « chose » qui, dans l'entendement commun (le réflexe culturel, l'acquis sans origine), désigne sans jamais l'identifier complètement la qualité d'être « Indien » (la chose même). Non pas, donc, la chose par opposition au mot, au corps ou au sujet, mais la « chose » en ce qu'elle nous permet de ne

pas dire ou de ne jamais désigner avec exactitude ce à propos de quoi (ou celui ou celle à propos de qui) l'on parle. Pour la colonie de peuplement par exemple, faire de l'Indien sa « chose » lui permet de désigner une réalité alors même qu'on se garde de dire précisément ce qu'elle est et quels corps (ou surfaces) elle désigne vraiment. Elle permet au locuteur ou au faiseur d'image de maintenir un certain contrôle sur ce que l'on définit et désigne dans la mesure où cette désignation interpelle quelque chose ne se référant ultimement à rien ni à personne. Pour la nation née du colonialisme de peuplement, la « chose indienne » permet en somme de penser un Indien sans garantie ou référence possible. Ou au contraire, elle permettra de discriminer, d'exclure ou d'identifier concrètement les corps qui *le* seraient (ou pas), et ce, en vertu d'un critère d'indéterminabilité n'ayant pour seule référence que la volonté de puissance de celui ou celle qui dit, représente, trace et autorise. Elle sert en somme des énoncés qui, devant l'incommodante existence de l'Indien, devant la provocation de ce corps-sujet dont la proximité nous oblige à *en* parler, nous permettent de parler d'autre chose ou de quelqu'un d'autre, bref de constamment changer de sujet. Elle correspond à cette qualité de l'indéterminé désignant une réalité sans jamais pouvoir l'être, ni pouvoir la ceindre d'un corps, d'une matière, d'une évidence, d'une preuve, d'une référence.

Dans un essai sur la criminalité et la violence sexuelle dans une communauté minière d'Afrique du Sud, Rosalind C. Morris (2006) propose un usage analogue du terme-concept « chose ». Elle appelle « the 'Sexual Thing' » cette intangible et oppressante omniprésence d'une sexualité qui, si elle est bien réelle, n'en vient pas moins à signifier, à communiquer, à désigner ou à servir « quelque chose » ne pouvant être compris comme simple et violente gratification d'un désir ou d'un acte sexuel isolé – par

exemple dans la rumeur qu'elle évoque et dont elle exige la circulation, dans la racialité des corps qui en sont victimes, dans l'ostentatoire visibilité de son spectacle, dans ce qu'elle révèle à propos de l'État, du droit et de la criminalité selon qu'elle survienne durant ou après l'Apartheid, etc. En somme, il y aurait quelque chose en supplément de cette violence – *there's that 'sexual thing' about it* – qui sera mobilisé de diverses manières et par différents sujets au sein d'une pluralité de rapports de pouvoir.

La réflexion que consacre Mbembe à l'idée de *Zeitgeist*, à cet « esprit » de l'époque, cet assemblage particulier de « choses », partage également une certaine parenté avec ce que j'essaie ici d'accomplir grâce au terme-concept de « chose ». Il écrit :

L'intuition qui nous a guidés est qu'il existe, pour chaque temps et pour chaque époque, un « propre », un « particulier » – ou pour reprendre un terme obscur, un « esprit » (*Zeitgeist*). Ce propre et ce particulier sont constitués par un ensemble de pratiques matérielles, de signes, de figures, de superstitions, d'images et de fiction qui, parce que proposées à l'imagination des gens et à leur intelligence, parce que réellement éprouvées par eux, forment ce que l'on pourrait appeler leur « vivre au monde concret ». [*par.*] Ce « vivre au monde concret » n'est pas seulement le champ où se déroule pratiquement leur existence. C'est le lieu où ils font l'exercice, c'est-à-dire procèdent à la mise en jeu de leur vie et à l'affrontement avec les formes diverses de leur mort (2000, 34-35)

Mbembe demande alors, et telle est l'une des principales interrogations qui animera l'ensemble de son projet critique : « Qu'est-ce qui confère à cet *ensemble de choses* des significations partageables par tous ? Dans quels langages exprime-t-on ces significations » (35, mes italiques).

Il devient ici possible de travailler avec Mbembe sans pour autant adopter un vocabulaire qui limiterait ce qu'on dit à propos de la « chose » ou de « l'esprit » (ici celui de l'Afrique sub-saharienne) à la réalité d'une absence, d'une chimère, d'une fiction ou d'une fabrication imaginaire (Mbembe 2000, 274). Ce qui ne veut bien sûr pas dire que l'on doive pour autant abandonner la notion de réalité, de vérité ou de mensonge.

Seulement, relever la vérité ou la duplicité de la « chose » devant le réel matériel constitue un jugement redondant ou impertinent dans la mesure où cette « chose » ne peut jamais être contenue, mesurée ou accomplie sous la forme d'un *En-soi* ou d'une *chose immédiate*. Cette « chose » ne peut que se *manifester* dans le discours et la représentation, dans l'affirmation identitaire et communautaire faite en son nom, bref dans toutes ces *pratiques* en vertu desquelles l'on pointe l'index vers ce « quelque chose » qui n'est ni présence, ni absence, mais qui peut néanmoins être ou désigner, quelque part et à un certain moment, une vérité. Ce n'est qu'au détour de telles manifestations (ou pour reprendre les termes de Mbembe : ce « vivre au monde concret ») que la « chose » peut prétendre à quelque « présence » ou se matérialiser en un quelque chose qui n'est ni « figures de l'ombre », ni simple fantasme (273).

Autrement dit, si, en effet, l'énoncé sur l'Afrique ne se réfère jamais à ce qu'il désigne vraiment (Mbembe 2000, 11), il donne néanmoins naissance à quelque chose de réel et de tangible : des subjectivités, des communautés, des solidarités et des antagonismes émergeant des multiples tentatives de lui faire dire ou signifier quelque chose, de s'en réclamer. La « chose » se manifeste dans les récits conflictuels cherchant à narrer qui ou quoi elle désigne « vraiment », qui ou quoi appartient légitimement à son « esprit », qui doit garder le silence devant ce que doit être – ici, ailleurs, pour soi, contre d'autres – cette « chose » ; elle devient bien *réelle* dans l'expression des droits et responsabilités conférés aux corps qui sont racialisés et mobilisés dans la désignation de cette « chose » ; elle se concrétise lorsqu'elle vient servir de mesure à la mobilité des corps racialisés dans le voisinage du souverain ; enfin, elle échappe définitivement à toute ontologie du fantasme ou de l'irréalité chimérique lorsque, dans la colonie de peuplement

libérale, elle est mise au service de la légitimité du souverain, lui qui cherche à être conséquent avec les significations morales et éthiques qu'attache le discours libéral contemporain à ce *je-ne-sais-quoi* permettant de penser ensemble nationalité, indianité et justice humaine.

Il importe toutefois de préciser que la colonie africaine (qu'elle soit « de peuplement » ou non) dont parlent Mbembe et Morris n'est pas l'Amérique du peuplement colonial. Si la colonie africaine et la colonie de peuplement libérale participe certes d'un similaire mouvement d'expansion globale et historique du capital européen, n'en reste pas moins que l'occupation coloniale des uns ne correspond pas nécessairement et en tout point à celle des autres. Comme l'a récemment expliqué Lorenzo Veracini : « colonialism is not settler colonialism » (2011, 1). Il va même jusqu'à affirmer que « colonial and settler colonial forms should not only be seen as separate but also construed as antithetical » (2010, 11-12), et ce, bien que chacune de ces formes coexistent régulièrement. C'est-à-dire qu'où le colonialisme de peuplement essaie d'effacer ou d'obscurcir la fracture (historique, culturelle et politique, voire géographique) opposant la métropole à « ses » populations autochtones, le colonialisme que théorise Mbembe s'articulera au contraire à des récits servant à maintenir et assurer la distance ou l'altérité *séparant* la métropole de l'espace de la colonie.

Mbembe explique par exemple que c'est en relation à l'Afrique que la notion d'étrangeté ou d'altérité absolue (la chosification, l'animalité, le *néantissement* de l'absolument autre) a atteint son apogée dans la tradition politique et philosophique occidentale. Au sein de cette tradition, l'Afrique, ce Grand Autre lacanien, en est venu à constituer l'autre extrémité du monde, ce lieu où la raison est constamment mise en échec,

cet ultime territoire de l'incivilité et de la non occidentalité, espace sans centre et sans hiérarchie, le chaos. Ainsi, l'Occident trouvait-il cet objet du désir (l'Afrique, l'autre) lui permettant d'affirmer sa propre différence devant le reste du monde (9-10). Edward Saïd (1978) présente un argument similaire à propos des discours occidentaux sur l'Orient (ou sur le Moyen Orient) – un argument que Stuart Hall (1996c) généralise ailleurs dans l'opposition qu'il dresse entre « the West and the Rest ». Toutefois, parce que la colonie de peuplement libérale nord-américaine habite le territoire de l'indigène et qu'il l'habille de sa propre souveraineté et de son européanité, cette colonie n'a pas moralement ou politiquement les moyens de définir, concevoir ou représenter l'indianité comme pure extériorité ou comme altérité absolue par rapport au souverain. Elle doit justifier son invasion, son appropriation et son occupation de ces terres autres en ce qu'elles sont « autres » et éventuellement « nouvelles », en même temps qu'elle doit rendre cette altérité habitable, désirable, familière et, enfin, en faire l'espace du « chez soi » (« home ») d'une européanité à la fois nouvelle et ancienne.

Dès lors, l'animalité du « sauvage », sa subjectivité « vidée » et « *anéantie* », doit être remplie de significations ne pouvant jamais se satisfaire de la localisation catégorique de l'Indien d'un côté ou de l'autre de l'opposition binaire soutenant l'architecture morale du colonialisme : ni mauvais ni bon, ni noble ni sanguinaire, ni haï ni aimé. En fait, l'Indien doit être chacun de ces termes, alternativement l'un et l'autre ou simultanément aucune de ces choses. Parce que la perplexité identitaire de la « nation nouvelle » relève de l'anxiété née du repli de l'Ouest sur le territoire de son altérité, c'est-à-dire sur ce qu'elle ne peut pas être si elle veut se reconnaître dans le miroir qu'elle dresse devant elle, la colonie de peuplement demande de ses sujets un constant

mouvement de va-et-vient de chaque côté de la frontière séparant le soi et l'autre, alors même que le sujet se fait soi dans la mesure où il n'est jamais réellement cet « autre », dans la mesure où il demeure du bon côté de la frontière nationale/coloniale/raciale. C'est pourquoi l'Indien déstabilise à plusieurs égards l'architecture classique (l'opposition binaire) du sujet né de la tradition politique et philosophique occidentale, en même temps que ce sujet persiste à se réclamer de cette architecture qui continue de mobiliser les solidarités, les appartenances et les certitudes me permettant d'être « moi-même » devant l'autre. La « chose indienne » circule alors incessamment, comme un fantôme, entre le soi et l'autre, le Bien et le Mal, le colon et le colonisé. Elle permet au colonisateur de se revêtir des habits du colonisé tout en refusant de l'être (et vice-versa). Pour la colonie de peuplement, l'Indianité, en somme, doit demeurer dans un état d'incomplétude et d'instabilité (*unsettled*). Elle doit être cette « chose » qui, quelque part, est bien là, comme une (r)assurance, tout en n'étant rien, inexistante.

Ce faisant, la « chose indienne » offre non seulement au Canada (et au Québec) un lien ontologique et historique au territoire qu'il occupe (l'Amérique et le Nord), mais elle lui permet en plus d'invisibiliser l'opposition binaire et le rapport d'exclusion qui continue de structurer le colonialisme de peuplement. Elle permet à l'Europe de se replier sur l'Amérique, sur ce territoire qui, peut-être plus que tout autre, est, au moment de sa conquête, des plus non européens, rendant alors possible l'émergence de cette « Europe-au-Canada » (Bracken 1997). Bref, la « chose indienne » permet à la colonie de peuplement de se faire simultanément Europe et « *autre chose* ». Elle répète son identité (Europe) tout en la logeant dans une altérité appartenant à l'indétermination de la

« chose ». Ou à l'inverse, l'Europe du colon se fait « autre chose » sans jamais assumer entièrement, ni non plus perdre de vue, son européanité.

D'ailleurs, dans l'affirmation de l'américanité de la colonie de peuplement comme altérité la définissant hors de l'Europe, c'est bien toujours l'Europe qui parle, et qui parle pour elle-même. Ici, cette « chose indienne », c'est-à-dire ce je-ne-sais-quoi relevant la non européanité de l'état colonial européen et l'américanité de la nation émergente, arrive à faire de l'Indien (le colonisé, l'étranger, l'autre) *un constituant non antithétique de l'état de peuplement colonial*. Elle offre au colon l'opportunité de faire l'expérience d'une indianité sans sujet. Et elle y arrive précisément parce que la « chose » ne peut jamais être brandie comme objet ni sujet qui pourraient empiriquement prouver l'échec ou les abus de l'État, ni ne pourra-t-elle être utilisée *contre* l'État.

La « chose », la limite, le pli

Dans *The Potlatch Papers*, Christopher Bracken suggère que l'Europe, en tant que logique ou métaphysique mettant en pratique des modes de domination conceptuelle (1997, 25), ne découvre pas – non plus qu'elle ne les interroge vraiment – les cultures ou les altérités qu'elle désire comprendre ou connaître. Plutôt, elle *se les donne* à elle-même. Or, ce don, explique-t-il, sera conditionnel à l'établissement d'une limite, d'une frontière, d'une césure que l'Europe tente d'abord de tracer de façon franche et indélébile entre elle-même et son extériorité/altérité, ne serait-ce que pour pouvoir plus tard célébrer l'abandon ou l'effacement du tracé de la différence.

Toutefois, l'imperméabilité de la limite est condamnée d'avance à l'échec puisqu'elle est nécessairement traversée par son propre mouvement, par sa propre

écriture. En d'autres termes, pour que l'Europe puisse, par exemple, faire du Kwakwaka'wakw de la côte Nord-Ouest du Pacifique son altérité absolue, il faut d'abord qu'elle comprenne d'avance, préalablement à la rencontre coloniale, ce qu'elle *est déjà* elle-même, par elle-même, pleine d'elle-même. Cette définition de soi est d'autant plus difficile à tracer et à maintenir en place au moment où le colonialisme de peuplement prolonge sans cesse ce corps géopolitique et métaphysique qu'est l'Europe sur des territoires pourtant définis comme son altérité absolue. C'est en vertu de cette impossibilité de tracer ses propres limites que l'Europe, affirme Bracken, *n'est pas*. Plutôt, l'Europe se plie (« folds »), se retourne vers elle-même et se superpose, se rattache, s'enracine à l'espace (de l')indigène, à l'espace de la colonie. Elle refait l'Europe dans le voisinage, dans la juxtaposition de ce qui pourtant devait être son altérité absolue. Le pli ramène ensemble ce que la limite essayait de séparer.

Ce que Bracken appelle l'Europe-au-Canada a donc comme condition de possibilité la complémentarité de deux zones de contradiction: la limite et le pli. En se repliant vers soi-même sur le territoire « autre », alors même qu'elle doit tracer une limite, une frontière la séparant absolument de cette altérité, l'Europe se redouble elle-même : « It [Europe] lays itself alongside itself and renders itself different from itself. . . . [It] holds itself apart from itself, it finds its own reflection in the most un-European regions of Canada, and there intervenes the possibility not simply that Europe-in-Canada has ceased to be itself but that it has never been » (11). L'angoisse née de cette sortie de soi, de la découverte de sa propre inégalité devant soi-même, sera d'autant plus dérangeante – et l'Europe sera rendue d'autant plus monstrueuse – lorsque l'Indien renverra mimétiquement à l'Europe une image d'elle-même, lorsqu'il ou elle adoptera ses discours

et ses tenus, les répétant et, ce faisant, les sortant, les dépossédant d'eux-mêmes. Cet Indien-là, donc : un aliéné, nécessairement. L'Europe-au-Canada n'a alors d'autre choix que de nier ou contester à cet Indien-là la « chose » permettant à l'Europe-au-Canada de se survivre à elle-même. Il est l'Indien divorcé de l'indigénité d'origine, de cette altérité qui constitue la « chose » du Canada et la vérité de l'indigène.

La « chose indienne » aura donc pour utilité de soulager cette angoisse, d'aplanir le pli et de rétablir la limite, la logique binaire de la colonie, tout en rendant simultanément invisible cette limite. Ou plutôt, elle permet au Canada contemporain, tout libéral et multiculturel qu'il est (ou se fait), d'ignorer la limite coloniale qu'il cherche pourtant à tracer, celle séparant l'Europe de l'indigène, son altérité absolue. Elle permet de détourner les yeux et de ne pas voir la limite, alors qu'on sait bien qu'elle est là, que le Canada (et le Québec qui s'oublie comme colonisateur dans la mémoire réconfortante de sa propre colonisation/conquête) clôtura la réserve indienne afin de ne pas l'être.

La « chose indienne » sert en ce sens le racisme et la suprématie blanche, condamnant cet Indien trop « occidentalisé » qui profite des privilèges dont « nous » lui avons fait cadeau. La « chose indienne » sert aussi l'Indien des orientalismes du New Age, tout comme celui de la sympathie libérale et bienveillante, cherchant à refaire le Canada dans la honte avouée de ses fautes historiques, indemnisant de ce fait l'état de son passé pensé comme simple exception ou dérive que « nous » avons eu la raisonnable bienveillance de corriger pour « eux ». La « chose » sert aussi le nationalisme québécois qui, mieux que le Canada, sait s'occuper, dit-on, de « ses » Indiens ; il sait respecter leur culture et promet de leur assurer une place privilégiée dans le Québec souverain des Canadiens français. La « chose indienne » permet alors de penser l'Indien de la Paix des

Braves (2002) et de la Convention de la Baie-James et du Nord québécois⁸ (1975), cet Indien plus prospère que le Tiers-Monde intérieur et à qui le Premier ministre canadien Stephen Harper, durant la pandémie de H1N1, livra des « body bags », en 2009. La « chose indienne » sert aussi le jugement populaire des Indiens d'Oka. Ou plutôt, elle permet de penser l'Indien d'Oka hors de l'indianité. Elle fait du Mohawk un sujet « *un-indian* » et « étranger » (Kalant 2004, 189) qui, comme le mauvais Iroquois persécutant le Huron romantique des livres d'histoire et des anciens manuels scolaires canadien-français, permet au Québec et au Canada post-Meech de penser la crise pour eux. Toujours trop, jamais assez, ce corps indien... La « chose indienne » permet tout ça, car après tout, le Canada et le Québec, enfants métissés nés de l'Europe mais sur des terres indigènes, n'ont jamais été habités et traversés d'Indiens, mais plutôt de ce *je-ne-sais-quoi* qualifiant l'Amérique des Européens, l'altérité des Euro-Canadiens, l'aliénation et/ou l'inauthenticité de l'Indien moderne, la pitié/piété médiatique du patriarche blanc, l'Europe-au-Canada.

Pour résumer, l'Europe-au-Canada, dans sa version multiculturelle (ou interculturelle⁹), ne peut être conçue comme différence pleine, c'est-à-dire comme

⁸ À propos de la Paix des Braves, de la Convention de la Baie-James et du Nord québécois et du rapport de pouvoir entre l'état québécois et les autochtones à propos de l'exploitation du bassin hydrographique (et donc, du potentiel hydroélectrique) du Nord québécois, lire Cohen (1994) et Desbiens (2004).

⁹ En réponse au modèle multiculturaliste canadien qui « ne semble pas bien adapté à la réalité québécoise », c'est-à-dire à son statut de minorité francophone frappée d'un impératif de « survivance », l'interculturalisme québécois a pour principe la reconnaissance et la définition de valeurs politiques communes dont la neutralité supposée permettrait d'arbitrer « l'intégration harmonieuse » de la « diversité ethnoculturelle » au noyau normatif d'une « petite nation . . . toujours préoccupée de son avenir en tant que minorité culturelle » (Bouchard et Taylor 19). Officieusement formalisée de la sorte dans le rapport consultatif rédigé par le sociologue et historien Gérard Bouchard et le philosophe Charles Taylor, qui co-présidèrent les travaux de la Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles (CCPARDC), en 2007-2008, la question de l'interculturalisme et de l'intégration de la diversité culturelle et religieuse (particulièrement musulmane, juive et sikh) au sein du groupe majoritaire/minoritaire des Québécois *de souche* européenne furent l'objet, à l'échelle nationale, d'un virulent et vindicatif débat public qui fut en grande partie alimentée par la presse généraliste, en particulier par certains grands consortiums médiatiques, tels Quebecor. Cette controverse autour des principes

différence excluant toute trace d'indianité. En même temps, elle ne peut supporter d'être pensée ou représentée comme pleinement indienne (l'altérité absolue). Elle ne peut en fait survivre ni à l'absence, ni à la pleine présence de l'Indien. Elle nécessite donc un Indien qui ne soit que pure intervalle ou *différance*¹⁰. Faire de l'Indien sa « chose » permet donc à cette Nouvelle-Europe de différer son « problème indien », de changer de sujet, d'effacer et d'oublier, de superposer parfaitement l'un sur l'autre l'Europe et l'indianité sans qu'il y ait de saillie, de limite, d'incompatibilité ou de débordement.

La loi de la « chose » et l'irréductibilité de l'Indien

Toutefois, si c'est bien dans ce cas le Canada qui fait de l'Indien sa « chose », il n'en est pas pour autant le maître incontesté. Car faire de l'Indien sa « chose », c'est devoir se conformer à sa loi. Non pas la loi régissant ou réglant l'ordre des choses, mais la loi *dictée* par la chose « comme un commandement implacable . . . [ou] une demande

interculturalistes québécois aura alors grandement contribué à redessiner le paysage politique québécois lors des élections provinciales de 2007, alors que la jusqu'alors marginale Action démocratique du Québec (ADQ), la formation politique de droite dirigée par le depuis démissionnaire Mario Dumont, fut catapultée au statut d'opposition officielle à l'Assemblée nationale du Québec. À ce propos, lire Vukov (2007, 192-99 ; 216-240).

¹⁰ En effet, la « chose indienne », dans sa façon de n'être rien (ou de ne pas être) alors qu'elle structure et conditionne pourtant le rapport à soi et à l'autre au sein de la colonie de peuplement, coïncide à bien des égards avec ce que Jacques Derrida appela fameusement la *différance* (avec un *a*), c'est-à-dire cette conjonction silencieuse rassemblant en un même signe graphique les deux sens pourtant bien distincts du verbe « différer » : 1) remettre à plus tard (un différé pensé comme *temporisation*) et 2) ne pas être identique, être discernable (un différé pensé comme *espacement*, comme intervalle séparant deux *étant*) (1972, 8). Derrida explique que si la conception classique du signe présuppose la substitution du signe à la *chose même* – le signe prenant la place de la chose *présente*, du sens ou de la référence en leur absence – la métaphysique qui conditionne cette économie de l'absence et de la présence aurait toutefois oublié ou omis de penser l'*étant* de cet être (présence) qui est ainsi différé dans le signe. C'est-à-dire que la substitution de la *chose même* par le signe – le signe comme présence différée (9) – semble supposer une présence originaire qui, existant hors du signe ou avant lui, ne porterait en elle ni la trace ni la signature de sa genèse, de ce par quoi et/ou pour qui ou quoi (ou en opposition à qui ou quoi) elle existe. Contre l'essence ou la présence originaire de l'*étant*, Derrida oppose alors une *différance* « originaire », c'est-à-dire cette écriture sans objet ni sujet rendant possible la présentation de l'*étant* présent. Ce qu'il propose alors est de penser la présence en ce qu'elle est traversée par ce qu'elle n'est pas. Autrement dit, la présence est empreinte du moment de son écriture qui en fait, dans la représentation ou le processus de signification, un *étant* par opposition à ce qu'elle n'est pas ou a besoin de ne pas être si elle veut être distincte, c'est-à-dire « différente ». La *différance* constitue en ce sens « le mouvement du jeu qui 'produit' (...) ces différences, ces effets de différence » (12).

insatiable » (Derrida 1984, 11-13). Car si le discours, en faisant de l'Indien sa « chose », n'est pas contraint par la matérialité, la corporalité ou l'existence de l'Indien, c'est bien toujours *en son nom* qu'il s'entend (en) parler. C'est en somme parce que le discours n'a d'autre choix que de nommer l'Indien et de se *le* donner comme « chose » que la « chose indienne » impose sa loi. Comme l'explique Scott Lauria Morgensen : « settler subjects normatively recall and perform indigeneity as a history they at once incorporate and transcend, inhabit and defer. Settlers are thus inexplicable apart from their relationality to Indigenous peoples » (2011, 59). Ce qui, dans un même ordre d'idée, fait dire à Len Findlay qu'au sein de l'état de peuplement colonial, « all communities live as, or in relation to, Indigenes. . . . [T]here is no *hors-Indigene*, no geo-political or psychic setting, no real or imagined *terra nullius* free from the satisfactions and unsettlements of Indigene (pre)occupation » (2009, 407). Si bien que le discours poursuit quelque chose qu'il ne peut (ou qu'il ne *veut*) toucher, en même temps qu'il ne peut jamais s'en affranchir complètement. De sorte que si la « chose » se dérobe toujours devant le discours ou le désir qui l'interpelle, elle demande pourtant qu'on la poursuive sans cesse et sans succès.

Or cette « chose », bien qu'elle fasse une demande, ne dit rien et ne veut rien dire. De sorte que rien ni personne ne peut jamais garantir l'exactitude ou la vérité de ce qu'on en dit. En ce qu'elle ne (nous) parle pas ni ne (nous) demande rien, la « chose » ne peut qu'être représenté par un désir qui ne peut *pas* ne pas y répondre, qui ne peut *pas* ne pas parler pour elle et en son nom, qui ne peut *pas* ne pas lui ordonner, toujours sans succès, « d'exister » ou de signifier quelqu'un ou quelque chose. Le silence de la « chose indienne » commande la parole. Ou du moins, il commande une réaction, un positionnement de soi qui parfois exige qu'on se taise. De sorte que s'il est possible

d'affirmer que la « chose » n'existe pas ou que le fait de son existence est, à tout le moins, non pertinent, la prise de parole en son nom produit pourtant toujours *quelque chose*. Et parce que la « chose », émergeant de l'intervalle que révèle la rencontre coloniale, exige qu'on en parle, ces prises de parole ne sont jamais que solipsisme ou pur relativisme. Car analyser ces prises de parole (ou ces représentations) au nom de la « chose indienne », c'est donc aussi analyser un rapport de pouvoir au sein duquel l'on prend parole – non pas une prise de parole pour les Indiens ou en tant qu'Indien, mais au nom de la « chose indienne ». Ainsi, c'est en faisant parler la « chose indienne », pourtant éternellement aphasique, que l'on arrive à produire et visualiser des *différences* et des *réalités* indiennes (et canadiennes), et donc des identités. De la sorte cherche-t-on à signifier et s'appropriier, au sein d'un rapport de pouvoir racial-colonial particulier, l'indianité (et donc, je l'expliquerai plus tard, la *légitimité*) travaillant la perplexité des identités qu'interpelle le colonialisme de peuplement.

Cela explique le refus de Vizenor, tel que mentionné précédemment, de reconnaître qu'il y ait jamais eu absence de l'autochtone dans la représentation coloniale. Il nous invite plutôt à observer « the eyes and hands in fugitive poses to see the motion of natives, and hear the apophatic narratives of a continuous presence » (1998, 165). C'est donc, je le répète, à cause de l'intransigeante présence et des silences loquaces de ceux ou celles qu'on surnomme « Indiens » que le projet colonial *doit* faire de l'Indien sa « chose ». Ou plutôt, la « chose » du projet colonial, sa matière, son projet, son défi et son aboutissement, c'est l'indianité: celle des corps et du territoire absolument autre sur lesquels se replie l'Europe.

Ce n'est donc plus la vérité ou la réalité de la représentation (ou du représenté) qui est ici en jeu. Car la réalité ne constitue plus la mesure de la représentation, mais bien plutôt son effet. Il faudra donc cesser de penser un Indien « réel » (celui de chair et d'os) en vertu du degré de sa présence ou de son absence dans la représentation (que cette représentation soit coloniale, *mainstream*, autochtone ou autre) ou bien en vertu d'un gradient de réalité. Plutôt, il nous incombe désormais d'affirmer et d'assumer « l'ombre intransitive » (Vizenor 1993) – ni présence, ni absence – de l'Indien dans toutes les représentations qui en sont faites.

Comme j'entends l'expliquer dans le chapitre suivant, le terme-concept « chose » nous offre donc la possibilité de sortir du paradigme dominant de l'Indien imaginaire (ou « du discours ») et de ses exigences. La « chose indienne » échappe à la logique du simulacre et aux exigences (ou entraves) morales de la vérité et/ou de la référence indienne. Penser l'indianité comme « chose », c'est risquer les « philosophies sauvages » dont parle ailleurs Bracken, c'est-à-dire ce désir et ce tabou de la métaphysique occidentale, faisant exister le signe et la représentation au-delà de l'opposition entre présence et absence, et donc, au-delà de toute garantie d'identité (2007, 1-21). À tous ceux, qui, comme Baudrillard (1981), ont condamné un certain postmodernisme qu'ils accusent d'avoir remplacé le réel (présence) par le signe (absence ou substitut du réel) se référant désormais à lui-même et prenant la place du réel, je réponds donc que peu importe qu'on la décrive comme étant « juste », « authentique » ou vraisemblable, ou bien comme étant simulée, imaginaire, faussée, corrompue, distordue ou dénaturée (« *misrepresentations* »), la représentation *actualise* ou *participe* de la *chose même* ou

« véritable »¹¹. Les sujets et les sociétés se font et se défont dans la représentation, au moment où la volonté de puissance du soi qui représente fait de l'altérité et de l'identité qu'il déploie *sa* « chose ». De sorte que pour que la nouveauté ou la société nouvelle surviennent ou émergent, il faut d'abord pouvoir en activer le potentiel (et la différence) dans la représentation. L'altérité dès lors projetée hors de soi n'appartient ni à la matière ni au corps de l'autre, mais bien à l'impossible demande qui naît de la rencontre des corps et des subjectivités partageant certains voisinages. Et s'il y a bien un corps ou une matière qui excède ou précède la représentation, ce corps n'est qu'au moment où on lui fait don d'une présence. C'est pourquoi je suggère *qu'il faille libérer l'Indien du corps qui le ceint*. Car ce ne sont pas les corps, mais bien la « chose indienne » qui constitue l'enjeu, la *quête*, du rapport de pouvoir colonial au Québec et au Canada – et ce, bien que ce soient les corps qui, en définitive, sont marqués, traversés, mobilisés par la violence physique et épistémique du colonialisme.

Cela étant dit, s'il faudra reconnaître, avec Veracini, que le colonialisme de peuplement a bel et bien pour caractéristique de voiler ses propres conditions de production, c'est-à-dire de continuellement tenter d'effacer l'indélébile trait séparant l'Indien du colon (ou l'indianité de la nationalité), force sera alors de constater que la plus colossale difficulté – les plus pessimistes diraient l'impossibilité – qui attend l'entreprise de décolonisation au Canada consistera désormais à conquérir et conserver le pouvoir, jusqu'alors réservé au souverain, de tracer, signifier, représenter et défendre cette *limite* permettant de définir l'indianité devant son extériorité. Autrement dit, l'espace qui demande à être conquis dans l'effort de décolonisation est ce promontoire

¹¹ Bracken propose à cet effet une lecture de la sémiotique de Peirce comme participant d'une « philosophie sauvage » permettant de revoir et repenser l'activité (la vie) du signe et son rapport à la réalité qu'il *actualise* (2007, 17-19).

(« *vantage point* ») permettant de se réclamer d'une certaine autorité ou souveraineté dans l'acte de pointer du doigt (ou de désigner) la « chose indienne ».

Les chapitres subséquents de cette thèse continueront donc de développer cette hypothèse selon laquelle les politiques de la représentation autochtone, au sein de notre modernité libérale, auront pour principal enjeu ce promontoire dont le souverain cherche à réguler et protéger l'accès, et le plus souvent au nom de la défense et de la conservation de la démocratie et du « droit humain ». J'expliquerai qu'en se présentant comme défenseur du droit universel à la libre *expression* de la dissidence et des différences, l'état libéral arrivera généralement à consolider son pouvoir souverain devant les *agissements* des corps dissidents qui menacent son intégrité et son tracé. Ce faisant, le libéralisme, armé de la caution que lui procure la rhétorique humaniste et universaliste qui l'anime, cherche à réduire le travail représentationnel en contexte de décolonisation ou de résistance à l'état de simple exercice poétique et symbolique, sinon à un exercice politique de pure forme (ou « *tokenism* »), en marge ou à côté (bref, hors d'atteinte) des instances normatives du pouvoir politique. C'est pourquoi j'affirme que devant l'insurmontable ouvrage de décolonisation des états de peuplements coloniaux, l'étude critique du cinéma national et des médias, si elle veut continuer de participer à l'imagination d'un monde en lutte contre la violence coloniale, devra désormais se donner comme obligation de refuser de souscrire à toute position critique et théorique faisant de la *reconnaissance* de l'Indien « réel » dans la représentation « juste » (ou révisée, documentée) une manière de mieux appréhender un « vivre ensemble » qui, au sein de nos démocraties libérales, a justement comme condition de possibilité d'interdire aux autochtones de s'extraire de l'emprise et du pouvoir de mort du souverain.

Chapitre 2

De la réalité et des romances indiennes : Approches critiques et théoriques

Dans le chapitre précédent, j'ai expliqué que ce n'est pas tant une réalité et/ou une simulation de l'Indien qui se manifeste dans sa représentation ou son autoreprésentation, mais bien plutôt un pouvoir de désignation ramenant vers soi une indianité se déployant dans l'intervalle d'une relation de pouvoir. Ce que j'ai appelé la « chose indienne » constitue alors *ce* vers quoi l'on pointe l'index lorsque l'on cherche à représenter et identifier, sans jamais pouvoir y arriver complètement, les corps, les subjectivités et les réalités de l'Indien ou de l'indianité au sein d'un tel rapport de pouvoir à caractère racial-colonial. Cette « chose » n'est donc pas fiction ou chimère, ni non plus une représentation. Elle s'apparente, d'une certaine manière, aux fonctions du Graal : elle est une *quête* et une source de désir, sans fin et sans objet manifeste, affectant, constituant et structurant pourtant la réalité, la matérialité et la mobilité de tous ceux et celles qui n'ont d'autre choix que de la poursuivre et de lui faire dire ou signifier « quelque chose ». En tant que réponse à une perplexité qui exige qu'on y réponde sans cesse, la représentation de cette « chose » se présente alors comme chantier pour l'émergence ininterrompue de form(ul)ations subjectives et politiques nouvelles au sein de voisinages coloniaux.

C'est en réponse à ce qui m'apparaissait être un cul-de-sac dans une certaine littérature académique sur les politiques de la représentation autochtone que j'ai

commencé à m'intéresser au potentiel critique et analytique du concept-idée de « chose » au sein des théories postcoloniales. J'ai pu constater que la recherche universitaire à propos de la représentation indienne s'articule couramment à ce que l'on pourrait appeler une volonté de déconstruction des « fictions indiennes » – celles du Blanc – et de révision ou réécriture du récit reliant la nation à son déshonorant héritage colonial. Une telle entreprise critique constitue en quelque sorte l'allié naturel d'une historiographie révisionniste se promettant de rectifier la factualité d'une histoire nationale et coloniale jusqu'alors écrite en vue d'occulter – derrière la représentation, le pastiche, la manipulation idéologique, la fétichisation, le faux-semblant, le clinquant et le mensonge – la *réalité* des peuples autochtones, ainsi que la violence et les injustices dont ils auront été les victimes silencieuses ou oubliées. Par exemple, parce qu'il considère que « the deliberate presentation of fictionalized material as fact has marked the nature of American writing almost since the first English-speaking colonist touched pen to paper » (Churchill 1992, 17), il devint possible pour Ward Churchill d'affirmer, au début des années 1980¹, que « [w]ithin this deliberately contrived framework of duplicity and false appearances, any real potential for coherent non-Indian understanding of the [colonial] situation becomes difficult » (10). Son entreprise critique, rappelant à certains égards celle d'Edward S. Herman et Noam Chomsky (1988) dans leur analyse de l'économie politique des médias de masse, propose donc de combattre la manufacture colonisatrice de l'ignorance et de la diversion en substituant à la supercherie coloniale/capitaliste le vrai visage ou la factualité dure de l'autochtone d'hier et d'aujourd'hui.

¹ Bien que l'ouvrage de Churchill, *Fantasies of the Master Race*, ait d'abord été publié en 1992, le chapitre que je me permets ici de citer (« Literature as a Weapon in the Colonization of the American Indian ») a d'abord été publié en 1982 dans le *Journal of Ethnic Studies* 10, no 3.

Trente ans plus tard, force est de constater, et tel est ce que ce chapitre se propose entre autres de démontrer, qu'une telle opposition entre la fiction indienne et la réalité des autochtones suscite toujours l'adhésion d'une importante et influente tranche de cinéastes, activistes, artistes, critiques et universitaires, tous engagés dans l'effort de décolonisation de nos démocraties libérales.

Certes, en cherchant une alternative critique et théorique à un tel paradigme de la supercherie idéologique et du faux-semblant, je ne suggère pas pour autant qu'il faille remettre en cause notre véhémence condamnation de certains idéologues et leaders d'opinion populistes, cultivant sciemment l'ignorance des uns en occultant ou discréditant certains *faits* au profit d'un *statu quo* justifié par la haine et le rejet entêté et terrifié d'une menace presque toujours racialisée et/ou sexualisée. À cet effet, cette thèse reconnaît d'emblée l'irréductibilité du rapport de pouvoir à caractère racial-colonial traversant tout effort de représentation des altérités autochtones dans la colonie de peuplement. À ce titre, les énoncés entretenus par l'aile droite de la politique étatique sont particulièrement inquiétants et justifient à mon sens des réponses critiques d'autant plus urgentes et virulentes. Mon argument partage en ce sens certaines des visées politiques de la littérature académique faisant ici partie de ma recension (et celle de Churchill avant tout le reste). Ce que je conteste toutefois est le vocabulaire de la correction, de la documentation ou de la rectification employé par ces auteurs. J'expliquerai donc qu'un tel vocabulaire, utilisé aussi bien par les critiques autochtones que non autochtones, partage avec le projet d'autocorrection et d'autosuppression de la colonie de peuplement libérale une similaire architecture théorique et ontologique, et dans certains cas un comparable élan « romantique ». Cet élan romantique, au sein duquel

l'Indien « réel » devient pour le souverain l'objet de sa quête et la direction de son effort d'autocorrection, intéressera plus particulièrement la seconde partie de ce chapitre. Par le détour d'une analyse textuelle de certaines productions filmiques consacrées pour leurs positions pro-indiennes, je démontrerai comment cet inassouvissable effort visant à désigner et célébrer *ce* qui fait/est la « réalité » de l'autochtone est indissociable de l'économie de la présence et de la différence au fondement du libéralisme et de ses manifestations coloniales.

I. DE LA REPRÉSENTATION INDIENNE : THÉORIES ET APPROCHES CRITIQUES

« *Misrepresentation* » : L'Indien imaginaire et le paradigme de la distorsion représentationnelle

Dans un texte sur les Indiens nord-américains et les théories postcoloniales, Louis Owens explique que, dans un contexte euroaméricain, la peur de l'inauthenticité constitue le fardeau de la postmodernité (2001, 17). Il ne sera alors pas étonnant de constater la manière avec laquelle la critique académique, qu'elle soit autochtone ou non autochtone, cherche généralement, dans l'étude du cinéma, de la littérature et des médias de masse, à déconstruire et/ou à retourner contre elles-mêmes les représentations de l'Indien qui y sont produites. En effet, les études amérindiennes auront plus souvent qu'à leur tour adopté une stratégie critique et politique cherchant à déconstruire le stéréotype indien et ses conséquences sociales et historiques en termes de « *misrepresentation* » ou de distorsion représentationnelle (Churchill, 1998 ; Bataille, 2001 ; Purdy, 2001 ; Appleford, 1995 ; Kilpatrick, 1999 ; Singer, 2001). De la sorte cherche-t-on à localiser, sous ou contre ces mots ou ces images, une réalité, une matérialité physique, sociale et politique,

une *référence* de l'Indien qui rendraient possible une représentation plus « juste » ou éthique de la réalité autochtone. À titre d'exemple, Churchill, dans *Fantasies of the Master Race*, parle de falsification, « of an elaborate veil of misimpression and disinformation » (x) ; d'autres se réfèrent à l'idée de « misrepresentation, commodification, and distortion of indigenous identities » (Bataille 2001, 1) ; ou bien ils cherchent à localiser toutes ces « représentations factuellement inexactes » des peuples indigènes (Appleford 1995, 98, ma traduction), à condamner « [the] inaccurate images and false impressions » (Purdy 2001, 100). En somme, comme l'indique Jacquelyn Kilpatrick, c'est à un corps, à une *vie nue* de l'Indien à laquelle nous devons nous référer si l'on veut pouvoir, éthiquement et politiquement, en valider la représentation. Elle écrit : « Native Americans were and *are* living human beings, not evanescent avatars of alterity, and therefore questions of appropriate depiction must be addressed » (1999, xvi). Autrement dit, on postule l'existence d'un Indien qui serait antérieure à sa mise en discours.

L'historien canadien Daniel Francis, à propos de celui qu'il appelle « l'Indien imaginaire », partage une même intuition. En introduction de son populaire ouvrage sur le sujet, Francis explique que son entreprise critique tire son origine de sa première rencontre avec les animateurs (tous autochtones) du centre d'interprétation du site historique de Head-Smashed-In Buffalo Jump (en français, le précipice à bisons Head-Smashed-In), dans le Sud-Ouest de l'Alberta. En porte-à-faux face aux Indiens à plumes chaussés de mocassins, ceux-là même que l'auteur s'est habitué de voir et de consommer derrière la vitre des présentoirs muséaux, se dresse alors devant lui l'autochtone, le « vrai », parlant, riant et portant *blue jeans* et chemises à carreaux. Contre « l'Indien

imaginaire » qu'il a appris à comprendre, observer et aimer, Francis est cette fois confronté à des corps et des sujets qui viennent en quelque sorte, explique-t-il, bouleverser l'image prédéterminée qu'il se faisait de la réalité autochtone :

After a long afternoon learning about the buffalo, I left Head-Smashed-In dimly aware that I had changed my mind about something. It had been an encounter not just with an important place in the history of the continent, but also with an idea, my own idea about what an Indian was. If I thought I had known before, I didn't think I knew anymore. And perhaps that is where this book began. How had I come to believe in an Imaginary Indian? (1992, 3).

Son subséquent effort de déconstruction des fictions de l'Indien imaginaire sera alors motivé et soutenu par l'évidence visuelle, matérielle et préalable de la *réalité* de différents corps et peuples autochtones (« the reality of Native people » [38]). Reprenant implicitement, et à son compte, la formule fanonienne classique selon laquelle « l'âme noire est une construction du Blanc » (Fanon 1952, 11), Francis écrit à ce propos: « Indians, as we think we know them, do not exist. In fact, there may well be no such thing as an Indian. . . . [W]hen Columbus arrived in America, there were a large number of different and distinct indigenous cultures, but there were no Indians. The Indian is the invention of the European » (1992, 4-5). Citant les propos de Robert F. Berkhofer (1979), il explique alors que « 'Native American were and are real, but the *Indian* was a White invention' » (Francis 1992, 5). Cette invention, soutient-il, est ce qui aurait permis à l'Européen d'*imaginer* un Indien se substituant dans le discours au *savoir* relatif à l'autochtone (« to imagine the Indian rather than to know Native people ») (8).

Un tel recours à cette rhétorique oppositionnelle plaquant l'une contre l'autre *présence* autochtone et *absence* (ou fiction) indienne n'est bien sûr pas nouveau, et n'est pas unique aux travaux de Francis. En se présentant simultanément comme chantre et pourfendeur de cet « Indien imaginaire », le critique érige ainsi un trait lui permettant de

penser fiction indienne et réalité autochtone en tant que *différence* pensée comme absence mutuelle des termes constituant d'une opposition. « While Indians are the subject of this book », explique Francis, « Native people are not. This is a book about the images of Native people that white Canadians manufactured, believed in, feared, despised, admired, taught their children. It is a book about White – and not Native – cultural history » (5). Né du processus représentationnel, l'Indien des Blancs apparaît donc, si l'on en croit l'argument déployé par Francis et par bien d'autres, en l'absence d'un Autochtone à qui l'on aurait substitué une image, une représentation s'exprimant à sa place. En somme, l'Autochtone, rendu muet et invisible derrière les silences criards de l'Indien imaginaire, serait exclu du processus de représentation.

Dans un même ordre idée, mais en vue d'un projet critique et politique beaucoup moins sympathique à l'égard des peuples autochtones et de leur rôle historique et contemporain au sein des états du « Nouveau Monde », James A. Clifton, dans *The Invented Indian : Cultural Fictions and Government Policies*, s'intéresse également à l'étude critique de la fictionalité indienne. Cette indianité, pensée comme ouvrage esthétique, narratif et idéologique, serait cette fois le fruit d'un acte d'intention ou d'un calcul² qui auraient permis à certains « groupes d'intérêts » autochtones ou pro-autochtones de savamment substituer à l'unité fondamentale entre humains (ou, plus précisément, à la mêmeté inhérente et humainement universelle entre la vie de l'autochtone et celle de l'homme blanc) un « récit indien » (« Indian story ») – « a fashionable orthodoxy » (Clifton 1990, 41). Ce récit servirait un projet visant à exploiter sciemment un consensus populaire à propos de la victimisation historique de l'Indien, et

² Plutôt qu'au terme d'un processus d'imagination culturelle et collective ne pouvant, chez Francis, être réduit à l'intentionnalité, la conscience ou le calcul d'individus ou de groupes d'individus.

ce, afin de doter ces « groupes d'intérêts » d'un avantage politique leur permettant d'exploiter à leur faveur la « culpabilité blanche ». De sorte que cette orthodoxie du « récit indien », explique Clifton, contribuerait au maintien d'un séparatisme ethnique et racial en Amérique (40). Il écrit :

Starting from the assumption that the whole of the North American population can be easily divided into Indian and not-Indian, the conventional narrative in whole or substantial part is fictitious. It can be expressed as a wholly imagined representation of the past, or about present relationships and happenings, or versions of it may be severely distorted by fanciful imagery, selective reporting, hyperbole, and whatever other rhetorical devices are at hand. The aim of producers of the Indian narrative is not simply to inform or enlighten, but also to persuade – within the permissible confines of the narrative's structure. And above all else, the task of persuasion is greatly eased by sticking to a well-trodden path, one whose twists and turns are well known to audiences. Hence versions of the Indian story are mostly pieced together from borrowed hand-me-downs, with enough ruffles and flourishes sewn on to suggest innovativeness (41-42).

Contre ces « fictions culturelles » (« cultural fictions ») qui soutiendraient cette soi-disant orthodoxie ne servant que ses propres intérêts idéologiques dans la contrefaçon d'un passé réécrit dans les termes négatifs du colonialisme et du génocide indien, Clifton se présente alors comme compagnon d'armes d'un bataillon de chercheurs se donnant pour mission de prendre d'assaut « a Brigade of Beautiful Fictions with a Gang of Brutal Facts and Ideas » (44).

Cette conceptualisation de la « fictionalité indienne », pensée dans les termes du mensonge, de la manipulation et de l'exploitation mercantile et idéologique de la part de « groupes d'intérêts » racialisés, rappellent d'ailleurs l'argument proposé par Tom Flanagan (2000) et par Frances Widdowson et Albert Howard (2008). Dans leurs récents et très controversés ouvrages sur les politiques autochtones en contexte canadien, ils se présentent chacun comme les pourfendeurs d'une soi-disant « orthodoxie aborigène » (Flanagan) ou « industrie aborigène » (Widdowson et Howard) exploitant à son avantage

de tels « récits indiens » – des récits qui, prétendent-ils, échoueraient pourtant le test de la validation scientifique, de la raison libérale et de la factualité dure de la documentation historique et ethnographique.

Il est à cet effet notable de constater qu'au sein de cette recension sommaire, l'opposition entre fictions indiennes et réalités autochtones servira alternativement, et de diverses manières, 1) de fondement théorique aux positions critiques de plusieurs intellectuels et activistes autochtones ou pro-autochtones (Churchill, Singer, Appleford, Bataille, et al.), 2) de motif central informant la sympathie interculturelle et/ou l'autocritique intellectuelle de l'historien eurodescendant (Berkhofer, Francis) et, enfin, 3) de justification éthique et politique pour la résistance d'une critique académique beaucoup plus conservatrice (Clifton), voire parfois hostile devant l'idée même du droit autochtone (Flanagan, Widdowson et Howard). Et dans chacun de ces cas, le statut de l'Indien qui, lui, n'est pas ou ne serait pas « imaginaire », « inventé » ou « fictif », demeure sinon nébuleux, à tout le moins source de contention. Qui, donc, serait cet Indien « réel »? Et par rapport à qui ou quoi? Est-il possible de penser une réalité indienne qui, elle, ne serait pas imaginaire (ou *de* l'imaginaire)? Y a-t-il une réalité indienne ou une factualité dure de l'Indien qui ne seraient pas discursives (ou du discours)? Y a-t-il un Indien ou une communauté dont l'émergence, dont l'accession à soi et au soi, serait à l'abri du mouvement du différé? Y a-t-il des imaginations et des représentations indiennes plus fidèles, plus vraies que d'autres? Y a-t-il enfin quelque part un Indien qui, sortant de la toile, de l'écran de cinéma ou de la littérature, puisse affirmer que contre cet Indien-là, celui du discours et de la représentation, celui du pouvoir qui désigne, il *est*, lui, l'Indien, le vrai?

« L'Indien du discours » et la « référence » indienne devant l'histoire

Tout aussi abondamment cité et influent que les travaux de Francis (du moins dans le monde universitaire francophone), les écrits du sémiologue québécois Gilles Thérien opposent à ce titre celui qu'il appelle « l'Indien du discours » à « l'Indien réel » ou « l'Indien de la référence ». Dans *Figures de l'Indien*, Thérien explique que « l'Indien du discours » correspond à cet être de papier appréhendé par le Blanc (celui qui (l')écrit) « non plus sous l'angle de sa réalité mais sous l'angle d'une fiction » (1995, 23). En d'autres termes, « le Blanc invente un Indien, une figure discursive de l'Indien qui, multipliée, transigée, finit par régler le cadre et les contenus de la *doxa* sur l'Indien » (12). Thérien ponctue sa démonstration d'une analyse historique fine et détaillée de la production discursive de l'Indien, de la littérature missionnaire et ethnographique de la Nouvelle-France jusqu'à l'Indien de la littérature québécoise contemporaine, qu'il décrit comme l'emblème de l'américanité de la nation, de son éveil tranquille et de sa perplexité identitaire.

Dans *Indian's Song*, l'un des plus récents ouvrages en date à propos des représentations indiennes dans le cinéma et la culture populaire nord-américaine, Gilles Laprévotte et Thierry Roche s'inspirent d'ailleurs de la terminologie de Thérien afin de supporter leur commentaire critique à propos de la « tribu » des « 'Indiens d'Hollywood' », qu'ils décrivent comme « pur condensé idéologique et fantasmatique » que s'efforcera de corriger et invalider, précisent-ils, le cinéma des Autochtones (2010, 41). Plus précisément, en regard à cette « figure de l'Indien » que décrit et théorise Thérien, Laprévotte et Roche expliquent qu'il n'y a « [n]ul besoin d'exister réellement

pour occuper une place de choix dans nos imaginaires ; plus exactement, nos imaginaires n'entendent pas être déstabilisés par la réalité des Indiens » (94). Ainsi, poursuivent-ils plus loin, l'Indien, le « vrai », « le plus souvent 'figurant' sur la scène d'une histoire qui s'écrit sans lui, loin de lui et pour d'autres que lui, . . . n'existe en réalité que dans des dispositifs de représentation » (95).

Il est à cet effet étonnant de constater que les écrits de Thérien sur l'Indien du discours (1995), ainsi que ceux sur l'Indien imaginaire du cinéma québécois (1991), ont été généralement épargnés, et souvent même embrassés, par la critique académique, alors que, par opposition, ses écrits sur l'homosexualité comme allégorie de l'impasse identitaire du Québécois ont été très sévèrement condamnés (et, à mon avis, à fort juste titre³), notamment par une critique *queer* incrédule devant une telle description de l'accession de la nation à la maturité au terme d'une allégorie familiale hétéronormée ayant pour accomplissement la consommation de la relation hétérosexuelle (Thérien 1987b). Devant une telle levée de bouclier, la sympathie générale des critiques et théoriciens du nationalisme, de l'identitaire et du cinéma québécois à l'égard des écrits de Thérien sur l'indianité étonne. D'autant plus que ces écrits partagent avec sa théorie de « l'homosexualité réelle » et du « faux féminin » une même stratégie critique réitérant l'extériorité de sujets marginalisés en tant que support servant la normalisation d'un corps national hétérocentrique et/ou eurocentrique en quête de sa propre altérité. Le désormais incontournable ouvrage de Bill Marshall sur le cinéma québécois constitue ici un exemple notable dans la mesure où s'il joint sa voix à ce qu'il décrit comme « l'efficace démolition » (2001, 129) de l'argument de Thérien sur le rôle symbolique de l'homosexualité dans l'allégorie famille/nation, Marshall trouve néanmoins dans

³ Lire mon commentaire à ce propos dans Cornellier (2005/2006, 53 et 65).

« l'Indien du discours » et « l'Indien de la référence » de Thérien des concepts porteurs qui structureront sa critique de l'effacement de l'autochtone derrière sa médiation dans le *Le festin des morts* (1965) de Fernand Dansereau (Marshall 2001, 246). Ce qui, encore une fois, me fait dire que si, dans le champ des études culturelles, des *women's studies* et des études *queer*, des études cinématographiques et des études des médias, ainsi qu'en sociologie et en sciences politiques, nous avons certes réussi à défricher un chemin nous permettant d'explorer et remettre en cause l'allant de soi du concept de nation et de ses affirmations séculières, force est toutefois de constater que l'étude critique du rapport qu'entretient le corps souverain avec la réalité autochtone demeure à quelques exceptions près, au Québec du moins, de l'ordre de l'impensé. Plus précisément, c'est le statut de la nation (et de son projet souverain) en tant que *colonie de peuplement* qui semble avoir été oublié ou abandonné au passage, comme s'il s'agissait d'un archaïsme de l'histoire ou d'un artéfact issus d'un passé pré-libéral. Ce qui est d'autant plus vrai au Québec, une presque-nation qui continue généralement d'identifier l'idée de colonisation avec la sphère géopolitique de l'empire britannique et du Commonwealth. Le colonialisme, d'un point de vue local, se matérialiserait alors dans la fédération canadienne, permettant à l'élan souverainiste québécois de se penser comme accomplissement à venir d'une postcolonialité. Ce qui, encore récemment, permettait à Paul Matthew St Pierre, dans un compte rendu critique à propos de la littérature récente sur les théories postcoloniales, de demander comment, « in a smugly postcolonial Canada, can First Nations, Québécois, and migrants ever hope to be free? » (2009, 192).

La situation du Québec est peut-être à cet effet unique dans le monde (ou à tout le moins relativement exceptionnelle), dans la mesure où le groupe majoritaire, retraçant ses

origines historiques dans un régime colonial européen (la France), aura par la suite pu refaire le récit de ses origines en vertu d'une conscience de peuple minoritaire sous la tutelle d'un autre régime colonial européen. À défaut de pouvoir ici en brosse le portrait détaillé, l'historiographie classique du complexe héritage colonial du Québec débute alors avec l'expérience historique de la Conquête britannique, telle que consacrée par le Traité de Paris de 1763. Puis, traversant tout le dix-neuvième et la première moitié du vingtième siècle, elle s'attarde ensuite à la suppression violente des Rébellions armées de 1837-38 et, enfin, aux rapports d'inégalités socioéconomiques persistants entre l'élite coloniale anglo-canado-britannique et les classes ouvrières (et paysannes) canadiennes-françaises. Ce faisant, la Révolution tranquille du début des années 1960 continue généralement d'être pensée et célébrée de nos jours, notamment par la classe politique et par la culture populaire, en tant que clapet hermétique entre ce que l'on a appelé la Grande Noirceur duplessiste (associée à un gouvernement conservateur et autoritaire, ainsi qu'au pouvoir religieux) et l'émergence d'un nationalisme *québécois* (et non plus canadien-français) moderne et progressiste. À la fois colonisateurs et colonisés, mais sollicitant généralement le statut des seconds, les Québécois, eux-mêmes descendants de colons européens, auront alors dû mettre leur héritage culturel et l'identité normative dont ils se réclament au service de toute une série de stratégies discursives associant (ou *métissant*) la mémoire difficilement contestable de la colonisation des peuples autochtones du Nord-Est américain à celle du statut de « minoritaire » de la nation nouvelle, située quelque part entre « l'empire et les barbares » (Thérien 1992).

À cet effet, les commémorations et célébrations entourant le 400^{ème} anniversaire de la ville de Québec, en 2008, donnèrent le ton à cet effort soutenu, aussi bien du côté

des discours officiels que dans les manifestations du nationalisme québécois au sein de la culture populaire, visant à rappeler à nos consciences contemporaines l'indemnité du Québec moderne devant l'histoire de la colonie de peuplement. Si bien que le Québec se sort ainsi de l'Empire – ou, dans les termes de Bracken, il se sort de l'Europe pensée comme métaphysique mettant en pratiques des modes de domination conceptuelle (1997, 25) – afin de se réinventer comme amalgame ou métissage d'identités migrantes et/ou marginales. Joignant leurs forces et mêlant leur sang en vue d'une identité nouvelle, ces identités périphériques, arrachées d'Europe mais née de ces terres autochtones, sont alors rendues cohérentes dans l'héritage et la mémoire partagés du Régime français. Inaugurée officiellement un an jour pour jour avant le début des célébrations du 400^{ème}, la Fontaine de Tourny rend explicite ce travail sur la nation, l'histoire et la mémoire : comme le colon français du dix-septième siècle, la fontaine fût retirée de son socle européen (à Bordeaux, en France) afin d'atterrir à Québec et prendre racine en terre nouvelle, devant l'Assemblée nationale. Cette rhétorique de l'ancrage et du métissage de la nation nouvelle en terres indiennes sera d'ailleurs consacrée par le texte de la popularissime romancière québécoise Marie Laberge, rédigé dans le cadre des célébrations du 400^{ème} et gravé sur une plaque qui orne désormais, et de façon permanente, la célèbre fontaine.

Laberge écrit :

L'eau venue du fond des temps. Du tréfonds de la terre
Du sommet des glaciers millénaires
L'eau du fleuve et des rivières
Forge notre pays.

Nous sommes d'ici, Hurons-Wendat, Innus, Cris
Abénaquis et tous nos frères,
Nous sommes de France, d'Écosse, d'Irlande, d'Angleterre
et de plus loin encore
Depuis 400 ans,
L'eau coule dans nos mains ouvertes

Ces mains qui porteront le Québec
D'aujourd'hui à demain

Ici, le passé croise l'avenir
Ici, le présent jaillit puissamment
Ici, le Québec s'affirme
Loyal et fier
Fort d'hier
Courageux pour toujours
Et déterminé à ne jamais mourir.

À propos d'une telle « fraternité indienne⁴ » permettant au Québec moderne d'émerger d'un sol que portait déjà en lui l'hier des Premières Nations, le groupe de rap Loco Locass, bien connu pour ses prises de positions politiques et son activisme nationaliste⁵, chante lui aussi haut et fort, dans son *Hymne à Québec*⁶, cette solidarité entre francophonie québécoise et historicité indienne :

Stadaconé, Kabak, Québec
Fortifiée depuis Frontenac
Assiégée, bombardée, détruite au mortier, mortifiée
Reconstruite, incendiée
Quatre mois par année dans les glaces prise et protégée
Pour l'historien ou le topographe
De pied en cap, Québec est toute sauf plate
...
Québec : c'est le cœur du pays du
Québec : fier fief de la francophonie
Québec : capitale septentrionale, bijou boréal
Des trois Amériques
Québec : attitude authentique du
Québec : latitude nordique de

⁴ Une fraternité qui exclut d'ailleurs (qui désormais s'en surprendra?) les nations mohawks et la Confédération iroquoise.

⁵ Parmi les quelques distinctions déjà décernées au groupe de musiciens par certaines associations et organisations nationalistes québécoises, Loco Locass recevait, en mars 2011, le prix Impératif français de l'année (remis par l'organisme du même nom) pour son engagement lié à la langue française et à sa défense au Québec.

⁶ *L'hymne à Québec* venait simultanément célébrer le 400^{ème} anniversaire de la colonie ainsi que l'équipe de hockey locale de la populaire télé-réalité *Montréal/Québec*. Diffusé au réseau TVA à l'hiver 2010, cette populaire télé-réalité mettait en vedette les célèbres légendes du hockey professionnel Michel Bergeron et Guy Carbonneau, dirigeant chacun une équipe de hockey amateur (l'une à Montréal, l'autre à Québec) afin de raviver la rivalité historique entre les équipes de hockey professionnel de ces deux villes – une rivalité que les Québécois gardent sous veille depuis le départ des Nordiques de Québec, la concession locale de la Ligue nationale de hockey, qui fut vendue et transférée au Colorado, au milieu des années 1990.

Québec : 400 ans, sur le cap Diamant
Porte ouverte sur le continent
Depuis des lunes et des lunes on a pu prospérer en paix
Protégés par la plume et l'esprit de Wendake
Et s'il faut un chiffre ou une date à célébrer
Ça fait des milliers d'années que les Wendats sont arrivés. Kuei!

Un tel rappel historique, faisant de l'établissement de la colonie l'année zéro d'une histoire déjà en veille dans le « passé » (ou la « préhistoire ») des autochtones (ceux qui, comme « nous », sont « arrivés » ici), trouve également écho dans la littérature académique récente sur le cinéma québécois.

Dans un numéro spécial de la revue *CiNéMAS* sur le thème des « Transformations du cinéma », Denis Bachand, à propos du film *Mémoires affectives* (2004) de Francis Leclerc (un suspense mnémonique tissant la quête d'Alexandre Tourneur, son personnage principal, à la mémoire de la nation, à celle de l'Indien « archaïque » ainsi qu'au regard externe de « l'autre »-immigrant), écrit:

Des lieux s'exhale le soufflé de ceux et celles qui les ont marqués de leur présence ; ainsi de ce chasseur montagnais dont la voix émerge du fond des âges, dans l'épisode particulièrement percutant de glossalie auquel a donné lieu une séance d'hypnose. En parlant inconsciemment cette langue, Alexandre renoue avec cet autre colonisé, l'Amérindien, dont on retrouve la langue mythique (2008, 68).

De sorte que pour Bachand, l'Indien se présente ici comme

métaphore qui veut, semble-t-il, rappeler les origines du peuplement par les Premières Nations et les traces indélébiles laissées sur le territoire. Ces traces indiquent des pistes qui remontent le cours du temps pour rapatrier des fragments d'êtres et leur redonner une cohésion ancrée dans l'occupation du sol ; si bien que les premiers habitants viennent arpenter le présent. Traces de leurs esprits, de leurs rites, de leurs rythmes, avec lesquels renoue également la chanson en innu du Montagnais Florent Volant, qui insuffle une atmosphère solennelle, et contemporaine, à la volonté de reconnaissance du processus d'hybridation et de métissage de la population québécoise : les traces de l'Amérindien à jamais incrustées dans le paysage de la nature et de la culture (70-71).

Pour l'idéalisme interculturel de l'auteur, « où l'autre est vécu de l'intérieur et non plus appréhendé de l'extérieur », le principal défi posé à la communauté présente n'est pas tant de réimaginer l'interface de nos démocraties face au procès de l'histoire, mais bien plutôt de *rassurer*, au contact de l'altérité immigrante et autochtone, cette communauté et son projet nationaliste-souverainiste⁷ – un projet qui, je le rappelle, est aussi un projet contemporain de colonie de peuplement. En d'autres termes, contre un véritable interculturel, qui exigerait du Québécois qu'il témoigne de l'architecture morale et subjective qu'il se donne chaque fois qu'il se présente comme centre, référence identitaire et direction d'un devenir-québécois souverain et libéral, Bachand appuie plutôt la consolidation d'une identité historique qui, devant la réalité de plus en plus visible du plurilinguisme, de la pluralité des confessions religieuses et de la diversité ethnique, s'offre le luxe de se survivre à elle-même en se *réconciliant* avec « son passé et celui de ses ancêtres » (Bachand 70).

Un intrigant article sur le cinéma québécois, rédigé par l'historien émérite du cinéma Pierre Véronneau, accompagne l'article de Bachand dans ce numéro spécial de la revue *CiNéMAS*. Véronneau y propose une rétrospective à vol d'oiseau de l'histoire du Québec, telle qu'elle fut représentée et mise en scène tout au long de l'histoire du cinéma québécois. En d'autres termes, Véronneau offre un portrait d'ensemble de l'histoire de la nation telle que représentée dans son cinéma : du Régime français aux troubles de 1837-38, jusqu'aux échecs référendaires de 1980 et 1995 et à l'arrivée « récente » de « cinéastes étrangers », depuis les 35 dernières années – comme si l'immigration était une réalité et une découverte nouvelle pour le groupe francophone majoritaire au Québec, alors que ces

⁷ Pour une version plus détaillée de ma lecture des politiques de la représentation autochtone dans le film de Leclerc, ainsi qu'à propos du problème du rapport du cinéma québécois récent à l'idée d'identité/altérité, lire Cornellier (2010).

cinéastes ethnicisés, explique l'historien, auraient ici trouvé l'opportunité de faire un cinéma qui, devant la nécessité de l'immigration pour la survie démographique du Québec, en appellerait de « l'acceptation des différences et [de] la tolérance envers l'Autre » (2008, 100). Ici, Véronneau épouse à mots à peine couverts ce classique diagnostic historique et démographique faisant de la survie du dénominateur commun, la langue française (ancrée dans la mémoire du Régime français et de ses métissages identitaires), un impératif en appelant de « la nécessaire intégration des immigrants » (100).

Le rapport historique et conflictuel de la nation québécoise à « un autre 'étranger' » (100), l'Autochtone, est quant à lui réduit à un simple paragraphe, en fin d'article, permettant à Véronneau, en citant brièvement les films de Robert Monderie et Richard Desjardins (*Le peuple invisible*, 2007), ainsi que ceux, maintes fois célébrés, du cinéaste Arthur Lamothe (*Mémoire battante*, 1983 ; *La conquête de l'Amérique*, 1992), de déplorer avec pitié le rapport de pouvoir inégal et les vexations dont furent historiquement victimes les peuples des Premières Nations. L'auteur s'excuse d'ailleurs de cette omission en expliquant que, dans la mesure où il aura « privilégié une périodisation qui s'appuie sur l'histoire sociopolitique et non sur celle du cinéma [, n]ous avons dû faire des choix et peut-être certains nous reprocheront-ils de n'avoir pas assez insisté sur la question des Amérindiens » (102) – comme si, encore une fois, la réalité de la colonie de peuplement, qui ponctue, depuis le Régime français, les mutations du projet commun, n'était qu'une variable négligeable dans l'émergence d'une nation qui, sur le territoire de l'Indien d'avant Champlain, était déjà, doit-on croire, en gestation.

L'« histoire sociopolitique » de la colonie de peuplement, étran­gement, paradoxalement, justifie ici l'effacement discursif du rapport aux autochtones. De sorte que si l'on en croit ce tout récent numéro d'une prestigieuse revue savante à la fine pointe du renouveau transdisciplinaire en études cinématographiques, et une revue se présentant elle-même comme périodique spécialisé « à l'écoute des nouveaux courants de pensée » et ouvert « aux nouveaux objets et aux nouvelles approches⁸ », le type d'« historiographie vieillotte » que décrit ailleurs Daniel Salée, « selon laquelle la narration de l'histoire nationale n'a guère à se préoccuper de la présence autochtone » (Salée 2010, 156), n'aurait toujours pas lâché prise dans l'étude de l'histoire, de la culture, du cinéma et des médias au Québec. N'est-ce pas d'ailleurs ce que Ward Churchill, justement, déplorait à propos de la narration de l'histoire américaine? Certes. Cependant, la dénonciation d'un tel « effacement » révèle un nouveau problème : au sein du rapport de pouvoir racial-colonial, *que* désignera désormais le statut de cet Indien « réel » qui, identifié et révélé par l'activiste, l'artiste ou le critique sympathique, émerge désormais à la conscience d'une nation en marche vers sa souveraineté?

L'on ne se surprendra alors plus de constater que la lecture que propose Gilles Thérien du complexe identitaire québécois et de sa quête d'altérité continue d'être d'actualité lorsque vient le temps de penser le rapport de la culture populaire et des discours officiels avec l'indianité et la présence autochtone. C'est-à-dire que les discours sur l'Indien et sur la nation qui traversent les quelques textes contemporains décrits précédemment – populaires, officiels, filmiques, académiques – sont toujours en phase avec le travail critique et théorique de Thérien, qui vise à rallier indianité et nationalisme

⁸ Je cite ici les orientations de la revue *CiNéMAS*, disponibles sur son site web: <http://www.revue-cinemas.info/index.php?page=orientation>.

québécois au détour d'une expression de sympathie critique à l'égard des soi-disant absences discursives et représentatives de nos « frères » et « sœurs » autochtones, ces « autres » colonisés.

Certes, le type d'analyse de discours qu'entreprend Thérien, soit l'analyse de la production des discours et de leurs conditions d'émergence, est en effet d'une grande utilité critique et politique pour quiconque s'intéresse aux politiques de la représentation autochtone dans un contexte colonial. Le sujet et sa représentation, l'histoire et le social, les voisinages et les espaces autres, les différences et l'économie du même, la rupture et la répétition, le soi et l'autre : tous ces concepts agissent ou émergent dans l'ordre du discours, c'est-à-dire au niveau de l'organisation historique de signes, d'oppositions et de séquences d'énoncés affectant, au sein de l'épistémè, les rapports entre sujets et objets en fonction de certaines relations de pouvoir. L'analyse de discours permet entre autres de rendre visibles à elles-mêmes la généalogie, les conditions de possibilité, les mutations et la constante répétition du discours colonial, et ce, aussi bien dans la bienveillance des pédagogies antiracistes, humanistes et multiculturalistes (ou interculturalistes) canadiennes et québécoises, que dans les stratégies de résistance imprévisibles mais contraintes des communautés et sujets marginalisées.

Toutefois, là où l'analyse de discours que développe Thérien me semble problématique (comme celle, d'ailleurs, de Francis, Clifton et les autres), c'est dans sa façon d'opposer en les excluant mutuellement le *discours* sur l'Indien (ou « l'Indien du discours ») et la *réalité* indienne ; ce qui suppose en somme que le discours se *substituerait* à la réalité qu'il incarne en son absence (ou qu'il dissimule, suspend, rend invisible *derrière* ou *avant* lui). Or, il n'y a pas, à mon sens, d'Indien ou de réalité

indienne qui ne soient pas déjà « *du discours* », et ce, bien qu'il y ait là, et sans conteste, un corps indien que l'on peut toucher, pénétrer, violenter, blesser et qui, lui, n'est pas que discours. Toutefois, on ne peut appréhender ce corps, ni non plus aucune réalité, hors du discours qui nous permet de le constituer comme corps, matière ou sujet. Autrement dit, si on peut certes appréhender un corps de l'Indien, l'Indien, lui, n'est pas ceint par un (ou des) corps. Rien de (ou sur) ce corps ne pourra jamais garantir la vérité, l'authenticité ou la réalité de ce qu'on en dit ou de ce qu'on en fait. La réalité indienne, par exemple celle prédiscursive que suppose l'analyse de Thérien, n'est donc pas suspendue ou capturée par un discours (colonial ou autre) qui s'y substituerait en son absence. Plutôt, les discours et/ou les représentations *constituent* la réalité indienne (et non pas que ses « fictions »).

En ce sens, le problème avec l'analyse de Thérien ne réside bien sûr pas dans cette affirmation selon laquelle il y aurait bel et bien existence d'une réalité indienne. Affirmer le contraire serait participer de la logique d'élimination du colonialisme de peuplement qui cherche justement à déréaliser l'indianité. Plutôt, le problème réside dans l'opposition que dresse l'auteur entre la réalité indienne et son absence discursive. Ce faisant, Thérien aura non pas identifié mais *produit* l'Indien « réel » qu'il déploie au sein (et aux fins) de son propre effort critique – un effort critique visant d'abord à sauver ou indemniser le projet nationaliste et souverainiste des Québécois des contradictions nées de sa propre histoire coloniale et de son complexe rapport à la « chose indienne ». À cet effet, l'argument de Thérien est représentatif des usages et conséquences politiques que sous-tendent et permettent de telles conceptualisations des « fictions indiennes » en tant que *chosification* discursive, « *misrepresentation* » ou substitution et aliénation d'une

réalité (ou référence) indienne pleine et dissimulée. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle son texte m'intéresse et justifie qu'on s'y attarde plus longuement.

Décimé durant les guerres iroquoises et fuyant, en 1650, la Huronie pour venir s'installer à Québec, « le Ouendat réel », écrit Thérien, « commence à disparaître » (1995, 21). Minoritaire au sein d'une majorité blanche et « métissé avec d'autres Indiens qui vivent dans la périphérie de Québec », le Ouendat réel, désormais sédentarisé et allié des Blancs, se serait, conclut l'auteur, progressivement effacé derrière sa représentation huronne (22). Cet argument suppose d'entrée de jeu une définition de la culture – ici, celle du Ouendat d'origine – pensée comme présence pleine, c'est-à-dire comme totalité culturelle cohérente et immune aux changements que suppose toute relation de pouvoir et/ou de métissage entre les cultures. Si bien que l'altération culturelle née du rapport de pouvoir colonial ou du rapport intertribal ne peut plus alors être pensée que sous les auspices et discours pieux de *l'aliénation* d'une culture ou d'une présence d'origine, c'est-à-dire la référence indienne d'avant le discours, le Ouendat réel, la présence qui est substituée à l'absence du signe ou de la fiction. Cela suppose que le Ouendat sédentarisé – tout comme Joseph Chiouatenhoua, l'exception huronne qui parce que « convertie », explique Thérien, jouit dès lors d'un statut discursif bonifié au sein des écrits missionnaires (22) – serait à certains égards *moins* Indien que l'originalité ou la référence qui s'efface derrière le discours. Bien que sympathique à la cause (ou à la « chose ») indienne, cet argument rappelle non pas que le thème colonial de l'Indien évanescent (« *the vanishing Indian* ») que les anthropologues ont dû produire dans leur désir d'en documenter la différence devant son inévitable extinction, mais il rappelle également, cette fois dans une version frappée d'une certaine pitié/piété, le discours emprunté à

moult occasions par presque tous les états de peuplement coloniaux, mesurant la légitimité du droit autochtone ou aborigène en vertu de l'inauthenticité de l'Indien moderne (ou chrétien) par rapport à sa version ou sa référence d'origine⁹ : l'Indien « réel », ici le Ouendat d'avant le discours et la sédentarisation¹⁰.

Ainsi, si le Blanc peut signifier la nation « l'emprunt ostentatoire de motifs aborigènes » (Wolfe 2006, 389 ; ma traduction), l'Indien, lui, s'il veut servir la nation « blanche » et être entendu comme un « égal », doit demeurer « Indien », c'est-à-dire incarner sans jamais pouvoir l'être complètement cette « chose » qui, je l'ai expliqué, n'existe que dans l'espace de l'intervalle ou du différé. Il n'est alors pas étonnant d'entendre Thérien affirmer, non sans révéler un certain paternalisme, que « dans une sorte de retournement absurde, l'Indien tombe souvent dans ce piège qui consiste à produire une image de lui-même, non seulement acceptable pour les Blancs, mais encore empruntée à la culture de ces derniers, image qui se transforme en imaginaire » (1995, 9). À l'instar de cette « sympathie blanche » que décrit Christopher Gittings dans sa description des représentations indiennes dans les cinémas canadiens et québécois contemporains (2002, 196-215), Thérien, dans son désir de sortir la nation des fictions indiennes et de la complicité coloniale qui en découlerait, semble alors incapable de penser un Indien moderne dont la puissance d'agir (« agency ») ne serait pas celle d'un

⁹ À propos de cette complexe politique de l'authenticité, avec laquelle Cris et Inuit ont dû composer, parfois stratégiquement, dans leurs rapports à l'état québécois depuis la Convention de la Baie James et du Nord Québécois, en 1975, lire Desbiens (2004, 356) et Cohen (1994, 44). Pour une description du recours politico-légal à l'idée (ou la nécessité) de l'originalité de l'occupation indigène/aborigène et de l'interruption des pratiques culturelles traditionnelles dans le contexte plus général du droit autochtone au Canada, aux États-Unis et en Australie, lire Povinelli (2002, 156).

¹⁰ À propos d'une similaire tentation, chez certains théoriciens et traditionalistes autochtones (par exemple Taiaiake Alfred), d'indirectement conférer un capital d'indigénité réduit à quiconque ne serait pas aujourd'hui engagé dans une restructuration et une décolonisation des assises de la communauté qui serait singulièrement inspirées de traditions et d'épistémologies autochtones (ou à ceux ou celles n'adoptant pas ou ne participant pas de ces croyances ou de ces épistémologies traditionnelles), lire Warrior (2005, 208-16).

aliéné ou d'un déraciné. Il fixe, suppose et produit dans le miroir de la nation une référence à une indianité « réelle » et relègue dans le domaine de l'aliénation tout écart par rapport à celui que l'on imagine comme l'Indien-victime (le vrai, celui de chair et d'os) se terrant derrière le discours qui l'exclut. Enfin, en une sorte de retournement narcissique du statut minoritaire, l'argument de Thérien sert alors à illustrer et révéler l'aliénation du Blanc québécois qui, comme l'Indien, les deux étant « victimes d'un pouvoir colonisateur », doivent chacun, de façon symétrique ou équivalente, « choisir [leur] avenir » (29) :

Comment être soi quand on [le Québécois] est toujours en danger d'être un autre? Comment être certain d'avoir raison quand on a l'impression d'être une espèce en voie de disparition et quand on considère que son territoire est maintenant partagé par d'autres : des Blancs de souches différentes, des Noirs, des Jaunes? [!] À quoi sert la figure de l'Indien sinon à marquer cette perplexité profonde, cette inquiétude de soi que l'Indien réel a été le premier à sentir et dont il n'a pas réussi, *lui non plus*, à se déprendre? Et alors, on s'aperçoit que la figure de l'Indien agit comme un miroir pour le Québécois, image du colonisé, doublement, image de celui qui veut s'intégrer mais qui n'en connaît pas le prix (28, mes italiques).

« Malheureusement », poursuit-il plus loin, « à l'égard de cet Indien de la référence, les Québécois ont souvent adopté, eux aussi, le discours du colonisateur. Mais, juste retour des choses, ce comportement n'a fait que ralentir leur propre progression » (29). Par ces propos, Thérien vient anoblir et indemniser de ses écarts ou de ses excès représentationnels cette « fraternité indienne » qui aura historiquement permis à l'imaginaire nationaliste québécois d'enraciner son complexe identitaire du « bon côté » de la frontière coloniale, c'est-à-dire cette frontière opposant la vanité du colonisateur à l'authenticité et à la légitimité morale, politique et souveraine du colonisé. Car après tout, si le Québécois a « joué » au colonisateur, s'il a parfois adopté « le discours du colonisateur » (et non pas tant son *agir*), il *n'est pas*, lui, un colonisateur. Il aurait

simplement trouvé, dans le langage et la manière du colonisateur (le vrai, l'Anglais), le véhicule parfait d'où il puisse consommer son propre désir de plénitude, de contrôle et de puissance. N'est-ce pas d'ailleurs l'apanage pathologique du colonisé-aliéné que décrivait Franz Fanon (1952) et qui, sous la plume de Pierre Vallières (1967), permet au Québécois, ce « nègre blanc d'Amérique », de partager l'intuition et la condition des peuples opprimés et colonisés? Empruntant sans l'être le langage du colonisateur, le Québécois aurait ainsi souillé son âme, son intériorité profonde, à l'image du colonisateur de Césaire, Fanon et Freire, demandant en quelque sorte d'être « sauvé » de lui-même, de sa corruption, de son aliénation¹¹.

C'est ici que cette distinction entre l'Indien « réel » ou « de la référence » et celui « du discours » me paraît être la plus perverse. En somme, la littérature national(ist)e contemporaine, puisqu'elle ne se réfère pas à un « réel » Indien de chair et d'os, mais bien qu'à une figure discursive (l'Indien des Blancs, « celui de tous et de personne » [Thérien 1995, 29]), aura pu imaginer pour elle-même une indianité détachée du discours et de la violence coloniale – tout comme « l'homosexualité symbolique » décrite ailleurs serait, doit-on croire, étrangère à l'héritage de la violence homophobe. Enfin, Thérien affirme que c'est lorsque la nation aura accueilli les Indiens « réels » en tant qu'interlocuteurs « égaux » au sein de *son* projet souverain que l'altérité culturelle (et jamais politique) de cet Indien réel, à côté de l'identité de la nation québécoise, pourront finalement coexister dans l'unilatérale requête et droit (d'être) souverain du Blanc qui consomme l'Indien, qui s'écoute (s')en parler et qui s'entend indianiser.

¹¹ Pour une lecture plus détaillée de la dynamique de la déshumanisation qui, selon Césaire, Fanon et Freire, affecte, condamne, isole et aliène aussi bien le colonisé que le colonisateur, je réfère le lecteur au chapitre 3 de cette thèse.

En somme, afin d'être accueilli comme un « égal », c'est-à-dire comme peuple fondateur *avec* le Québécois, cet Indien dit « réel » doit devenir Indien du discours. Il doit en somme se vêtir d'une indianité permettant à la nation de détourner les yeux ou de décider de ne pas voir ni entendre l'agir et les voix dissidentes de ces Indiens tirant vers eux, et souvent hors de la nation, cette « chose indienne ». Thérien écrit : « Souffrent-ils [les Indiens] de cette transformation en discours dont ils sont les victimes non consentantes? Ils le diront peut-être le jour qu'ils auront acquis un vrai droit de parole, parole entre peuples fondateurs, parole entre égaux » (12). Or, les « silences indiens » que Thérien réproouve non sans sympathie, dans un texte pourtant publié cinq ans¹² après Oka et 13 ans après Listiguj, ne seront pas sans surprendre certains lecteurs, alors que résonne encore à leurs oreilles l'écho des voix séditeuses et des hostilités de l'été de 1990.

En effet, un tel argument empreint d'un sympathique regret à l'égard de ces soi-disant silences de l'Autochtone suppose donc l'absence fondamentale d'un agir Indien devant le discours et les représentations qui en sont faites. Cet agir sera plutôt *octroyé* et *reconnu* à l'Indien lorsque « nous » accepterons enfin de l'écouter comme un égal. Il s'agit donc ici de l'égalité d'un sujet passif, *transformé* en un Indien « réel » au sein d'une « esthétique de la victimisation » (« *aesthetic victimry* » ; Vizenor 1998, 22) n'ayant pour fin que de servir la bienveillance narcissique du patriarce blanc, c'est-à-dire celui qui « donne la parole » à l'Indien, en tant que peuple fondateur et en tant

¹² Publié chez Typo en 1995, le livre de Thérien constitue une anthologie de textes présentés à un colloque qu'il organisa à l'UQAM, en octobre 1985. Or, si son avant-propos décrit l'urgence et la nécessité de cette publication à la lumière des échecs constitutionnels de Meech (1989) et de Charlottetown (1992), il sera évocateur de constater que Thérien choisit de ne pas mentionner, ou de confiner au silence, Oka et la dissidence Mohawk. L'ironie de cette omission est que, plus que toute autre « moment » politique, Oka aura à l'époque révélé de façon spectaculaire au « grand public » – à qui Thérien adresse d'ailleurs ces lignes – les failles et les contradictions inhérentes à toute réflexion sur le métissage ou l'indianité québécoise et à « notre relation avec les peuples amérindiens, y compris ceux qui partagent avec nous un même territoire appelé le Québec » (Thérien 1995, 7).

qu'altérité constituante d'un corps politique pensé en vertu de l'imagination politique et souverainiste de celui qui partage l'intuition et la mémoire historique de la « souche » canadienne-française. De sorte que si le Canadien français, en tant que colonisé, détient la puissance d'agir suffisante lui ayant permis de *choisir de rester*, devenant créole, plus tard Canadien et, enfin, Québécois (Thérien 1995, 29), l'Indien « réel », lui, tant que *nous* n'aurons pas décidé de l'écouter et de l'entendre comme un égal (lire : égal à « nous »), n'aura jamais pu, suppose-t-on, intervenir dans le processus de représentation et de mise en discours dont il serait la victime passive et silencieuse.

De tels propos ne sont pas étrangers au commentaire de Francis, selon qui « [t]he Indian began as a White man's mistake, and became a White man's fantasy » (1992, 4-5). Ici, l'Autochtone, invisible, oublié, muselé, est encore une fois pensé comme extériorité n'ayant ni présence ni agir dans les représentations indiennes face auxquelles il se *présente* (paradoxalement) comme absence et silence. Comme le suggère l'historien J. R. Miller (2000) dans son histoire des relations entre colons et autochtones au Canada, l'historiographie occidentale a depuis trop longtemps négligé la dynamique de la *relation* dans l'ébauche de la nation, c'est-à-dire qu'elle a sous-estimé la centralité (et la nécessaire intervention) d'un agir autochtone dans la négociation historique du rapport colonial. À propos de cette absence projetée (et victimisante) de l'Indien « réel » dans l'imagination d'un Indien des Blancs (ou « *white Indian* »), Philip Deloria écrit d'ailleurs :

It would be folly to imagine that white Americans blissfully used Indianness to tangle with their ideological dilemmas while native people stood idly by, exerting no influence over the resulting Indian images. Throughout a long history of Indian play, native people have been present at the margins, insinuating their way into Euro-American discourse, often attempting to nudge notion of Indianness in directions they found useful. . . . Tracing the different manifestations of American

Indian play invariably requires following the interlocked historical trajectory of native people as well (1998, 8).

Ce qui me permet encore une fois de rappeler que cette « chose indienne » que j'ai décrite et théorisée précédemment ne circule pas qu'au sein des groupes eurodescendants. Née de l'intervalle creusé par la rencontre coloniale, cette « chose » est l'objet d'une lutte continue à travers et de chaque côté de la frontière coloniale. En somme, il n'y a pas que le Blanc qui, de sa vigie, pointe l'index vers cette « chose indienne » lui permettant de (se) penser (dans) le voisinage colonial. Au sein de cette relation de pouvoir asymétrique (comme le sont d'ailleurs toutes les relations de pouvoir), l'Autochtone aussi *désigne*, plutôt qu'il ne révèle, des subjectivités nouvelles émergeant de la rencontre coloniale et du travail constituant de la représentation.

En somme, imaginer ou déplorer, non sans une sincère sympathie critique, un Indien qui n'écrit pas et, donc, ne parle pas, aura permis à Thérien de « donner la parole » à cet Indien, de le faire parler pour lui/« nous » ; les soi-disant « silences indiens » permettent au Québécois de se présenter comme la source et la direction d'une « égalité », d'une liberté et d'un agir dont l'Indien, ainsi invité à s'intégrer à « notre » corps souverain, pourra enfin jouir. Pour résumer, Thérien, tout comme Francis, Clifton et les autres, semble présumer indirectement, sinon implicitement, de l'existence d'un Indien qui, lui, serait préalable à sa mise en discours. On recherche, en somme, l'autochtone *d'avant* l'Indien, sinon comme validité, du moins comme assurance de l'utilité réelle (c'est-à-dire éthique et politique) de la représentation. Or, en postulant de la sorte la possibilité d'*être* d'un corps social ou physique de l'indigène qui puisse servir de « référence » à la validité d'une représentation « juste », la critique académique, dans son désir de condamner ces « distorsions » dans la représentation d'un « autre », produit à

mon sens, sinon les mêmes erreurs essentialistes, du moins les mêmes *effets* ontologiques qui semblent pourtant être l'objet premier de leur exercice de déconstruction des modèles identitaires eurocentriques à l'œuvre dans les représentations de l'Indien.

Comme l'a fameusement expliqué Judith Butler: « there is an 'outside' to what is constructed by discourse, but this is not an absolute 'outside,' an ontological thereness that exceeds or counters the boundaries of discourse ; as a constitutive 'outside,' it is that which can only be thought – when it can – in relation to that discourse, and as its most tenuous borders » (1993, 8). Il y a donc irréfutabilité du corps : un corps qui naît, qui vit et qui meurt. Toutefois, ce n'est pas cette irréfutabilité du corps qui en fera un corps abject, un corps autre, un corps étranger, un corps indigène, un corps indien, un Indien « réel ». En somme, ce sujet bien réel qu'est l'Indien, ce sujet physique, politique et incarné a bel et bien un corps. Or, ce corps est indissociable des régimes discursifs qui l'incorpore et qui le rendent culturellement et politiquement intelligible. En ce sens, il n'y a pas de *référence* possible à un corps pur ou à un Indien « réel » qui ne soit pas en même temps une formation supplémentaire de ce corps. De sorte que poser un Indien de la référence par rapport à sa version fictive constitue une autre façon de lui imposer de nouvelles délimitations, de lui fixer d'autres bordures. En conséquence, il nous faudra désormais interroger non pas la validité de la référence d'un point de vue ontologique ou sémiologique, mais plutôt interroger localement les rapports de pouvoir au sein desquels est articulée cette référence à l'Indien. Il s'agit de penser la représentation en fonction des rencontres et des mondes qu'elle engage et interpelle, plutôt qu'en vertu de la présence qu'elle occulte ou remplace, ou bien en vertu de critères esthétiques et éthiques de

vérisimilitude associés au paradigme critique de la « *misrepresentation* » ou de l'Indien imaginaire.

Gerald Vizenor explique à cet effet : « The 'assumptions' of 'foundational representations', that of language's capacity to represent [in its absence] a 'real world', has been one of the foundations of social sciences and colonial dominance, and ends up today serving a consumer paradise in the literature of dominance » (1993, 9). Contre une telle opposition entre discours et référence ou entre représentation et réalité, je propose, dans la suite de ce chapitre, d'analyser une série de textes critiques et d'énoncés filmiques et médiatiques qui me permettront d'interroger les rapports de pouvoir qui, dans la colonie de peuplement libérale, se manifestent chaque fois que l'on pointe l'index vers cette « chose indienne », cette qualité de l'indéterminé qui seulement se *réalise*, se matérialise dans les constantes représentations, répétitions et mises en discours contemporaines de la rencontre coloniale : celle opposant différentes visions antagonistes de la nationalité, de l'indianité et de l'appartenance au sein de voisinages coloniaux. Il s'agit en somme d'identifier le tracé et les coutures de ces romances indiennes qui permettent à la colonie de peuplement de se survivre à elle-même dans l'allant de soi du libéralisme, dans le confort de l'exception souveraine et dans l'assurance d'une *présence* permettant d'identifier, de disqualifier et d'authentifier ce qui, avec et en regard de cette présence, « nous » rend (aussi) possibles.

II. DES ROMANCES INDIENNES DANS LES COLONIES DE PEUPEMENT LIBÉRALES CANADIENNE ET QUÉBÉCOISE

L'événement intime et la familiarité de « l'autre »

Au-delà des différentes manifestations de protestation orchestrées par une coalition de groupes autochtones et d'activistes afin de dénoncer la cupidité corporatiste du mouvement olympique ainsi que l'exploitation, par les organisateurs des vingt-et-unième olympiades d'hiver, de terres autochtones n'ayant jamais été cédées par traité, les jeux olympiques de Vancouver de 2010 offrirent à la nation une occasion en or de déclarer devant les caméras du monde entier son affection indéfectible envers cette « chose indienne » – et ce, bien que le gouvernement canadien se soit jusqu'alors refusé à signer la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones¹³. Dans l'intimité plus privée de la grande famille canadienne et de ses voisins québécois, l'expression unanime d'extase et d'affection de la part de la presse et des publics locaux et nationaux à l'égard du film *Atanarjuat : The Fast Runner* (réal. Z. Kunuk), en 2001, jusqu'à la célébration (par la presse et par l'industrie) de *Ce qu'il faut pour vivre* (réal. B. Pilon), en 2008, participent également du même élan romantique, alors que l'Indien du Nord (l'Inuit, par opposition à l'étrangeté frontalière du Mohawk-as-Warrior) fait à nouveau éclater les passions amoureuses du corps national envers la « chose indienne ». Ainsi cherche-t-on à réconcilier le couple indianité-canadienneté (ou québecité) – ce vieux couple aigri post-Livre blanc, post-Meech et post-Oka – en redéfinissant le rapport historique entre la nation et « ses » Indiens en tant qu'« événement intime » (Povinelli

¹³ Le gouvernement canadien a finalement entériné la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones le 12 novembre 2010, mais pas avant d'avoir préalablement réduite à néant son utilité politique puisque, insiste-t-on, la déclaration ne pourra avoir préséance sur la constitution et les lois nationales déjà en vigueur au Canada. Pour une analyse de la déclaration des Nations Unies et des réticences du gouvernement du Canada à l'entériner, lire Gentelet, Farget et Campbell-Durufflé (2010).

2006) et relation d'amour interculturelle reliant des sujets à la fois unis et séparés, identiques et toujours différents.

Cette aventure amoureuse, celle reliant la nation à « ses » Indiens, correspond assez bien aux propos d'Elizabeth Povinelli, qui écrit, dans *The Empire of Love* :

Love, as an intimate event, secures the self-evident good of social institutions, social distributions of life and death, and social responsibilities for these institutions and distributions. If you want to locate the hegemonic home of liberal logics and aspirations, look to love in settler colonies (2006, 17).

Ce faisant, Povinelli définit l'*événement intime* (*intimate event*) – plutôt que l'*intimité* comme telle – en tant que véhicule permettant l'émergence ou le déploiement de rapports affectueux normatifs au croisement de deux discours : 1) celui du *sujet autologique* (*autological subject*), c'est-à-dire les discours et pratiques de la souveraineté du soi et de la liberté individuelle associée à la philosophie des Lumières et au projet contractuel de la démocratie constitutionnelle et du capitalisme, et 2) celui de la *société généalogique* (*genealogical society*), se référant aux discours et pratiques de contraintes sociales imposées au sujet autologique sous la forme de diverses normes acquises (4). Pour Povinelli, le rapport dialectique entre ces deux discours est ce qui permet au libéralisme de se déployer et de se reproduire en tant qu'horizon normatif et mode de distribution social et spatial de la vie, des biens, des corps et des valeurs. Or, le libéralisme, explique-t-elle, n'est pas une *chose* – ou, pour utiliser ma propre terminologie, je dirais plutôt que parce qu'il ne peut jamais se référer à lui-même en tant que présence à soi et au monde, le libéralisme n'est jamais la *chose même*, c'est-à-dire qu'il ne correspond jamais exactement à ce vers quoi il pointe l'index. Il s'agit d'une sorte de fantasmagorie (*phantom-like*), nulle part localisable mais pourtant constamment citée comme logique et aspiration d'une diversité d'expériences sociales et culturelles entrant souvent en lutte ou

en compétition, parfois même au risque de révéler l'incohérence et l'incommensurabilité du sujet autologique, de la société généalogique et des modes d'intimité qui sont imputés naître de leurs croisements (13-14). En ce sens, la viabilité de ce phantasme qu'on appelle libéralisme « is tightly dependent on the ability of these discourses and their material institutions to transform the world into an image of its own normative horizon » (14-15).

C'est pourquoi, au sein de cette fantaisie aux multiples fractures, l'amour, en tant qu'événement intime normalisé, devient en lui-même une condition suffisante afin d'assurer (ou rassurer) l'évidence du Bien inhérent des institutions sociales et politiques de la colonie de peuplement libérale (17). À cet effet, John Locke, dès le deuxième chapitre du *Second Treatise of Governance*, annonce déjà la biopolitique de nos démocraties libérales qui, à côté des états totalitaires, ne font pas tant de l'interdiction de tuer ou détruire, mais bien plutôt de l'obligation *d'aimer* et de *préserver* la vie en tant que fondement d'une gouvernance étatique juste et charitable, telle qu'arbitrée par des lois et principes rationnels déduits de *notre* état de nature – c'est-à-dire de « l'humanité » comme totalité naturelle (Locke [1690] 1980, §5 et §6). Citant le prêtre et théologien anglican Richard Hooker, Locke écrit : « This *equality* of men by nature, the judicious *Hooker* looks upon as so evident in itself, and beyond all question, that he makes it the foundation of that obligation to mutual love amongst men, on which he builds the duties they owe one another, and from whence he derives the great maxims of *justice* and *charity* » (§5). De sorte que la violation d'une telle évidence morale et humaniste devient prétexte et justification de sanctions (le pouvoir de mort du souverain) envers les corps menaçant l'intégrité (et la normativité) du rapport « naturel » entre humains.

Pour reprendre à nouveau la terminologie de Povinelli, l'amour relie entre eux les sujets individuels en fonction de certaines contraintes sociales fondées sur la reconnaissance humaniste et universelle de l'« autre » en tant que sujet autologique partageant les mêmes contraintes. Les corps des sujets-citoyens, ainsi que les contraintes sociales les ramenant constamment aux responsabilités et restrictions du « vivre ensemble », sont alors protégées par les mêmes institutions démocratiques (r)assurant la reproduction, aussi bien dans la sphère privée que publique, de l'événement intime normalisé. La famille et l'inviolabilité de l'intimité conjugale hétéronormée constituent à cet effet l'une des principales pierres d'assise soutenant le contrat social, économique et politique constitutif du libéralisme. Or, si le couple hétérosexuel non racialisé représente certes l'unité de base permettant la reproduction de cette « chose » appelée libéralisme au sein de la colonie de peuplement, l'événement intime auquel participe ce couple permet également de penser et normaliser le rapport qu'entretient le groupe dominant à certaines formes d'altérité dont la commensuration ou l'abjection seront déterminées en fonction de la capacité de « l'autre » à participer à ce récit amoureux (hétéro)normatif, « *color blind* » et eurocentrique.

La question que l'état libéral adresse à l'altérité habitant ses voisinages devient alors la suivante : « l'autre », non pas en tant qu'individu, mais en tant qu'amalgamations de subjectivités cohérentes et représentables, peut-il aimer correctement? Ou plutôt, peut-il aimer *normalement*? L'obsession occidentale pour la burqa, le niqab ou le « voile intégral », qui, dans la foulée du projet de loi 94, présenté à l'Assemblée nationale en mars 2010, sera bientôt inscrite dans la loi au Québec, constitue un exemple flagrant où la capacité du musulman d'aimer la femme musulmane « correctement » déterminera sa

disposition (ou non) à s'intégrer aux valeurs communes de « nos » démocraties libérales. Définir la burqa comme cage et/ou mode d'emprisonnement ou de violence à l'égard des femmes musulmanes permet à la nation libérale de coexister avec une altérité qu'elle peut désormais comprendre, intégrer et légiférer en fonction d'une logique manichéenne opposant le *familier* (l'assimilable, celui que l'on peut toucher) et l'*étranger* (l'inassimilable, l'intouchable) (Ahmed 2000, 100)¹⁴. La violation de l'événement intime normalisé (« aimer incorrectement ») justifie de la sorte les pratiques étatiques et juridiques d'interdiction ou de discipline du voile islamique ou de la burqa. Ironiquement, cette violation de l'événement intime normalisé vient également justifier la violation concurrente de la liberté de conscience, pourtant constitutive des fantaisies libérales, et chaque fois en vertu de l'évidence humaniste, presque naturelle, faisant de l'amour, et de l'amour entre l'homme et la femme, le principal point de transfert normalisant les incohérences et tensions qui sont inhérentes à la dialectique opposant et reliant à la fois le sujet autologique et la société généalogique.

Si la désignation (et la dénonciation) de « l'étrangeté » musulmane constitue aujourd'hui l'une des principales stratégies permettant à la colonie de peuplement libérale de se survivre à elle-même et de se reproduire face (et grâce) à la « proximité de l'étranger » (Ahmed 2000) – et de fait, ce qui lui permet de reproduire le projet impérial dont elle hérite en se positionnant comme siège et donateur potentiel d'une « égalité », d'un amour et d'une « protection » institutionnelle dont la femme musulmane ne pourrait autrement pas jouir – cette même colonie de peuplement libérale, en réponse cette fois à

¹⁴ À propos du recours au discours d'émancipation de la femme migrante (et plus spécifiquement de la femme musulmane) comme mode de police du soi, du souverain et de la frontière dans les démocraties libérales contemporaines (avec une emphase particulière sur le Québec post-Bouchard-Taylor), lire l'article de Sirma Bilge (2010).

la proximité de l'autochtone, devra recourir à une stratégie discursive complémentaire. Il lui faudra, comme elle le fit à Vancouver, en février 2010, rendre l'indigénité commensurable avec ses propres pratiques. Elle devra resignifier et normaliser la rencontre coloniale en tant qu'événement intime permettant à la nation de naturaliser ses déclarations souveraines en dépit des multiples contradictions nées de son histoire coloniale.

Ce qu'il faut pour vivre : L'histoire du Québec, le colonialisme et la mouvance interculturelle

Un argument né d'une même urgence de solidifier les frontières du soi devant la visibilité/proximité de l'« autre » traverse *Ce qu'il faut pour vivre*, le plus récent film du cinéaste québécois Benoît Pilon. Encensé par une critique faisant consensus autour d'une œuvre primée autant par l'industrie du cinéma québécois que canadien¹⁵, le film met en vedette l'acteur Inuit Natar Ungalaaq, rendu célèbre pour son rôle dans le film de Zacharias Kunuk, *Atanarjuat : The Fast Runner*. Ungalaaq incarne cette fois Tivii, un Inuit tuberculeux forcé par une décision des autorités fédérales canadiennes, au début des années 1950, à être temporairement relocalisé et soigné dans un hôpital de Québec. Culturellement isolé au sein d'un groupe de patients canadiens-français d'abord récalcitrant devant son étrangeté et/ou sa non familiarité, Tivii, dont l'état de santé continue de déperir, reprend graduellement goût à la vie au contact complice, empathique et affectueux d'une jeune infirmière dont il commence rapidement à s'éprendre, mais

¹⁵ Il remporte trois statuette à la 11^{ème} Soirée des Jutra, en mars 2009, soient ceux du meilleur film, du meilleur scénario et du meilleur premier rôle masculin pour l'acteur Natar Ungalaaq, ainsi que quatre Prix Genie, dont ceux du meilleur réalisateur, du meilleur scénario et du meilleur premier rôle masculin. Le film représenta également le Canada dans la course pour l'Oscar du meilleur film en langue étrangère et il fut aussi primé au Festival des films du monde de Montréal.

aussi au contact de Kaki, un jeune Inuit urbain (et occidentalisé) à qui il se donne pour mission de donner en partage le savoir, les récits et les pratiques traditionnelles inuit face auxquelles l'enfant semble de plus en plus aliéné.

Autour du cinéma québécois récent, la critique de cinéma Odile Tremblay, bien connue des lecteurs du quotidien montréalais *Le Devoir*, écrit à propos d'un autre cinéaste local passionné d'indianité, Arthur Lamothe, qu'il « fut le premier et vrai gardien de la mémoire autochtone ». Il aura ensuite fallu attendre, explique-t-elle, le film de Richard Desjardins et Robert Monderie (*Le peuple invisible*) et, enfin, celui de Benoît Pilon, pour voir d'autres cinéastes québécois prendre le flambeau et se faire « gardiens du souvenir » (Tremblay 2009a). Deux mois plus tard, dans un article à propos de quelques films produit par l'influente maison de production autochtone indépendante Igloolik Isuma Productions, Tremblay ajoute « [qu'au] Nunavut, comme ailleurs, la mémoire des gestes et des traditions s'efface de plus en plus, d'où ce besoin de creuser pour retrouver ses racines dans la toundra » (Tremblay 2009b). De tels propos ne sont pas sans rappeler ceux du critique André Lavoie, pour qui le film de Pilon constitue un exercice « de reconquête de la mémoire » (Lavoie 2009). Pour chacun, l'histoire, la *nôtre* et la *leur*, n'est pas écrite, elle est retrouvée, reconquise, déterrée. Un cinéma se faisant « gardien du souvenir » en est donc un (re)donnant voix ou parole à une vérité de soi, c'est-à-dire à un sujet cherchant à désensevelir et ensuite protéger une présence jusqu'à alors invisible, perdue, dissimulée et/ou remplacée par son absence (distorsion, assimilation, substitution). Parce qu'il (se) sait, le sujet de l'histoire serait désormais affranchi des processus et mécanismes de son aliénation.

Contre le colonialisme qui isole, sépare et substitue à la réalité indienne la facticité des distorsions justifiant haine et violence, l'approche humaniste du cinéaste Benoît Pilon et de son scénariste (Bernard Émond) propose d'imaginer une rencontre interracial et interculturelle brisant les filtres déformant du pouvoir afin de se présenter comme échange interculturel. Au sein de cet échange, le messianisme de la « culture nouvelle » (celle venue d'Europe mais née d'Amérique) trouve son égal et son complice dans la bonne volonté de l'Indien, le « vrai », d'apprendre, de (se) donner et de coexister pacifiquement avec un corps souverain désormais capable d'aimer. En d'autres termes, on essaie d'imaginer une relation coloniale qui ne soit pas (ou plus) une relation de pouvoir. Ou plutôt : la relation qui se tisse entre Tivii et la communauté d'accueil (celle qui sauve, redonne et guérit) est une relation dont la finalité et l'accomplissement seraient de créer une réciprocité évacuant de sa dynamique toute notion ou exercice d'un pouvoir qui, jusqu'alors, prévenait la coexistence pacifique entre identités pleines, capables de se comprendre et de se *reconnaître* l'une l'autre.

Pensons par exemple au projet libéral d'éducation publique – un projet que j'interrogerai plus en détails dans le chapitre suivant, et dont je ne ferai ici qu'esquisser les contours. Une telle entreprise suppose qu'en sachant qui *je* suis devant « l'autre » et, ce faisant, en comprenant mieux, par le biais du même idéalisme pédagogique, la réalité de cet « autre », il deviendrait possible pour *moi* d'entrer en rapport d'échange interculturel avec cet « autre » sans que la chaîne communicationnelle ne soit interrompue ou brisée par la haine, la violence ou le pouvoir nés de l'incompréhension et des distorsions héritées du *passé* colonial. Le groupe dominant se fait donc *soi* dans la constante consommation de l'altérité *culturelle* lui permettant d'imaginer avec

ostentation la diversité et la pluralité qui l'habitent, qu'il autorise (ou *auteurise*), qu'il embrasse et qu'il a appris à *aimer*. Et dans le film de Pilon comme dans plusieurs autres films québécois contemporains, par exemple *Mémoires affectives*, qui constitue sans doute l'exemple récent le plus explicite à ce sujet, l'exercice de réconciliation avec le passé colonial que *je ne suis plus* devient simultanément un exercice de décolonisation pur et simple du passé.

En entrevue, Pilon est lui-même explicite à propos de cette politique de la reconnaissance du soi et de « l'autre » qui traverse son film, à la fois comme condition et effet de la communication interculturelle. Le cinéaste explique : « À partir du moment où Tivii peut communiquer il retrouve une fierté. Au bout du compte, il finit par il [*sic*] y avoir un échange entre deux cultures' ». Se refusant à toute lecture de l'histoire du Québec (ou plus précisément de l'histoire des rapports entre Québécois et autochtones) désignant des coupables et des victimes, Pilon, écrit-on, aurait plutôt voulu faire de l'histoire de Tivii un récit d'abord « humain ». Il explique : « Très souvent, quand on parle des Autochtones, on reçoit cette culpabilité-là : il y a un côté manichéen. . . . Ici, l'étranger est perçu comme une menace, mais à un moment donné, il y a aussi le partage entre plusieurs hommes, il y a aussi la volonté d'aller l'un vers l'autre' » (Nicoud 2008a). Il ajoute ailleurs : « C'est aussi un film sur la transmission du savoir. . . . La culture traditionnelle des Inuits [*sic*] est menacée. Ils n'ont plus besoin de chasser et de pêcher pour assurer leur subsistance, ils vont au magasin général. C'est tout un savoir lié à l'identité d'un peuple qui risque de disparaître » (Provencher 2008b) et qui, dès lors, demande à être documenté, ramené à la vie et *rendu* à l'Inuit (et à la nation). En somme, ce n'est que lorsqu'ils arriveront enfin à se (re)connaître eux-mêmes que Québécois,

Canadiens, Indiens et Inuit arriveront à se parler, à coexister et à s'aimer. Et c'est en donnant (ou rendant) à l'Indien les moyens de redécouvrir, sauvegarder et partager avec « nous » *sa* culture que la colonie de peuplement (r)assure l'évidence morale de qui elle est vraiment.

Pour une critique médiatique presque unanime devant ce « beau film » qui « parvient dans l'émotion et la grâce à toucher au cœur » (Tremblay 2008c), l'œuvre de Pilon devient alors prétexte à une sorte d'exercice collectif de réconciliation interethnique, alors que l'expression d'amour et d'empathie pour l'indianité venue du Nord devient allégorique du désir de la nation de se réconcilier avec elle-même à l'ère post-Bouchard-Taylor. Pour ne citer que quelques exemples parmi certains des commentaires critiques les plus représentatifs, le critique du journal *Le Soleil*, Normand Provencher, décrit *Ce qu'il faut pour vivre* comme « une œuvre qui va droit au cœur, judicieux mélange d'humanisme et de respect à l'égard de l'autre, cet étranger qui fait parfois si peur, surtout en ces temps d'accommodements raisonnables » (Provencher 2008a). Il s'agit ailleurs d'une « œuvre sur la transmission qui fait vivre, mais aussi sur la communication, sur la rencontre des êtres par-delà leurs différences » (Tremblay 2008c). Pilon ne s'étonne d'ailleurs pas de ce florilège d'éloges et d'expressions d'affection à l'égard de son personnage principal et de l'acteur qui le personnifie. À propos de Natar Ungalaaq, il explique qu'« [a]vec son charisme incroyable, ses pommettes saillantes et son sourire, il fallait quelqu'un qui puisse se faire aimer dès le départ » (Provencher 2008b) – un acteur au contact duquel il déclare étrangement avoir l'impression « de [s]e retrouver devant un grand acteur asiatique, comme dans les films de Kurosawa » (Tremblay 2008b).

L'indianité devient pour ces critiques la preuve (et la source) de la propension de la nation à refonder son récit souverain dans le respect de l'« autre ». Si l'immigrant inquiète, la familiarité/étrangeté de l'Indien rassure le projet souverain et sa capacité d'aimer l'hétérogène. D'ailleurs, comme j'entends désormais le démontrer par le détour d'une brève analyse critique du film, là où Carole (l'infirmière, interprétée par Éveline Gélinas) interrompt temporairement sa pratique du don et devient hostile devant l'altérité de Tivii, c'est justement là où l'Inuit tuberculeux révèle son désir d'aimer « incorrectement ». Je me réfère ici au moment où il se révèle sujet d'un amour polygame, dans la mesure où sa culture indigène lui permet de s'offrir sexuellement à l'infirmière, la religieuse, la Vierge, bien qu'il soit déjà marié. L'harmonie et le rapport d'échange interculturel redevient possible, de même que l'échange d'artéfacts culturels, lorsqu'un Tivii repentant et en santé se prépare à retourner chez lui, dans le Nord, auprès de son épouse, dans un milieu familial légitime et désormais commensurable avec celui du Blanc, et ce, bien qu'il soit séparé ou géographiquement isolé du territoire – du « chez soi » – de ce dernier.

Dès l'arrivée de Tivii au sein des institutions hospitalières et religieuses qui prendront en charge sa guérison, le film, lorsqu'il insiste sur l'étrangeté et l'incompréhension inquiète de l'Inuit devant les lieux (l'architecture religieuse, les troncs massifs des arbres du Sud), la langue, les gens et la culture au sein desquels on l'a forcé d'atterrir, annonce rapidement la résolution que se donne le cinéaste à l'endroit de l'Indien et, plus généralement, à l'endroit des identités déracinées. Il s'agira de combler le fossé d'ignorance qui sépare l'Indien du Québécois, et ainsi rallier l'étrangeté mutuelle

entre sujets afin de la muter en différences culturelles facilement identifiables, commensurables et susceptibles de participer de l'échange et du partage.

D'entrée de jeu, le travail manuel du Blanc est associé à la technique (l'horlogerie), alors que celui de l' « Eskimo » appartient à l'artisanat (« *arts & craft* »). Et où les autres tuberculeux se rassemblent en communauté festive au sein de cet ultime rituel de fraternité homosociale canadienne-française qu'est la célébration, autour d'un poste de radio, des échecs et succès des hockeyeurs des Canadiens de Montréal, Tivii, isolé, s'exerce plutôt à l'écriture syllabique imaginée pour l'Indien par le missionnaire James Evans, au dix-neuvième siècle. Enfin, curieux mais bouche bée devant le calendrier, l'appareillage médical, même le couteau et la fourchette employées par ses voisins de lit, qui se moquent d'ailleurs de son incapacité à manger son spaghetti à la sauce à la viande, Tivii, aliéné devant la technique, est au contraire associée à une sorte de raison naturelle, relative au rythme de la vie, des saisons et des migrations animales – un savoir qu'il se donne d'ailleurs pour mission d'enseigner, de *redonner* à l'enfant Kaki, lui qui est coincé entre deux mondes. Cependant, et contrairement à l'enfant hybride, orphelin et aliéné, Tivii arrive à survivre (littéralement) au choc des cultures dans la mesure où, bien qu'il démontre sa sagacité et son désir d'apprendre de la « manière des Blancs » et d'échanger avec eux, il n'aura pas perdu en chemin cette identité – ou plutôt cette indianité, cette « chose » – lui permettant d'être pleinement présent à lui-même et aux autres. Et une fois que cette identité sera comprise et reconnue par les membres de la nation, ceux-ci pourront enfin communiquer et échanger avec cette altérité qu'ils peuvent désormais pointer du doigt, en marge de la leur bien qu'au sein du corps souverain.

En préambule au rapport interculturel à venir, le rapport initial entre Tivii et le personnel soignant, les autorités catholiques et le gouvernement appartient clairement à une dynamique de pouvoir inscrite dans une forme ou une autre de domination. Or, cet exercice du pouvoir, explique Pilon, ne relève que d'une simple bienveillance mal informée. Comme il l'a d'ailleurs expliqué à de multiples reprises en entrevue : « C'était la politique canadienne qui voulait ça [la déportation forcée des Inuit tuberculeux]. Le résultat était dramatique et cruel, mais l'intention était bonne ». C'est pourquoi, poursuit-il, Émond et lui ont voulu éviter de mettre « les Blancs au banc des accusés », insistant plutôt, comme l'explique la journaliste Marthe Lemery, « sur la rencontre humaine entre deux cultures, un thème qui a une résonance universelle et intemporelle » (Lemery 2008). Au sein de cette logique, c'est dans la reconnaissance par la communauté présente des abus et injustices nés du péché d'ignorance du passé qu'il deviendra possible pour le spectateur du film d'imaginer un Québec interethnique et interculturel où l'Indien et l'étranger puissent désormais vivre en rapport de proximité et de communi(cati)on avec une québecité qui, dans la contrition, peut enfin renaître de ses cendres. Cette contrition, le spectateur est invité à en faire l'expérience à travers le regard réprobateur et empreint de pitié/piété du voisin de lit de Tivii, mais aussi dans l'empathie à la fois coupable et blessée de l'infirmière, forcée contre son gré par le docteur soignant (interprété par Guy Thauvette) de faire usage de violence pour faire manger Tivii. Enfin, la communauté présente peut passer de la contrition à la donation via le rapport de donataire-donateur que tisse Tivii, vers la fin du film, avec le bon Père missionnaire (le Père Millaire, interprété par Denis Bernard), incarnant pour le Québécois moderne l'expression avant la lettre d'un sécularisme chrétien bien conscient de la rigidité

dogmatique des « pères en jupe¹⁶ » du Québec de la Grande Noirceur. Tirant avantage de sa connaissance de la langue Inuktitut afin de déjouer avec ruse des autorités religieuses autrement incapables de communiquer directement avec Tivii, le Père Millaire réussit à officialiser pour ce dernier l'adoption de Kaki qui, malheureusement, succombe peu après des complications liées à la tuberculose. De sorte que c'est d'abord grâce au travail du donateur – le Père Millaire, mais aussi l'infirmière qui, en lui présentant l'enfant, sauve Tivii de l'isolement (et donc de la mort)¹⁷ – que Tivii aura la chance de tenter (sans succès) de « sauver » Kaki, l'enfant déraciné, de sa mort à la fois symbolique et physique.

Or, contrairement au jeune enfant aliéné, Tivii pourra survivre en ce qu'on lui donne les outils nécessaires lui permettant de garder contact avec son indianité véritable (cette « chose indienne ») et de l'inscrire dans un rapport d'échange interculturel libéré des contraintes coercitives et aliénantes du pouvoir colonial. Devant cette étrangeté indienne qui lui est désormais familière, le Québécois se retrouve alors lui-même, c'est-à-dire qu'il se fait soi et souverain, au sein de cette pratique du don permettant le rétablissement d'une fraternité d'origine avec l'indigène. Ce faisant, Tivii devient en quelque sorte le représentant d'une « indigénéité nouvelle » : il apprend des Blancs et emprunte à leur culture et à leurs technologies, sans toutefois se perdre en chemin. Contre l'Indien aliéné du colonialisme, c'est-à-dire cet Indien pris entre deux mondes et symbolisé dans le film par le jeune inuit urbain, Tivii ne succombe pas à l'espace de l'entredeux. Comme l'Anglais John Smith dans le *Pocahontas* (1995) de Disney, c'est-à-

¹⁶ À côté du « fédéraste » (une contraction des termes « pédéraste » et « fédéraliste » qui fut popularisée par la revue socialiste *Parti Pris* dans les années 1960), l'expression « pères en jupes », servant à décrire un clergé catholique complice du pouvoir fédéral-colonial anglo-canadien, partage avec le « faux féminin » de Thérien (1987b) une même « anxiété sexuelle » qui anime à la fois un désir de soi et un désir de rupture au sein d'un nationalisme québécois nouveau. À ce propos, lire Schwartzwald (1997).

¹⁷ Le critique cinéma du journal *La Presse*, Marc-André Lussier (2008), écrit à ce propos qu'en « provoqu[ant] la rencontre entre Tivii et Kaki », l'infirmière « assure ainsi le lien entre le 'nous' et le 'eux' ».

dire cet Européen venu rendre compte de l'étrangeté des terres « autres », Tivii, le voyageur, retourne également « chez lui » (le Nord), ramenant avec soi le savoir et les artefacts acquis d'un contact colonial qui peut désormais être pensé comme simple rapport d'échange. À la condition bien sûr qu'à la non familiarité de l'Indien, l'Européen (ou ici le Canadien français des années 1950) puisse substituer une différence sujette à se donner comme objet de désir et comme donataire potentiel au sein d'un exercice de sauvetage et de préservation. Cependant, et contrairement au récit animé de la romance de la princesse Pocahontas, c'est cette fois l'« homme sauvage » (l'humanité préindustrielle, naturelle) dont l'apprentissage pour la « manière des Blancs » est motivé par un désir amoureux transracial.

En effet, après qu'elle l'ait mis en contact avec l'enfant qui le sort enfin de l'isolement, l'infirmière Carole, ayant établi une relation de confiance avec Tivii, devient rapidement l'objet de son désir et de sa luxure. Désormais intégré au groupe d'hommes canadiens-français partageant son affliction tuberculeuse, Tivii, acceptant de participer aux célébrations de Noël, offre à Carole une statuette « eskimo » qu'il a façonnée pour elle : « Pour toi, Noël », lui dit-il, dans un français brisé mais emprunt de son désir de (se) communiquer. « Merci », lui répond-t-elle dans un Inuktitut appris et répété de l'enfant Kaki. Or, lorsque, contre la mise en garde de l'enfant, Tivii offre affectueusement à Carole d'avoir une relation sexuelle avec lui, ce bref rappel à propos de l'incompatibilité des cultures – ou, plus précisément, cette révélation de l'abjection ou de la non familiarité des mœurs sexuels Inuit aux yeux de la sexualité bourgeoise et hétéronormée du modèle familial chrétien – aura tôt fait de faire de Tivii une *persona non grata* aux yeux de Carole. De sorte que son affection et son rôle de donatrice laisse rapidement place à la

froides coercitives du rapport de pouvoir entre infirmière-Canadienne et tuberculeux-Indien. C'est en se réinventant lui-même comme donateur auprès du jeune Inuit qu'il cherche à sauver de son imminente disparition biologique et culturelle que Tivii, apprenant tranquillement à (re)connaître et accueillir les mœurs culturels des Blancs, arrivera plus tard à reformuler son amour pour Carole en un rapport d'amitié platonique, en phase avec la piété et les règles matrimoniales embrassées par l'infirmière. Ayant appris la langue des Blancs (le français) et les secrets de sa technique (l'horlogerie), Tivii, pleinement présent à lui-même et aux autres, peut alors retourner chez lui. Et comme les amants de *Pocahontas*, les mondes de chacun, séparés mais désormais complices, demeurent indemnes, alors que tous ont gagné « quelque chose » dans la reconnaissance et l'échange interculturels avec « l'autre ». Habillé d'un complet trois pièces, une horloge mécanique en main, Tivii dit poliment au revoir à la Vierge chrétienne et retourne chez lui, quelque part près du cercle polaire, où il s'endort paisiblement aux côtés de sa femme Inuit (et légitime), tous deux allongés en une étreinte affectueuse et entourés des artefacts occidentaux que « l'Inuit nouveau » aura ramenés avec lui [**Illustration 2.1**].



Illustration 2.1: Plans finaux de *Ce qu'il faut pour vivre* (Réal. B. Pilon, 2008)

Dans sa lecture critique de certaines paroles historiques (et politiques) lues, publiées et présentées dans la foulée des célébrations commémoratives du 400^{ème} anniversaire de Québec, Daniel Salée nous met en garde contre de tels usages inconsidérés « du vocabulaire de la rencontre, du métissage et de l'interculturalisme » (2010, 154-55), au moment où plusieurs se donnent le mandat pieux de « replacer . . . les peuples autochtones au cœur de l'histoire nationale » (155), sans toutefois mesurer la

complexité des rapports de pouvoir animant la bienveillance affichée des termes choisis.

Il explique :

[L]a rencontre a surtout pour effet d'européaniser le Nouveau Monde ; elle n'a pas autochtonisé les nouveaux arrivants. . . . Dès le départ, la construction du Québec s'est toujours réalisée à l'intérieur de cadres social, culturel et institutionnel essentiellement européens. Hormis quelques emprunts aux cultures et modes de vie de certains peuples autochtones – emprunts assez marginaux somme toute, presque toujours utilitaires et immanquablement passés à la moulinette normative européenne – ces derniers n'ont pour ainsi dire jamais eu d'impact déterminant dans les choix collectifs qui ont modulé les règles de l'espace public québécois, aux origines comme par la suite, puisqu'ils en ont à toutes fins pratiques toujours été exclus (156).

À cet effet, la sympathie et la magnanimité évidente du révisionnisme historique de Pilon et Émond participent d'une similaire mouvance intellectuelle venant « occulte[r] la réalité du pouvoir » (Salée 2010, 156) qui continue pourtant de circuler dans les relations interethniques, interculturelles et multiculturelles imaginées et embrassées par les régimes étatiques libéraux. Ce faisant, cette modernité québécoise durement gagnée, commémorée et célébrée dans *Ce qu'il faut pour vivre* comme dans les festivités du 400^{ème} anniversaire de Québec, s'harnache au type de temporalité historique ayant depuis le seizième siècle permis au colonialisme, en phase avec notre modernité biopolitique, d'articuler la racialisation-exception des corps en fonction de leur position sur une échelle du progrès social, culturel et technologique.

Le cinéma canadien et la temporalité du colonialisme

À propos du type de temporalité structurant le discours colonial, Stuart Hall explique que le concept de race, tel qu'articulé et mis à contribution dans la sphère de dominance européenne depuis l'Age de Raison (*Enlightenment*), appartient à une trajectoire historique téléologique animée par une croyance ferme en l'inévitabilité, la

nécessité et le constant mouvement vers l'avant d'une notion de progrès dont la modernité (post)industrielle et libérale constituerait l'aboutissement récent (1996c, 219-20). C'est en fonction de leur position le long de cet axe hiérarchique, quelque part entre infériorité/primitivité et supériorité/civilité, que les différentes « races » et les corps/sujets qui leurs sont associés seront mobilisés, représentés, signifiés et mis à la disposition du pouvoir colonial (et/ou sujets à la violence du souverain). Les figures du noble sauvage et de l'indigène sanguinaire occupent à cet effet un même espace et une même fonction au sein de cette arithmétique du développement humain. De sorte que la préservation (protéger les cultures premières, enfance de l'humanité condamnée à l'extinction), l'assimilation (aider ou forcer le sauvage à atteindre notre niveau de développement) et l'extermination (éliminer l'obstacle résistant à l'élan ininterrompu de la civilisation et du progrès) sont tous moralement et rationnellement justifiées par l'évidence matérielle et visuelle de ce que « nous » sommes devenus, par le chemin parcouru depuis « eux ». Et si, au sein de ce récit, le (ou « notre ») présent demeure certes perfectible, il est néanmoins, debout sur son promontoire, et au terme de chaque instant fuyant, toujours situé à la fin de l'Histoire. Et dans la colonie de peuplement, c'est à l'occultation (Veracini dirait « *self-suppression* » [2011, 3]) du colonialisme lui-même à laquelle correspond l'aboutissement d'une telle trajectoire historique harnachée à l'idée de progrès.

Dans un excellent chapitre de son ouvrage sur le cinéma canadien, Christopher Gittings (2001) explique à cet effet que les récents films à thématique autochtone réalisés par des cinéastes blancs sympathiques à la cause (ou « chose ») indienne échouent généralement à rendre compte de la contemporanéité des rapports de pouvoir coloniaux qui continuent d'animer la relation entre le Canada, le Québec et les peuples autochtones.

Dans son analyse des films *Black Robe* (réal. B. Beresford, 1991), *Windigo* (réal. R. Morin, 1994), *Maps of the Human Heart* (réal. V. Ward, 1992) et quelques autres, Gittings suggère que l'indianité est chaque fois mise en récit en fonction d'un régime colonial de représentation et de racialisation structuré en fonction de cette même trajectoire linéaire et ininterrompue opposant primitivité (passé) et modernité (présent). Il semble en effet impossible pour ces cinéastes d'imaginer un Indien dont l'expérience de la modernité ne serait pas en même temps une expérience d'aliénation – comme si, en somme, indianité et modernité constituaient par nature les termes structurant d'une opposition. Un tel discours suppose une conception de la culture pensée comme entité statique, toujours présente à son point d'origine qui lui sert de référence ou de mesure d'authenticité. D'où la récurrence, dans ce cinéma de la bienveillance, de cet Indien aliéné, d'avance condamné à mourir devant son incapacité à s'adapter à son état hybride, à son entredeux temporel/culturel : « a noble savage corrupted by the white world whose death signals a failure of the Aboriginal subject to negotiate both world successfully » (Gittings 2001, 212).

À certains égards, ces films reproduisent à leur manière ce que Michelle Stewart, empruntant aux travaux de Johannes Fabian (1983), appelle « the allochronic time of salvage ethnography » (Stewart 2007, 69), c'est-à-dire cette tendance à dissocier la passéité de l'indigène et le présent des producteurs du discours anthropologique, comme si l'Indien, toujours, existait dans un temps autre. Artéfact tiré du passé, l'indigénité, sous la lentille du cinéma ethnographique, est alors présentée « [as] a 'closed' domain – a world of radical difference, generally alien to white society and only 'opened' by the

presence of the camera and filmmakers¹⁸ » (Stewart 2007, 70). Citant les propos de Fatimah Rony (1996), Gittings observe de son côté une évidente parenté entre ce type de cinéma ethnographique et le cinéma de fiction canadien récent. En tant qu'éloge et/ou expression de pitié/piété à l'égard des peuples autochtones, ces films « re-inscribe ethnographic cinema's racialized constructions of First Nations as 'always already primitive' peoples of 'a displaced temporal realm' » (Gittings 2001, 203).

Devant une telle critique de l'héritage colonial continuant de traverser les politiques de la représentation autochtone dans la nation libérale et multiculturelle canadienne, la réponse de l'historien du cinéma canadien Peter Harcourt (2004) sera particulièrement cinglante. Dans un article à propos de la littérature récente sur le cinéma canadien, il dénonce ce qu'il considère être le travail « incestueux » (?) de Gittings, qu'il accuse d'un révisionnisme informé davantage par les filtres conceptuels d'une certaine « rectitude politique » académique que par une « expérience directe » de la vie canadienne et de ses films. Il écrit :

Trotting out the now tired formulations of politically correct theorists such as Homi Bhabha and Louis Althusser, Gittings marches through the immigrant recruitment films made at the beginning of the twentieth century, which were designed to attract Europeans to our shores, sanctimoniously pointing out that these films were actually intended to establish a white 'invader-settler' hegemony at the expense of *our* aboriginal people [mes italiques].

¹⁸ Le cinéma ethnographique ne constitue pas pour autant une catégorie finie, totalisant des pratiques dont le sens et les effets sont pour toujours balisés par les intentions d'origine de ceux qui, généralement en position de pouvoir, auront produit, organisé et enregistré ces images. Dans *Experimental Ethnography*, Catherine Russell propose par exemple une lecture croisée du cinéma expérimental et du cinéma ethnographique, des pratiques filmiques généralement pensées comme autonomes. Elle propose de la sorte de réinterpréter certains discours impériaux et coloniaux qui, lorsque rendus visibles par les dispositifs filmiques et vidéographiques en tant que sièges du pouvoir, permettraient l'émergence d'histoires nouvelles où mémoire et tradition deviennent objets fantastiques de désir (plutôt que siège ou garantie ontologique d'authenticité) (1999, xviii). D'un point de vue beaucoup plus pragmatique, Michelle Stewart explique quant à elle comment le recours aux codes et à l'horizon d'attente (le savoir et la connaissance) du cinéma ethnographique aura permis à des films comme *Cree Hunters of Mistassini* (réal. B. Richardson et T. Ianzelo, 1974) de présenter « l'évidence » d'une différence culturelle servant alors de terreau fertile pour la défense d'une souveraineté autochtone au sein de laquelle tradition et modernité se croisent au service de revendications politiques et économiques bien concrètes (2007, 71).

Célébrant les vertus d'un état canadien chapeautant l'assemblage pacifique de différentes « nations culturelles » (le Québec et les peuples autochtones occupant ici l'avant-plan), Harcourt affirme en somme que seule l'expérience de la « réalité vécue » (« *lived realities* ») de notre monde social/national particulier, par opposition à l'entreprise livresque et intellectuelle de la critique postcoloniale, arriverait à toucher à l'âme et à la connaissance de ce qu'est vraiment « notre » cinéma national. Concluant son article en citant l'ex-gouverneure générale Adrienne Clarkson, il suggère enfin que cette vérité vécue du caractère national du Canada, une vérité de soi que révèle et habite *notre* cinéma, serait donc incontestablement celle d'une société du pardon, « with our four centuries of give-and-take, compromise and acceptance, wrong-doing and redress ». En somme, où Gittings insiste à l'effet que « a truly postcolonial cinema would not elide European 'savagery' . . . but suture it into the film narrative to demystify how racial and cultural differences are culturally constructed to facilitate the subjugation of the Aboriginal Other » (2001, 200), Harcourt, au contraire, conçoit le processus de représentation comme *révélation* des différences et des identités. La fidélité ou l'inexactitude des représentations de soi et des « autres », au sein de *notre* cinéma national, serait donc mesurées, peut-on comprendre, en regard d'une *référence* à la canadienneté, c'est-à-dire d'une présence intangible de cette qualité nationale dont il nous serait possible de faire directement l'expérience dans la mesure où, *l'étant*, on en partage l'intuition et la vérité.

***Dance Me Outside* : Entre filiation et aliénation**

Au sein du corpus d'oeuvres amalgamées sous la bannière du cinéma national canadien, celui-là même dont Harcourt cherche à défendre bec et ongles l'intégrité (et le passé), le film *Dance Me Outside* (1995) de Bruce McDonald est couramment cité en exemple en tant que texte déconstruisant sciemment les stéréotypes nés des romances indiennes de la culture eurocanadienne (et/ou euroaméricaine). Face à la naïveté du sujet libéral eurocanadien, mise en spectacle lors d'un rituel parodique où il est invité à embrasser l'identité et l'accoutrement de « l'Indien imaginaire », le film met en scène une jeunesse autochtone moderne (celle des réserves) pleine d'humour, d'inventivité et d'audace. Dans *Reel Injun* (2009), un documentaire retraçant l'histoire de l'Indien d'Hollywood, le cinéaste cri Neil Diamond fait d'ailleurs de *Dance Me Outside* l'un des films représentatifs de l'émergence d'un véritable cinéma de fiction autochtone ou aborigène, aux côtés de films comme *Once Were Warriors* (L. Tamahori, 1994), *Smoke Signals* (C. Eyre, 1998) et, bien sûr, *Atanarjuat : The Fast Runner*, qui est célébré par Diamond comme acte final confirmant la naissance d'un nouveau cinéma autochtone dans le monde. Si, comme l'explique Gittings, l'enthousiasme général à l'égard du film de McDonald fut pondéré par quelques critiques regrettant le portrait uniformisant qu'on y peint de la jeunesse des réserves (2001, 214), force est également de constater qu'en dernière analyse, la dynamique du rapport entre Blancs et autochtones présentée par le film n'est pas non plus si étrangère à l'argument d'Harcourt, lui-même représentatif d'une tendance toujours bien vivante dans l'étude et la critique des cinémas nationaux canadiens et québécois – une critique qui faillit souvent à rendre compte du rapport de

pouvoir historique particulier animant aussi bien le couple indianité-nationalité que le couple représentation-réalité au sein de la colonie de peuplement libérale.

Récit de vengeance et de rétribution marqué par les hésitations et l'inexpérience de Silas (Ryan Black) et Frank (Adam Beach), deux post-adolescents unis dans leur résistance au passage obligé vers la maturité, *Dance Me Outside* offre un portrait intimiste du quotidien des membres d'une réserve anishinaabe, en Ontario. Hésitant (ou se refusant) à rédiger l'essai qui leur permettrait de passer l'examen d'entrée d'une école de mécanique torontoise, Silas et Frank trouvent dans le flânerie, la fête, la fanfaronnade et l'occasionnelle bagarre de bar les distractions nécessaires leur permettant de supporter leur état d'inertie. Or, lorsqu'une jeune fille de la réserve succombe à l'agression d'un punk blanc intoxiqué et raciste, les membres de la communauté, simultanément unis et divisés par la colère et le devoir de résilience, devront tous trouver des moyens leur permettant de répondre et survivre, individuellement et collectivement, au deuil. Où, par exemple, certains (dont Coyote [Selim Running Bear Sandoval], un proche de la victime) s'isolent dans l'introspection, la rage et l'enfermement, Sadie (Jennifer Podemski), la copine de Silas, s'engage, au nom de sa communauté, dans l'intervention légale et l'activisme politique en défense des droits autochtones. Mais pour Silas et Frank, l'action concrète, motivée par la vengeance et la rétribution, semble devenir la réponse inévitable, presque instinctive, à un tel acte de violence – d'autant plus lorsque Gaskill (Hugh Dillon), le meurtrier, sort de prison et se présente à nouveau devant la communauté.

Si les personnages autochtones de *Dance Me Outside* sont en effet forcés de répondre à certains conflits internes résultant de leur position au sein d'une dynamique de pouvoir coloniale, leur lutte, contrairement aux films mentionnés précédemment, n'est

toutefois pas celle d'une race ou d'une culture d'hier en voie de disparition (« *a vanishing race* »). Leur quête n'est plus symboliquement associée ou comparée à la mort ou l'effacement d'un sujet aliéné qui, à l'image de l'enfant Inuit Kaki, serait incapable de s'adapter à son état d'hybridité entre indigénéité et modernité. Au contraire, le film présente une communauté qui, en réponse à la mort de l'une des siennes, voit ses membres chercher avec ingéniosité des stratégies originales (souvent oppositionnelles) afin de répondre d'elle-même au traumatisme causé par la violence de « l'autre » (le punk blanc) et par l'indifférence du système de justice canadien. Célébrant la résilience des communautés des réserves indiennes du Canada, le film se présente comme hommage à une indianité bien vivante et solidement postée dans une modernité qu'elle occupe en partage.

À côté des sculptures de Dave McGary ou du film de Benoît Pilon, une telle politique de l'hommage est toutefois difficilement dissociable de la dynamique de pouvoir informant le rapport entre celui qui donne et celui qui reçoit l'accolade. Ce qui est d'autant plus vrai lorsque, au sein de la colonie de peuplement libérale, un tel échange a lieu entre des sujets situés de part et d'autre de la ligne de pouvoir raciale¹⁹.

L'hommage a ici une fonction représentationnelle et, donc, un pouvoir constituant. Elle propose un cadre normatif pour l'émergence des subjectivités invitées à se positionner de part et d'autre d'un rapport d'échange. Bien que le résultat, hors de tout déterminisme, soit incertain et imprévisible, un tel rapport identifie, désigne et privilégie néanmoins certaines subjectivités aptes à remplir le rôle et la tâche du donateur et du donataire au sein d'un récit le plus souvent narré par (et pour) le donateur. Et dans l'accolade, le sujet

¹⁹ Pour une plus ample discussion à propos de cette « ligne de pouvoir raciale », décrite et définie en dialogue avec la célèbre formule de W.E.B. Du Bois ([1903] 2007, v), je réfère le lecteur au chapitre 4 de cette thèse.

dominant pointe l'index vers une différence compatible avec son désir de fraternité interculturelle, garantissant en retour sa légitimité en tant que colon eurodescendant en terre autochtone. L'hommage lui offre également, en tant que donateur, la possibilité de rallier et réaffirmer la souveraineté du soi (le discours du sujet autologique) et les contraintes sociales de la règle de droit libérale (le discours de la société généalogique) au sein d'un événement intime « [that] transform the world into an image of its own normative horizon, . . . continually chang[ing] the facts on the ground » (Povinelli 2006, 14-15) afin de les rendre conforme aux attentes et exigences de la « chose » (le libéralisme, l'indianité).

Dans *Dance Me Outside*, c'est via Robert (Kevin Hicks), un avocat torontois nouvellement marié à Illiana (Lisa LaCroix), la soeur de Silas, que le public majoritairement eurodescendant du film²⁰ est invité à faire l'expérience d'un événement intime se concluant par l'explicite célébration de la fraternité reliant un témoin externe (le Blanc) à la communauté qui, tôt dans le film, devient l'objet de son regard, de sa curiosité et de son désir. À cet effet, Robert offre au spectateur non autochtone une zone de confort lui permettant de se moquer avec bonhomie de la naïveté de ses propres fantaisies indiennes, c'est-à-dire celles de « l'Indien imaginaire » ou de « l'Indien du discours » des Blancs. En reconnaissant, grâce à la complicité de Frank et Silas, l'héritage d'ignorance qui motive la bonne foi mal informée de Robert, le spectateur non autochtone est alors invité à faire l'expérience d'une sincère communion avec l'Indien moderne, sans menacer

²⁰ Entendons-nous ici : bien qu'il soit certes impossible de prédire ou d'assumer qui est (ou qui deviendra) le public cible d'un film, force est de constater que l'infrastructure industrielle et économique du cinéma (et ici d'un cinéma national en partie subventionné par les deniers publics) demande et attend d'un film tel *Dance Me Outside* qu'il rejoigne un auditoire dépassant l'insignifiance démographique des réserves autochtones afin de s'adresser plutôt (ou potentiellement) à l'ensemble du public national, et donc, majoritairement, à un public blanc et eurodescendant.

pour autant la primauté et la souveraineté de l'état libéral eurodominant. En somme, par sa capacité à rire de ses propres réflexes culturels de stéréotypification, de fétichisation et de commodification de l'Indien, le sujet non autochtone affiche sa disposition à se sortir de son isolement narcissique et à développer une relation mutuelle d'amour et de fraternité avec une communauté autochtone.

Toutefois, l'hilarante séquence du baptême indien de Robert, qui viendra consacrer la filiation avec Silas et sa communauté, est d'abord préfacée par un rapport initial d'incompréhension et de méfiance, notamment entretenue par la mère d'Illiana, perplexe devant la vanité urbaine du jeune avocat, ainsi que devant son incapacité à lui donner une descendance. L'infertilité biologique de Robert constitue un motif récurrent qui servira à appuyer symboliquement son incapacité initiale à entrer en rapport de communi(cati)on interculturelle et interracial. Occupant inconfortablement le non lieu séparant des sujets isolés de chaque côté de la frontière raciale-coloniale, son épouse autochtone est alors clairement déchirée entre deux communautés (ou deux familles) qui, dénuées d'un espace mitoyen d'où elles puissent communiquer et se comprendre, semblent chacune requérir de la jeune femme une relation d'exclusivité. Ce faisant, son rapport à Robert exige d'elle une certaine propension à l'occidentalisation qui, en l'absence d'une communion possible entre canadienneté et indianité, est présentée comme source d'aliénation.

Trimbalant désormais avec elle, à l'instar de son mari, des lunettes pour la correction de la vue, Illiana, lors de la seconde visite du couple dans la communauté, affiche clairement son inconfort, voire un certain ressentiment résiduel, lorsque son mari tente subtilement de la séduire en lui caressant la main avec la monture de ses lunettes,

juste avant d'offrir à la mère une bouteille de parfum ramenée directement de leur récent voyage à Paris [Illustration 2.2]. Renvoyant aux formes de rationalité et d'intellectualité associées culturellement au savoir et à la culture eurodominante, mais aussi à un certain défaut de vision (ou du moins à une tentative de correction ou de médiation de la réalité), les lunettes portent avec elle une richesse symbolique que ne manquera pas d'exploiter le cinéaste afin de visuellement exprimer la transition du couple d'un côté à l'autre de la barrière d'incommunicabilité séparant le monde des Blancs de celui de la réserve. De sorte que c'est au moment où l'avocat perd ses lunettes, une fois célébré le baptême indien de Robert, que tombe enfin la stricte binarité qui prévenait jusqu'alors la superposition de mondes incompatibles.





Illustration 2.2: Robert tente de séduire Illiana en lui caressant la main avec la monture de ses lunettes (*Dance Me Outside* [réal. B. McDonald, 1994]).

Robert est d'ailleurs explicite quant à la signification que revêt pour lui cette cérémonie qui, souligne-t-il en proposant un toast, doit confirmer son entrée officielle au sein de sa nouvelle famille. Or, les raisons motivant initialement son baptême indien sont toutes autres. En effet, en réponse à l'infertilité de l'union entre Illiana et son mari, Silas et Frank, avec la complicité de la mère, organisent cette cérémonie indienne factice et parodique afin de tromper la vigilance de Robert et ainsi créer une diversion permettant à Illiana d'avoir une relation sexuelle avec Gooch (Michael Greyeyes), un ancien prisonnier et ex-amant de la jeune femme, qui accepte affectueusement de servir en secret son désir de maternité. Durant la cérémonie indienne, qui ponctuera, en montage parallèle,

le rapport sexuel entre Gooch et Illiana, Robert est déshabillé, son corps et son visage sont peints de « motifs guerriers » et sa tête est recouverte d'une coiffe de plumes (« the honorary war headdress ») ornée de l'insigne de sa voiture de luxe, précédemment endommagée par Frank et Silas [Illustration 2.3]. Alors que les deux jeunes maîtres de cérémonie peinent sans succès à résister aux inévitables éclats de rire qui viendraient ruiner leur performance de l'expression de noble gravité de l'Indien d'Hollywood, Robert est invité à révéler l'esprit animal qui le définira désormais (« the Wolverine ») et dont il devra hurler le nom et imiter les manières, juste avant d'être baptisé de son nouveau nom indien (« Bob Firechief »). Une fois le baptême accompli, Silas et Frank se laissent aller à la fête et rejoignent Robert qui, toujours coiffé du casque de guerre et réenfilant son chandail des Maple Leafs de Toronto, lance une chasse-poursuite au flambeau, hurlant dans la nuit les hullements de l'Indien en guerre, eux-mêmes accompagnés en trame musicale par les effluves solennelles d'une cornemuse. Il termine enfin sa course lorsque, sautant du haut d'une falaise, il s'enfonce dans le Lac Sucker, au moment même où Illiana, dans la cabine de Gooch, elle aussi en bordure du lac, atteint l'orgasme. Frank et Silas, en réponse à l'enthousiasme inattendue de Robert, plongent ensuite avec lui dans ces eaux nocturnes, concluant ensemble l'acte de purification/union reliant désormais les nouveaux « frères ».



Illustration 2.3 : L'accoutrement et le maquillage indianisant de Robert, Frank et Silas lors de la « cérémonie indienne » (*Dance Me Outside* [réal. B. McDonald, 1994]).

Le montage parallèle juxtaposant l'acte sexuel d'Illiana et la performance indienne de Robert vient ainsi révéler, par le détour d'une analogie lourdement connotée, l'infertilité de ces fantaisies indiennes héritées de la culture populaire eurodominante. Plus important encore, il vient aussi exprimer l'incapacité pour les deux cultures d'enfanter ensemble d'un monde nouveau, né d'une union ou d'une filiation humaine « naturelle » qui aurait été brisée ou suspendue par un tel héritage de distorsion, d'incompréhension, de commodification et d'exploitation. Une fois purgé de sa vanité et purifié (avec le spectateur du film) de l'héritage des fictions indiennes transformées en objets de moquerie, Robert, qui abandonne ses lunettes dans la nature sauvage

[Illustration 2.4], peut désormais *voir* et imaginer un espace commun où puisse coexister indianité et canadienneté. De sorte qu'à la fin du film, lorsque Silas est soupçonné du meurtre du punk Gaskell et est arrêté par les autorités policières, l'avocat Robert, désormais « déluneté » et cherchant à défendre le jeune autochtone, embrasse enfin publiquement et officiellement cette fraternité durement mais mutuellement acquise et consacrée : « He's my brother! ».



Illustration 2.4 : Les lunettes de Robert, abandonnées dans la nature sauvage, piquant la curiosité d'un raton-laveur (*Dance Me Outside* [réal. B. McDonald, 1994]).

Il est intéressant de relever la manière par laquelle la célébration d'une telle union interculturelle, malgré son évidente intention de déconstruction du stéréotype, passe dans le film par la répétition d'une série de lieux communs structurant toujours l'opposition coloniale entre indianité et européenité-canadienneté. Outre certains propos critiques (ceux cités plus tôt par Gittings) regrettant l'homogénéité des marqueurs visuels et esthétiques employés dans le film afin de signifier la racialité indienne et la vie des réserves, je me réfère également ici à l'insistant recours du cinéaste à cette opposition

classique entre nature-intuition-impulsion et culture-intellectualité-sophistication : une opposition soulignée à grands traits dans le plan cité précédemment, alors qu'un raton-laveur inspecte les lunettes de Robert, abandonnées dans la forêt. Enfin, la notion de performance et de représentation, quoi qu'elle résulte dans le film d'un évident acte de créativité et d'ingéniosité de la part des jeunes autochtones, est elle aussi articulée à une logique d'aliénation. En d'autres termes, la *performance* identitaire suggère ici un écart par rapport au (vrai) soi, c'est-à-dire par rapport à cette référence située quelque part dans une origine perdue et qui attend d'être déterrée et réactualisée dans la présent.

À ce titre, si l'infertilité biologique du couple interracial semble relever de tentatives bienveillantes mais mal avisées d'*occidentalisation*, et donc d'aliénation, de la femme indienne, l'aliénation de Frank est plutôt associée à l'infertilité et la naïveté de ses performances *indiennes*. Avec humour et un incontestable sens de la répartie, Frank s'affaire tout au long du film à la continuelle performance et mise en scène de certaines images et récits d'indianité révélant, en plus d'un désir d'identité, une certaine insécurité, alors qu'il cherche toujours la voix qui lui permettrait de rédiger le récit requis pour son entrée à l'école de mécanique automobile. Par exemple, c'est en le saluant avec humour du « Hug! » associé à l'Indien du western hollywoodien que Frank accueille Robert, lors de leur première rencontre. Plus tard, en réponse à un policier qui, suivant la mort de Gaskell, lui demande où il habite, Frank fait usage d'une similaire stratégie comique d'autodérision dans l'emprunt de stéréotypes indiens lorsque, pince-sans-rire, il affirme : « I live where the land meets the sky. Where the eagle and the raven fly free. I live under the sun and the moon²¹ ». Enfin, la séquence où, devant ses frères, Frank répète et joue, à la manière d'un humoriste de « stand up », le meurtre planifié de Gaskell, est sans doute

²¹ Ce à quoi Silas rétorque: « I'm his neighbor ».

la plus révélatrice de son travail performatif sur l'identité – la performance étant ici pensée comme réaction à un certain état d'aliénation.

Ne sachant se satisfaire de la simple description chronologique d'un projet de rétribution voué à l'échec, Frank présente la planification/démonstration du meurtre de Gaskell sous la forme d'une brève scène théâtrale où, insiste-t-il, il jouera simultanément chacun des rôles principaux. Davantage intéressé par les effets comiques générés par son imitation du punk Gaskell, la performance de Frank, qui se conclut par un exercice de tirs à la carabine, est rapidement interrompu par Gooch. Accompagné d'une bande musicale lancinante et non mélodique de flûtes et de tambourines généralement associée au cinéma à la voix et à la présence taciturne de l'indianité, Gooch explique et démontre calmement, devant des spectateurs aussi captifs qu'impressionnés, comment prendre la vie d'un ennemi au corps à corps et à l'arme blanche, sans se faire entendre ni remarquer. Devant une telle démonstration, Frank n'aura alors d'autre réponse qu'un prévisible murmure adolescent : « Cool! ». Où l'identité toujours informe de Frank demeure latente derrière un naïf mais non moins créatif assemblage de fantaisies indiennes, soient celles de l'Indien du western et celui de la résistance armée post-Oka et post-AIM, Gooch, au contraire, se présente sous les oripeaux du « véritable » guerrier indien, le survivant non aliéné, tragiquement méprisé et isolé au sein d'une communauté cherchant toujours à négocier une identité née d'un état d'hybridité. Si, plus tôt dans le film, il fut identifié par Illiana comme le seul homme dont la pleine présence à lui-même serait apte à servir son désir de maternité/fertilité, les performances transculturelles de Frank et Silas, au contraire, s'avèrent non seulement infertiles, mais les jeunes hommes sont également incapables de mener à terme le projet de rétribution imaginé par le guerrier Gooch.

Devant la tragique solitude et l'évanescence noblesse de Gooch, portant toujours en lui – et tel est son fardeau – la trace de l'esprit guerrier des origines, Frank et Silas, séparés d'eux-mêmes par une série d'images et de distractions servant de palliatif à leur état d'aliénation, échouent même à la simple tâche de dissimuler l'arme du crime. En effet, c'est sa propre cheville que Silas, ce guerrier de pacotille, aura accidentellement tranchée en tentant de dissimuler le couteau dans sa botte. En définitive, c'est la pacifique militante Sadie qui sera responsable du meurtre de Gaskell. Ainsi arrive-t-elle à épargner à l'impuissant et maladroit Silas l'inévitable peine de prison qu'il aurait certainement dû servir s'il avait lui-même mis à terme son dessein homicide.

Le regard porté sur les performances identitaires de Frank et Silas est à ce titre assez typique des représentations et discours de l'indianité privilégiés par les cinéastes canadiens et québécois cités et critiqués par Gittings. En effet, il semble impossible pour McDonald comme pour la majorité de ses collègues non autochtones d'imaginer des formes d'identités et d'hybridités coloniales qui n'appartiendraient pas nécessairement à une expérience d'aliénation ou à l'idée d'une absence (ou d'une distance) par rapport à soi-même. L'identité est ici conçue comme présence pleine et ahistorique. Son noyau demeurant intact, seules ses pratiques et ses manifestations sont appelées à changer. Les évidentes transformations et formes d'hybridités affectant les cultures autochtones au contact du colonialisme ne peuvent alors plus être pensées et représentées autrement qu'au service d'une certaine sympathie pieuse à l'égard de « leur » état d'aliénation. En fin de parcours, *Dance Me Outside* suggère que pour l'Indien aliéné, la résistance physique et/ou violente, de même que l'activisme politique (celui de Sadie), sont tous deux condamnés à l'infertilité et à l'isolement, voire à la tragédie. Une fois Gooch

« disparu » (il est littéralement évacué du récit filmique lorsqu'il est renvoyé en prison après une brutale confrontation avec les forces policières blanches et autochtones qui provoquent la colère du courageux et taciturne guerrier indien), ne reste alors aux autres personnages du film que le rapport mutuel de confiance et de filiation (inter)communautaire (et transraciale) rendu possible par l'amour et la communi(cati)on au sein d'un état fédéral blanc et eurodominant – un état dont la souveraineté unilatérale en terre autochtone demeure absolue et incontestée dans le film. Et c'est au sein d'une telle culture de la communi(cati)on libérale et transraciale que le monde/enfant nouveau, ayant pour berceau la modernité d'Illiana et portant en lui/elle le résidu ou la trace de l'indianité évanescence de Gooch (le « *vanishing Indian* » des origines, devenu « *vanished Indian* »), pourra plus tard voir le jour. L'enfant attendu aura alors pour père ou fiduciaire le Blanc urbain Robert, désormais membre d'une fraternité consacrée par son baptême indien et par sa disposition à se libérer d'un héritage colonial traversé d'incompréhension mutuelle. Par opposition au punk raciste, ultime et abjecte figure d'altérité dans le film, le spectateur non autochtone peut entrer et sortir de cette communauté autochtone avec la conscience tranquille, ayant déjà prouvé, avec et à travers Robert, qu'il était, lui aussi, capable d'aimer et de comprendre la différence autochtone. Quant à Silas, son passage reporté à la maturité est enfin consacré par la réhabilitation et la consommation de la romance hétérosexuelle avec Sadie, mais surtout par sa capacité désormais acquise à écrire l'histoire – la sienne, celle du film et, donc, celle de l'union avec Robert – lui permettant enfin d'entrer dans l'école de mécanique automobile de la métropole eurocanadienne.

Cela étant dit, un important facteur, agitant d'une manière fort concrète les politiques de la représentations autochtone dans la colonie de peuplement, semble avoir été négligé ou laissé relativement impensé tout au long de cette analyse des discours circulant dans les médias, la recherche académique et la culture populaire relativement à l'indianité, la réalité et la fiction identitaire. Je pense ici, pour paraphraser à nouveau Gittings, aux conditions économiques et institutionnelles locales au sein desquels un évident différentiel de pouvoir fait pencher la production et la circulation des représentations, récits et images autochtones à l'avantage de producteurs culturels blancs et eurodominants (2001, 215). Or, j'entends désormais démontrer que même lorsque des sujets autochtones s'approprient les moyens de production médiatique (ou lorsqu'ils sont invités par les institutions dominantes à y participer), l'appareillage discursif, économique et institutionnel au sein duquel circule ces textes n'en est pas moins sujet à une similaire économie eurocentrique de la présence et de la différence. C'est-à-dire qu'en se donnant la voix (dissidente ou non) de l'autochtone, les différentes institutions publiques, médiatiques et industrielles composant le champ culturel local garantissent la légitimité morale d'une communauté libérale pensée comme horizon d'attente d'une unité humaine déracialisée et située à la fin de l'Histoire. Les passions déclenchées par le méga-succès *Atanarjuat : The Fast Runner* (qui allait à cet effet préparer le terrain pour *Ce qu'il faut pour vivre*) sont certainement révélatrices de cette tendance. Cela étant dit, même lorsque la prise de position autochtone est postée non pas dans un passé mythique, par exemple celui d'*Atanarjuat*, adapté d'un conte traditionnel Inuit, mais bien dans l'actualité incommode et belligérante d'un événement comme la crise d'Oka, le discours libéral aura tôt fait de faire des représentations de la résistance autochtone

l'évidence des prédispositions morales du libéralisme, seul capable de rallier les différences sous les auspices d'un même souverain. Ce qui est d'autant plus le cas lorsque la réalité indienne est cette fois désignée par l'image *documentaire*, dont le capital culturel de vérité rend d'autant plus explicite ce différentiel de présence et d'absence organisant l'horizon d'attente de la colonie de peuplement devant la représentation et la reconnaissance de ce que désigne, ou *devrait* désigner, cette « chose indienne ».

À cet effet, en concevant les politiques de la représentation autochtone non plus comme mesure d'un projet éthique et esthétique de correction et de préservation d'une réalité et d'une matière historique, mais bien plutôt en tant que lutte coloniale dont l'enjeu constitue d'abord un pouvoir de désignation de *ce* qui *l'est*, mon propre projet critique partage à certains égards une familiarité avec les travaux de Faye Ginsburg (1995) et de quelques-uns de ses contemporains, notamment Terence Turner (2002) ainsi que tout un corpus d'écrits académiques à propos des pratiques de « médiations culturelles » et d'accommodements mis en branle dans les films produits par les vidéastes d'Igloodik Isuma (Ginsburg 2002 ; 2003 ; Varga 2006 ; Soukup 2006 ; Hearne 2006 ; Bessire 2003). En phase avec Ginsburg, qui propose d'analyser et définir la spécificité des médias autochtones non pas tant en fonction de critères esthétiques ou formels, mais davantage en fonction des médiations culturelles (et/ou « intercultural bargaining ») qu'ils occasionnent (1995, 258-259), ces travaux révèlent deux principaux axes d'analyse, soit 1) celui s'intéressant à la médiation entre traditions et expressions culturelles distinctes dans et pour un présent (et un futur) qu'il est désormais impossible de

désengager entièrement des influences et de l'histoire coloniale occidentale et 2) celui du style de production et de son appropriation des technologies et canaux médiatiques mondiaux dans l'acte de préservation et de réinvention de savoirs et de récits traditionnels autochtones dans le présent de leur énonciation. Dans chacun des cas, la réflexion nous ramène donc, inmanquablement, vers cette mince ligne rouge entre, d'un côté, l'originalité et l'autonomie des revendications et contestations autochtones/inuit, et de l'autre, leur nécessaire adaptation au vocabulaire, aux techniques et aux circuits de distribution et de télécommunication de la modernité occidentale.

Cela correspond à ce que Lucas Bessire décrit en tant que pratiques d'accommodement aux systèmes de signification de la société dominante : un processus d'adaptation qui cherche à la fois, et d'un même effort, à déstabiliser et transformer la nature du « primitivisme » qui motive et informe de telles pratiques signifiantes (2003, 833). Il s'agit en quelque sorte, comme le précise Terence Turner dans un autre contexte autochtone, d'assurer pour le présent la continuité des traditions au-delà des glissements vers un essentialisme culturel qui serait dépourvu d'un sens de l'autocritique ou d'une capacité de transformation culturelle (2002, 77). « The real issues », écrit-il, « are not the preservation of 'culture', non-Western or Western, but the real empowerment of social actors, whatever their degree of cultural 'purity' as defined by whatever standards, to produce their own cultural mediations » (80).

Les médias autochtones deviennent donc, sous la plume de ces auteurs, des moyens technologiques et culturels permettant l'actualisation de la tradition dans le présent de la modernité autochtone, plutôt dans le jadis du retour ou de l'origine perdue. L'objectif serait de redonner une certaine vitalité à l'expression et l'affirmation

d'identités *originales* dans le monde contemporain. Il s'agirait en somme de pratiques médiatiques qui contribueraient à identifier, différencier et affirmer des identités culturelles dans la mesure où elles acceptent de s'intégrer et de s'afficher en tant qu'activités et originalités à *l'intérieur* d'un système d'échange simultanément communautaire, national, global et colonial.

Or, est-il possible d'imaginer une telle médiation culturelle, de reconnaître l'impossibilité du « retour », de constater l'émergence de subjectivités nouvelles au sein des communautés autochtones et au bout d'un processus de représentation et de médiation culturelle, tout en reconnaissant qu'au sein de leurs voisinages coloniaux, ces productions médiatiques accomplissent également autre chose ou quelque chose qui soit aussi de l'ordre d'un refus ou d'une déclaration *d'extériorité*? Bref, quelque chose qui répondrait de cette constatation selon laquelle un tel effort de médiation, d'appropriation et de collaboration interculturelles relève toujours, et tout de même, de l'impossibilité d'un véritable échange mutuel entre les cultures et/ou de l'impossibilité d'un énoncé qui, cherchant à percer la ligne de pouvoir raciale-coloniale, ne viendrait pas en même temps révéler encore davantage son extériorité devant la nation et le souverain.

Je propose donc d'explorer, dans et à partir du prochain chapitre, ce qui m'apparaît comme l'impossibilité d'échapper aux irréductibles hiérarchies coloniales, ainsi qu'à la dynamique du privilège racial, continuant de traverser et fracturer toute négociation ou médiation entre sujets différemment racialisés au sein de la colonie de peuplement libérale. Ce qui me permettra ensuite, dans le quatrième chapitre, de proposer une lecture alternative de certains textes médiatiques autochtones qui, au delà des pratiques de médiations culturelles qui informent incontestablement leurs activités,

participeraient également à l'érection de barrières structurant une certaine zone d'incommunicabilité.

Chapitre 3

« This is a New Country » : Le fardeau d'éducation documentaire et les politiques de la rencontre interculturelle à l'Office national du film du Canada

*In my prayers, I give thanks for the National Film Board.
Next to Medicaire, this often-embattled federal institution
is our most valuable expression of national identity .*

- Michael Walsh, *The Province* (Vancouver), Oct. 1993

*Forget Dances with Wolves. This is the real thing –
Indians fighting for their land in the 1990s. Filmed by an Indian.*

- Ronald Wright, *Globe & Mail* (Sept. 1993),
à propos de *Kanehsatake : 270 ans de résistance*

Dans un article à propos de la criminalisation médiatique et juridique de la souveraineté Mohawk, l'anthropologue Audra Simpson explique que si la loi constitue en effet le principal moyen permettant au colonialisme de peuplement de se maintenir en place dans la modernité libérale, cette loi, de même que la souveraineté étatique qui se présente comme son exception, nécessite l'apport de pratiques représentationnelles qui en prolongent et reflètent la forme et le contenu. De sorte que si l'état de peuplement colonial veut pouvoir contenir l'angoisse que ferait germer à sa conscience le rappel de sa temporalité et, donc, de sa fragilité, il doit pouvoir signifier et représenter comme objectes, repoussantes et/ou inacceptables les pratiques autochtones qui lui paraissent incompatibles avec l'exclusivité de sa souveraineté. La spectacularisation de ces pratiques dites « criminelles », par exemple le transport transfrontalier du tabac et son

commerce, contribue alors à aiguiller le dialogue hors de toute considération historique informant les fondements de cette (fragile) souveraineté (Simpson 2008, 213-14). À cet effet, les discours et représentations circulant dans les médias de masse, en ce qu'ils contribuent à (re)produire et prolonger le « sens commun » et l'évidence souveraine de la Loi et de l'État, ne constituent donc pas que les *effets* d'un consensus, mais bien plutôt l'un des principaux dispositifs communicationnels permettant l'émergence et la sédimentation d'un tel consensus.

Or, si la nation trouve un certain confort moral, voire existentiel, lorsqu'elle pointe du doigt l'exemplarité de l'Indien militant, dissident, armé, « contrebandier » et/ou « criminalisé », c'est néanmoins par le biais d'une longue histoire d'amour avec l'indigénéité, pensée et représentée comme différence *culturelle* (et jamais *politique*), que la colonie de peuplement libérale, telle qu'elle se déploie aujourd'hui au Québec et au Canada, arrive, avec une indéniable efficacité, à contenir et apaiser son angoisse souveraine. Et comme toute relation amoureuse, celle reliant la nation à « ses » Indiens tourne parfois au vinaigre. Elle nécessite alors, ne serait-ce que pour éviter le divorce et le partage des biens (et du souverain), la médiation et la réconciliation. À cet effet, l'Office national du film du Canada (ONF/NFB), qui servit historiquement d'instrument médiatique et éducatif pour l'imagination d'un espace public idéalisé et pour l'amalgamation pacifique et démocratique des différences culturelles jonchant le corps politique, sera à cet effet, peut-être plus que toute autre institution publique, centrale au processus de *commensuration* du couple indianité-canadienneté.

Sans surprise, c'est entre autres vers cette même institution, l'ONF, que s'est tournée la nation lorsqu'est venu le temps de panser les plaies laissées béantes par la

confrontation armée à Oka, à l'été 1990. De sorte que pour une presse généraliste et des institutions publiques et culturelles tiraillées entre la culpabilité libérale, le ressentiment raciste et/ou le désir d'une identité nationale renouant avec son indianité d'origine, la célèbre documentariste abénaquise Alanis Obomsawin, la sage pédagogue indienne tout juste sortie de derrière les barricades, ses bobines de film sous le bras, deviendra, en tant que synecdoque de l'ONF et de l'idéal romantique-démocratique auquel il renvoie, l'arbitre et la conscience de cette « chose indienne », la « vraie », la « bonne », qu'aurait tenté de « nous » subtiliser la manipulation, la dérive et la violence du militantisme mohawk. Ce faisant, l'institution et la voix documentaire d'Obomsawin arriveraient-elles, du moins c'est ce qu'on laisse présager, à ériger un pont au dessus du fossé d'ignorance et de malentendu qui, seul, serait responsable de cette crise. En d'autres termes, Obomsawin deviendra dans le discours cette indienne par le biais de qui il devient possible de rétablir un dialogue interculturel que seules les institutions de nos démocraties libérales peuvent, suppose-t-on, supporter.

Par le biais d'une analyse de la réception médiatique et institutionnelle du plus célèbre film de la cinéaste, *Kanehsatake : 270 ans de résistance* (1993), je propose dans ce chapitre d'identifier et définir la *pratique discursive du don* via laquelle la nation, en tant que colonie de peuplement libérale, *se donne* en Obomsawin la médiatrice lui permettant ou bien de se réconcilier avec cette « chose indienne » qui garantie la pérennité de la colonie de peuplement, ou bien de condamner ceux qui, trop Indiens ou pas suffisamment, en auraient menacé l'intégrité.

Mon objectif, pour le moment, n'est pas d'identifier ou cibler Obomsawin comme sujet ou individu, ni non plus d'analyser le contenu de ses films en tant qu'événements et

interventions politiques ou militants. Une telle lecture textuelle et politique de ses films, au sein de tout un corpus de textes filmiques ou télévisuels à propos d'Oka, fera l'objet du prochain chapitre. Plutôt, je m'intéresse ici à la manière dont l'indigénéité de la cinéaste, ainsi que son statut de documentariste et d'éducatrice à l'ONF, ont été représentés, amalgamés et mis en discours au sein d'un appareil critique, médiatique et institutionnel bien précis. Pour ce faire, alors que les récents efforts de commémoration médiatiques du vingtième anniversaire de la crise d'Oka nous forcent à témoigner plus généralement du constant redéploiement de la logique libérale et coloniale qui sema le germe de cette confrontation armée, je propose d'abord, avant de m'attaquer à l'analyse de la réception médiatique du film, d'identifier, du fond de leur plate-récurrente, certains discours contemporains qui, circulant au sein d'une diversité d'espaces constitutifs du champ culturel local — les institutions publiques de financement des industries culturelles, la presse généraliste et spécialisée, le milieu des festivals, ainsi que les discours d'une multitude d'intervenants et de producteurs médiatiques autochtones et non autochtones — lèguent à la production médiatique le fardeau pédagogique de *rétablir* et *corriger* le rapport interculturel entre autochtones et non autochtones et/ou entre l'État et « ses » minorités citoyennes (et indiennes). Ce chapitre se veut en somme une analyse critique d'un discours récurrent faisant du cinéma, de la télévision et des nouveaux médias de l'image des plates-formes d'éducation publique permettant, présume-t-on, de rallier les divisions séparant autochtones et non autochtones au Québec et au Canada. J'estime que cette conception du cinéma et des nouveaux médias en tant qu'outils de représentation et d'expression interculturelles est non seulement inapte à considérer le rapport de pouvoir politique et les irréconciliables contradictions et différences au

fondement de l'état de peuplement colonial, mais cette vision simpliste de la représentation, de la publicité et de l'éducation citoyenne a de plus comme résultat de permettre à l'état de peuplement colonial de se survivre à lui-même en tant qu'exercice unilatéral d'une souveraineté pensée par et pour un corps politique eurodominant.

Le fardeau d'éducation : Colonialisme, représentation et « réalité » documentaire

« Il est difficile de penser que [dans ce pays] l'éducation a été une guerre contre nous. . . . L'enseignement contre une race, contre une nation ; comme la nation a été prise contre nous¹ ». Trahissant une certaine amertume, ainsi qu'un sens de l'indignation qui devait donner le ton à une longue et prestigieuse carrière à l'Office national du film du Canada, ces propos, tenus par Alanis Obomsawin, pourraient servir d'épigraphe à un verbatim, s'il en existait un, des multiples allocutions entendues lors du premier colloque « Regards autochtones sur les Amériques », organisé dans le cadre de la 19^{ème} édition du festival Présence autochtone, à Montréal, en juin 2009. Tout au long de cet événement, la déclaration d'Obomsawin, entendue en table ronde, trouva écho autant au sein des productions filmiques et vidéographiques présentées au public montréalais que lors des interventions des différents chercheurs et producteurs médiatiques qui participaient aux panels et aux tables rondes du colloque. Le rapport complexe et conflictuel à l'image médiatique et à l'éducation, pensés ensemble comme outils de colonisation et de contrôle, mais aussi comme objets, opportunités et/ou détours obligés de tout projet contemporain de décolonisation, semblait alors faire consensus au sein de la masse critique des

¹ Dans le même ordre d'idée, les propos tenus par Obomsawin lors d'un entretien avec Monika Kin Gagnon auraient également pu servir d'épigraphe à cette section du chapitre. Elle y affirme : « D'après mon expérience lorsque j'étais enfant et ce que je vis aujourd'hui, je crois que le pire qui soit jamais arrivé au Canada, c'est le manque d'éducation concernant l'histoire du pays » (Obomsawin 2006, 112).

chercheurs, producteurs médiatiques et représentants des institutions présents pour l'occasion. En d'autres termes, si l'on s'entend pour dire que l'existence même de la colonie de peuplement nécessite d'abord la fondation et la répétition d'antinomies nées du travail représentationnel, la décolonisation aurait alors pour projet, nous laisse-t-on supposer, de *rétablir* l'état de culture que tentèrent d'infléchir ces pédagogies coloniales de la différence.

Une telle conception du cinéma et de la vidéo, pensés comme dispositifs pédagogiques ayant pour potentiel d'encourager une véritable rencontre interculturelle pouvant alors se *substituer* à la relation coloniale, fût présentée explicitement dans plusieurs des discussions et projections ponctuant cet événement. Par le biais d'omissions systématiques et/ou de « distorsions représentationnelles » (ou « *misrepresentations* ») reproduites et publiquement disséminées par voie médiatique et institutionnelle, le colonialisme est ici implicitement défini en tant qu'exercice de pouvoir fragmentant un état d'humanité préalable et conduisant à la réification, la fétichisation, la déshumanisation et l'oppression. Contre une telle culture de l'ignorance, de la dissimulation et de la falsification coloniale, la complémentarité du travail *correctif* de l'éducation en contexte de décolonisation constitue un motif récurrent au sein des écrits de plusieurs des auteurs consacrés des théories postcoloniales. Je pense tout particulièrement à Paulo Freire (1970), Aimé Césaire (1955) et Frantz Fanon (1952) qui, chacun à leur manière, expliquent comment l'éducation et/ou le discours colonial sépare l'humain de lui-même en superposant à son unité une antinomie enfermant chacun dans leur isolation raciale le colonisé du colonisateur, le Blanc du Noir, l'Ouest de l'Est, l'indigène de l'Européen. En somme, le projet pédagogique de résistance qu'interpelle

leurs écrits aura pour visée de restituer au colonisé *et* au colonisateur la subjectivité d'origine et/ou l'être soi-même se terrant, selon le cas, derrière la chosification, la représentation, la racialisation, la dissimulation et/ou l'instrumentalisation que nécessitent et génèrent le projet colonial.

Dans le texte d'introduction de leur toute récente anthologie sur Fanon et l'éducation, George J. Sefa Dei et Marlon Simmons décrivent à cet effet ce qu'ils appellent les deux faces (« double-sidedness ») de la décolonisation, « implicating both the colonized and the colonizer ». La décolonisation, telle qu'il la définit avec Fanon, « is about unleashing the human resilience to triumph in the face of oppression, exploitation, alienation and inhumanity. Decolonization is violent and is a creative urgent necessity. Such violence has a *cleansing force* to rinse the oppressor detoxify the oppressed, and *make both the oppressor and oppressed human again* » (mes italiques). Dans un tel contexte, le but de l'éducation sera d'aider tous ceux qui apprennent (« all learners ») à « devenir humain » (2010, xviii). Autrement dit, il s'agit de « sauver » (sinon « purifier ») aussi bien le colonisé que le colonisateur, et ce, au détour d'un récit humaniste dont l'intervention dans le champ du savoir vise à construire des ponts au dessus du fossé d'ignorance et de distorsions creusé par les pédagogies coloniales. Ce paradigme critique informe d'ailleurs à certains égards les deux récurrences critiques que j'ai décrites dans le chapitre précédent, c'est-à-dire 1) la critique de la « *misrepresentation* » ou de la distorsion médiatique, ethnographique et discursive d'une « réalité » autochtone et 2) l'invention coloniale d'un « Indien imaginaire » ou d'un « Indien du discours » se *substituant* à l'autochtone ou à un « Indien réel » (ou « de la référence »). Encore aujourd'hui, le désir de rallier les subjectivités divisées par le

rapport colonial passeraient donc, pour ces auteurs comme pour une pléthore de producteurs médiatiques et d'intervenants contemporains, par la division et l'opposition de deux pédagogies, et donc, de deux rapports au savoir et à la « vérité » (ou à la « réalité ») : l'une correctrice et libératrice, l'autre falsificatrice et oppressive.

Au sein du corpus de films présenté lors de la 19^{ème} édition de Présence autochtone, certaines œuvres documentaires, pour n'en citer que quelques-unes, furent particulièrement loquaces à propos d'un tel paradigme critique. Le fascinant *Gugara* (2008) de Jacek Naglowski et Andrzej Dybczak s'intéressait par exemple à la culture evenki du nord de la Russie et à sa folklorisation médiatique, permettant ainsi au groupe dominant de se donner une indigénité rendant possible la consommation d'un idéal de la rencontre interculturelle et du type de souveraineté qu'elle permet d'imaginer dans le voisinage discret de l'autochtone. Parallèlement à ce spectacle médiatique, la génération plus âgée, ayant graduellement abandonné l'élevage traditionnel du renne, laisse paraître son incompréhension devant l'intégration d'outils et de technologies électroniques et médiatiques par une jeunesse evenki embrassant des formes nouvelles de production et de consommation culturelle et identitaire. Plus près du contexte nord-américain qui intéresse particulièrement cette thèse, *No More Smoke Signals* (2008) de Fanny Bräuning dressait un portrait de la station KILI radio, la « voix de la nation lakota », dans la réserve de Pine Ridge (Dakota du Sud). Cette célébration documentaire des usages communautaires des médias de masse comme outils d'éducation et d'affirmation culturelle et politique en contexte de résistance autochtone trouve parallèlement écho dans la reconstitution, par et pour les jeunes de la réserve, de la chevauchée fantastique entreprise par leurs ancêtres. Par le biais de cette performance traditionnelle, la culture ainsi réaffirmée (re)devient un

substrat stable et légitime – une source de fierté – définissant les assises d’une ouverture du soi sur l’extériorité de ses voisinages coloniaux.

Enfin, *Je me suis déjà transformé en image* (2008), le documentaire de Zezinho Yube, illustre d’une manière particulièrement explicite la complémentarité du pédagogique et du médiatique – de surcroît ici, l’éducation de l’usage de la vidéo – comme partie prenante du renouveau politique et culturelle des Hunikui du Brésil. Comme l’avait fait Zacharias Kunuk lors du générique de fermeture d’*Atanarjuat : The Fast Runner*, l’acte de *se* filmer en train de filmer constitue ici une proposition politique en soi. La force symbolique de ces images autoréférentielles est d’affirmer la persistance, l’activité et la contemporanéité de cultures qui continuent pourtant d’être pensées, jugées, admirées, condamnées ou disqualifiées par la culture dominante en fonction de la passivité de l’indigénéité « vraie » par opposition à l’extériorité des corps autochtones modernes et visuellement « hybrides ». Apprendre à manier la ciné-photographie ainsi que les instruments conceptuels du calcul colonial et de l’exploitation (tels les mathématiques et l’écriture) devient donc, expliquent les intervenants du film, une manière d’imaginer des stratégies de résistance plus à même de renforcer le pouvoir de la communauté au sein du rapport l’opposant à l’état et à ce que l’on décrit comme l’ignorance de ses membres. Les vidéastes Hunikui nous expliquent alors comment la caméra servira à enregistrer et documenter certaines pratiques traditionnelles en vue de leur reproduction et de leur (ré)apprentissage pour les générations futures. De surcroît, l’image documentaire, en vertu de son capital accru de « vérité », aura également comme effet potentiel, conclut-on, de permettre aux Blancs d’observer non pas une *représentation*, mais bien *le quotidien* de la communauté. En montrant les films, affirment l’un des aînés, les Blancs

commenceront à comprendre que les Hunikui ont une culture et un mode de vie qui leur sont propres. Ce faisant, l'image documentaire leur permettra de mieux comprendre la *réalité* (par opposition aux *distorsions* et *fictions* coloniales) des Hunikui et, donc, de réfléchir avec un respect accru au rapport qu'ils entretiennent avec eux.

À cet effet, c'est presque par nature, pourrait-on croire, que les médias de masse, ceux de l'image en mouvement, et plus particulièrement le documentaire, servent de véhicule privilégié pour un tel programme de dé- ou rééducation populaire. Comme l'explique Zoë Druick (2007 ; 2008), la forme documentaire, rapidement standardisée et institutionnalisée en tant que « cinéma du réel » et genre « sérieux » dans l'entre-deux guerre, est devenu le médium par excellence pour l'éducation citoyenne et l'imagination d'une nation unitaire au sein du projet biopolitique de l'état-Providence émergent. Dans un texte intitulé « 'Reaching the Multimillions': Liberal Internationalism and the Establishment of Documentary Film », Druick affirme que la rapide standardisation de la forme documentaire au sein des discours éducationnels européens conféra à ce genre dit « sérieux » un capital de vérité accru en vertu de l'objectivité et de la neutralité présumée de sa captation et de sa narration du « réel » – d'autant plus lorsque l'on compare cette « réalité » à la qualité ludique de la fiction et du cinéma de divertissement, plus précisément celui d'Hollywood. En ce sens, le documentaire devient, dans le discours de certaines agences des grandes organisations intergouvernementales, telle la Commission internationale de coopération intellectuelle (CICI) de la Société des Nations (et plus tard l'UNESCO), un véhicule éducatif privilégié pour les États-providence et leurs programmes d'hygiène sociale, dont l'objectif implicite est d'apaiser les angoisses nées

du contact avec les sujets coloniaux, ainsi qu'avec la montée en puissance de la classe ouvrière et de la place des femmes dans le monde du travail (Druick 2008, 67-73).

Fondé en 1939, l'Office national du film du Canada constitue un laboratoire privilégié pour un tel projet étatique et médiatique d'éducation à la citoyenneté dans un contexte de peuplement colonial. Au sein de la production onéfiennne, les films réalisés à propos des peuples autochtones en viennent rapidement à former leur propre genre documentaire, « showing the degree to which First Nations have provided both a barometer for the success of modernization and a tenacious spectacle of otherness² » (Druick 2007, 150). En réponse à de tels usages politiques et médiatiques de l'indianité, dont le projet est de produire l'évidence d'un « public » canadien devant l'angoisse née de la fragilité historique du souverain, il ne sera alors pas étonnant de constater qu'à partir des années 1960 et 1970, le documentaire, en tant que médium privilégié pour l'éducation des masses, revêtra également une importance croissante pour les activistes et réformateurs sociaux de tout acabit, notamment pour un militantisme autochtone qui, dans la foulée du American Indian Movement (AIM) et de l'occupation d'Alcatraz, en 1969, est aussi en pleine ébullition au nord du 49ème parallèle. Comme l'a tout récemment expliqué Obomsawin : « Notre histoire doit être *documentée* et un des meilleurs moyens d'y arriver est via le film. Ne l'oublions pas, le film a cette faculté de

² Dans un communiqué diffusé par l'ONF afin de publiciser la nomination d'Alanis Obomsawin, sa plus célèbre porte-parole autochtone, en tant que récipiendaire de l'un des Prix du Gouverneur général en arts visuels et médiatiques, l'institution insiste à cet effet sur l'importance de son propre rôle historique dans la production et la distribution d'images et de connaissances à propos de *toute chose indienne* : « L'Office national du film du Canada s'est engagé à offrir aux cinéastes autochtones la possibilité de témoigner de leur expérience unique comme membres des Premières Nations du Canada. Au cours des trente dernières années, l'ONF a été le principal producteur de documentaires autochtones réalisés au pays » (ONF, 2000).

bien voyager à travers le monde³ » (Joanisse 2009 ; mes italiques). Près de vingt ans auparavant, la revue *L'Initial* proposait un argument similaire lorsqu'elle citait une Obomsawin qui affirmait que « [l]e cinéma est un moyen de communication efficace. C'est l'endroit le plus fort pour s'exprimer, l'art par excellence pour rejoindre la sensibilité de tous les êtres » (Aklil 1991). Autrement dit, le « document » filmique ou vidéographique, en vertu de sa reproductibilité et du type de pratique d'exhibition de masse qui lui est spécifique, aurait cette qualité unique de faire voyager l'évidence du réel et des récits filmés/documentés. Ainsi interviendrait-il avec une indéniable efficacité, presque par une sorte d'incursion métaphysique dans la conscience profonde des gens et des cultures filmées, au sein du bagage de *connaissances* et de *vérités* circulant à propos des Indiens (et des sujets « minorisés ») dans la culture dominante. Le projet médiatique de décolonisation emprunte de la sorte à la forme documentaire son capital pédagogique et ontologique, et plus particulièrement son autorité et sa *mobilité* en tant que transmetteur de vérités et de connaissances entre les cultures. Ce qui permet à ce vieil homme hunikui d'observer et de partager l'enregistrement non pas d'une représentation, d'une fiction ou d'une falsification indienne, mais bien de son quotidien et de sa vérité.

John Griffin et Kathryn Greenaway, dans un article publié dans le journal *The Gazette*, font également preuve d'une foi inébranlable en la capacité unique du médium documentaire à servir le mandat d'éducation publique dont le fruit est constamment projeté dans le futur de la nation interculturelle : « At the NFB, belief in creating a non-violent, non-sexist, non-racist world where people actively engage in trying to understand one another through the medium of film is not just another piety. . . . [It is] devotion to

³ Dans le même ordre d'idée, le journal abitibien *La Frontière* écrit, à propos d'Obomsawin, « [qu'en] lui ouvrant l'accès aux média, elle donne à son peuple une réelle possibilité de s'exprimer » (anonyme 1985, 49).

freedom of expression and social change » (Griffin et Greenaway, 2004). Or, comme l'explique Druick, non sans un certain pessimisme d'ailleurs, les efforts symboliques (« *token efforts* ») entrepris, par exemple, depuis le fameux programme Challenge for Change/Société nouvelle⁴ de l'ONF, jusqu'aux films produits par le studio D, dans les années 1980 et 1990, afin d'offrir une voix aux femmes et aux communautés marginalisées du Canada, notamment aux femmes autochtones, n'auront en bout de ligne aboutie à aucun changement structurel substantiel dans le rapport de pouvoir qu'entretiennent ces groupes marginalisés avec le groupement dominant, non plus qu'avec le gouvernement. Elle écrit : « The assumption is that these members of society must recognize their alienation from mainstream representation and believe that creating images is the way to address their social marginalization » (2007, 172). Ainsi pourraient-ils contribuer « to a larger government dialogue about the meaning and organization of a federal system » (173).

Force est toutefois de constater que l'ONF, née d'une idéologie partageant les stratégies de communication impériale établies entre Londres, ses colonies et ses dominions au début du vingtième siècle, sera malgré tout à l'origine d'une multitude de film, tel *You are on Indian Land* (réal. M. Ranson, 1969) jusqu'à *Kanehsatake : 270 ans de résistance*, défiant directement la souveraineté unilatérale et les politiques de l'État de peuplement coloniale à l'égard de « ses » populations autochtones. De sorte que « once these programs were established, they provided space for work that was not necessarily endorsed by the government » (Druick 2007, 139). Toutefois, malgré l'importance incontestable de ces films dans le développement et les mutations de l'activisme et des

⁴ À propos de *Challenge for change/Société nouvelle*, des programmes de formation de cinéastes et vidéastes autochtones mis en place dans le cadre de ce projet, ainsi que des films autochtones produits dans ce contexte, lire Stewart (2007), Starblanket (2010) et Rosenthal (2010).

différents discours de décolonisation et d'autodétermination autochtone durant les dernières décennies, il serait naïf de sous-estimer la capacité du discours libéral de récupérer l'expression de la dissidence au service du projet d'éducation citoyenne que se donne la nation dans la production, la distribution et le financement de « réalités » documentaires.

À cet effet, l'impératif interculturel que suppose un tel projet de rééducation publique par le documentaire, c'est-à-dire ce projet visant à identifier ce qui, fondamentalement, nous unit au-delà ou derrière nos différences et différends, semble désormais faire plus ou moins consensus au sein d'une masse critique de producteurs et programmeurs médiatiques autochtones et non autochtones au Québec et au Canada⁵. Un tel discours rappelle à certains égards l'utopie du « village global » que décrit Faye Ginsburg. Ce scénario suppose que l'apprentissage des techniques de l'image et leur utilisation « progressiste » par les membres de communautés autochtones et non autochtones permettraient de rallier et recréer les cultures et les communautés locales en vertu de l'idéal moderniste d'une démocratie électronique omettant de reconnaître la spécificité avec laquelle ces différentes communautés font l'expérience des inégalités sociales et économiques (Ginsburg 1995, 261-62). À cet effet, la télévision et les

⁵ Cet impératif de l'échange et de l'éducation interculturelles, comme solutions aux iniquités sociales et politiques entre autochtones et non autochtones au Québec et au Canada, traverse bien sûr un *champ culturel* qui ne s'arrête pas avec les médias de l'image en mouvement. Pour ne mentionner qu'un exemple parmi tant d'autres, Brendan Kelly, du quotidien montréalais *The Gazette*, cite les propos de Florent Vollant, l'un des chanteurs du populaire (et depuis défunt) duo de rock folk Kashtin (innu), qui affirme : « People have discovered the other side of natives. . . . It's not only politics or struggles. There is an other side – the art side. We see in the news that natives are a problem for society. Maybe this kind of news makes people afraid of natives. But things like music, painting, and art can try to change the minds of the people. That's what I hope for my music. If we can help people to have a new vision of natives, I'll be happy ». Dans un contexte politique (le milieu des années 1990) teinté par les négociations constitutionnelles et les revendications territoriales tendues entre l'état et les Premières Nations, il n'est pas surprenant de constater que le journaliste trouve un certain réconfort en consommant la musique d'un groupe « [that] explore universal themes of love, friendship, and respect for nature, . . . [conveying] the sort of earthy, back-to-nature spirit that is clearly one of the reasons some people are drawn to native culture » (Kelly 1994).

nouveaux média digitaux, en tant qu'espaces et outils communicationnels et éducationnels, sont bien souvent décrits en ce qu'ils permettraient, presque par nature pourrait-on croire, de rejoindre la jeunesse autochtone, de lui « donner une voix » et de préserver les langues, les cultures et les communautés. Ces médias assureraient ainsi la pérennité de différences culturelles identifiables et commensurables, toutes forcées de coexister (pacifiquement) dans le voisinage du souverain. À la condition, bien sûr, que soit donnée à ces communautés l'opportunité d'exprimer et de financer leur voix hors des impératifs mercantiles du capital privé, dont l'appât du gain aurait pour conséquence de contribuer à la cassure ou la distorsion du processus de communication interculturelle.

Cette responsabilité repose dès lors implicitement sur les épaules des institutions publiques, dont Téléfilm Canada qui, en partenariat avec APTN, était sur place lors de la 19^{ème} édition de Présence autochtone pour présenter son nouveau programme de financement documentaire, intitulé « Place aux histoires autochtones / Featuring Aboriginal Stories ». De sorte que dans le cadre d'un festival qui est décrit par le périodique autochtone canadien *Windspeaker* « [as fostering an] idea of arts and culture . . . [seeking] to bring together Quebec's Aboriginal and non-Native population » (Logan 2002, 12), on ne s'étonnera plus d'entendre les déclarations des différents représentants des grandes institutions médiatiques publiques, dont ceux de l'ONF et d'Espace Musique (la station musicale de Radio-Canada), profitant de la tribune qui leur est offerte pour défendre, en préambule de la soirée d'ouverture de la 20^{ème} édition du festival, le rôle unique de la production et de la télé/radiodiffusion publique pour la

promotion du rapprochement entre les cultures et pour la célébration de la diversité des points de vue sur l'espace public⁶.

Parallèlement à de tels discours de louange et d'autocongratulation dirigés envers ces grandes institutions médiatiques que sont Canal D, Radio-Canada, l'ONF et APTN (sans lesquelles, prétend-t-on, les Premières Nations, « n'auraient pas » ou « peu » de voix⁷), l'on ne se surprendra plus d'observer également la récurrence de certains discours de bienveillance et de sympathie interculturelle envers un Indien bien précis : celui, en détresse, que la démocratie libérale, en tant que structure politique en perpétuel processus d'autocorrection (Povinelli 2001, 327), a le devoir d'aider à s'extirper du Tiers-Monde intérieur au sein duquel il a été maintenu et condamné par les résidus du *passé* colonial, c'est-à-dire de cet hier qu'il faut maintenant corriger en *nous* projetant ensemble dans un futur permettant de penser le présent. Ici comme ailleurs, les inégalités sociales et raciales au sein de l'État de peuplement colonial se présentent comme simples et malheureux effets de l'ignorance et de la mécompréhension affectant ou interrompant la chaîne communicationnelle reliant les non autochtones à « leurs » populations autochtones. Je pense par exemple aux propos du producteur québécois Daniel Bertolino, également

⁶ André Dudemaine, président et fondateur de Présence autochtone, décrit d'ailleurs en ces termes le mandat de cette manifestation culturelle : « Lorsque la crise d'Oka a éclaté, ça nous a grandement ralentis. Lorsqu'on parlait du festival et de nos ambitions, disons qu'on n'avait pas le momentum. Le rapprochement des cultures était nécessaire, mais ce n'était pas à l'ordre du jour ». Or, avec l'arrivée à la mairie de Montréal de Pierre Bourque, « Présence autochtone a ainsi pu prendre de plus en plus de place dans l'espace public ». Si bien que le festival « est rapidement devenu un lieu de promotion de l'excellence artistique, et plus seulement un lieu de dialogue interculturel » (Letarte 2010).

⁷ En table ronde, lors de l'édition 2009 du festival, les cinéastes Rachel-Alouki Labbé et Laura Milliken étaient explicites à propos non seulement de l'importance des grandes institutions médiatiques que sont APTN, Canal D et les Gemini Awards, mais aussi à propos des médiums télévisuels et vidéographiques qui, grâce à ces « courageuses institutions », ont la capacité unique de rendre, à grande échelle, le subversif projet de cinéastes cherchant à éduquer la jeunesse, à préserver les langues et les cultures et à donner une voix à ces « pauvres », « misérables » communautés (autochtones et non autochtones) qui, autrement, « n'intéresseraient personne ». En ce sens, APTN, pour ne mentionner qu'un exemple, était mentionné par Labbé comme une de ces rares institutions garantissant la « liberté d'expression », hors du « mainstream » et de son inféodation aux sujets populaires et payants.

entendus lors d'une des tables rondes du colloque chapeauté (entre autres⁸) par Présence autochtone, en 2009. Du fond de sa propre expérience de victimisation en tant que membre d'une minorité immigrante, Bertolino, producteur de la série télévisée *La course autour de la grande tortue*, diffusée sur APTN, se présente aux festivaliers en tant que « découvreur » légitime, pédagogue et libérateur potentiel du talent d'une jeunesse autochtone qui, dans l'acte de se faire *donner* une voix grâce à l'apprentissage des nouveaux médias de l'image et du son, peuvent enfin, se vante-t-il, exprimer leur « misère », leur « souffrance » et leur individualité profonde au « mainstream » (le « public ») de la population.

Un tel discours interculturel de « passage de connaissances » et de réinvention du soi libéral dans le rapport à la familiarité fondamentale de « l'autre » rappelle également le discours tenu par Manon Barbeau⁹ et les animateurs du projet Wapikoni mobile, tels qu'ils furent du moins présentés par Mathieu Vachon dans son film *Wapikoni, escale à Kitcisakik* (2009). Produit et co-scénarisé par Barbeau elle-même, le film, projeté en première lors du Festival du Nouveau Cinéma de Montréal, en 2009, donne du projet Wapikoni mobile – un projet jusqu'à tout récemment cofinancé par l'ONF – l'image d'une entreprise d'autobéatification pour un groupe de jeunes producteurs médiatiques québécois et francophones dont la mission est de s'intégrer temporairement au sein de

⁸ Les deux éditions du colloque « Regards autochtones sur les Amériques », présentés à Montréal et à Kahnawake en juin 2009 et 2010, furent organisées conjointement par le GIRA (Groupe interdisciplinaire de recherche sur les Amériques), Terres en vues (une société pour la diffusion de la culture autochtone, qui est aussi organisatrice de Présence autochtone), le réseau DIALOG (un réseau interuniversitaire de recherche et de connaissances relatives aux peuples autochtones) et le Centre culturel et linguistique Kanien'kehaka Onkwawén:na Raotitiohkwa.

⁹ Dans un portrait-hommage que lui consacre le magazine *Châtelaine*, Barbeau et son projet, le Wapikoni mobile, sont décrits en ce qu'ils permettent de redonner une voix à celui que le chanteur, documentariste et activiste québécois Richard Desjardins a baptisé de « peuple invisible ». De sorte que pour elle, la donation à « l'autre » autochtone devient non seulement une manière de « rétablir des liens » et de voir l'Indien dans sa vérité, sans « artifices », mais elle vient également aider les Québécois à renouer avec *leur* identité « [e]n aidant les Premières Nations à renouer avec [la] leur ». Elle poursuit : « Les autochtones détiennent le lien initial avec notre continent. Leur histoire, c'est la nôtre » (Simard 2009, 126).

certaines réserves autochtones québécoises et de convaincre l'Indien – celui qui pleure, celle qui n'attend que d'être aimée et d'être comprise – d'accepter le don ou l'opportunité d'éducation médiatique et de mentorat qui lui est présenté par la vidéaste blanche¹⁰. Ainsi offre-t-on à la communauté une avenue médiatique afin de pouvoir réapprendre, documenter et exprimer une *différence culturelle* qu'ils sont plus tard invités à présenter et partager au cœur de l'étrangeté urbaine du chez-soi de « l'autre » (le Blanc du Sud et ses institutions festivières). Certes, le film de Vachon a le mérite de révéler et documenter l'émergence et la résilience d'incontestables talents au sein d'une communauté anishinaabe peinant toujours à négocier les conséquences immédiates de son inéluctable positionnement au sein de la colonie de peuplement libérale. Ce faisant, le film dresse toutefois du Wapikoni le portrait d'un projet trouvant d'abord son réconfort et son profit dans l'expérience amoureuse de la pitié/piété, dans la dynamique de pouvoir inhérente à la pratique du don (pédagogique, affective ou matérielle), ainsi que dans l'idéal romantique de l'échange interculturel qui, tous, en tant qu'événements intimes, assurent la reproduction, la garantie et le maintien de la colonie de peuplement libérale, de sa souveraineté et de son projet de commensuration des altérités qu'elle *se* donne.

¹⁰ Explicite quant au rôle de donatrice qu'elle fait sienne dans la relation d'aidant qu'elle tisse avec le Tiers-Monde intérieur de « nos » autochtones, la cinéaste et productrice Manon Barbeau, flanquée de Ghislain Picard, le chef de l'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador, « [s]'interrog[ent] sur le fil brisé, qu'ils veulent renouer » à l'ère post-Oka, entre autochtones et non autochtones. Barbeau et Picard décrivent ensemble la misère (« sans accès ni à l'eau courante, ni à l'électricité, ni non plus aux installations sanitaires ») dans laquelle vivent les 425 habitants de la communauté anishinaabe de Kitcisakik, où Barbeau a planté son studio ambulante. Ils insistent sur l'importance de l'éducation afin que « cela [soit] su et ensuite corrigé » (Chouinard 2010). Comme quoi plus ça change, plus c'est pareil! En effet, cette pitié/piété envers le Tiers-Monde autochtone, en tant que mode d'adresse du corps politique libéral à l'égard de cette « chose indienne » dont le sauvetage passerait par la *culture*, est rendue de manière spectaculairement explicite par l'influent critique culturel du *Devoir*, Robert Lévesque, qui écrivait, dix-sept ans plus tôt, à propos du Festival de théâtre des Amériques : « À Davis Inlet, au large du Labrador, il n'y a pas que désolation, misère et une jeunesse désœuvrée qui se suicide par inhalation d'essence. Il y a des adolescents qui ont fait du théâtre un 'acte de guérison' à leur difficulté d'être innu » (Lévesque 1993).

D'ailleurs, ce rapport de pouvoir affectant celui qui donne et celle qui reçoit reste plus ou moins inchangé lorsque, au contraire, c'est la nation, et à travers elle une certaine notion de publicité, qui demande à l'Indien de l'éduquer, de lui faire cadeau de vérités sur sa culture et de l'informer sur son expérience unique du Canada. Derrière cette demande se cache en effet la même dynamique du don à l'Indien, puisque l'exigence de vérités à propos de et par la culture marginalisée se présente inmanquablement comme un « don de parole », une opportunité d'expression inscrivant l'Indien et l'Indienne comme des égaux sur un espace public imaginé comme politiquement et racialement neutre et horizontal. Cette dynamique du don et de l'échange permet à la démocratie libérale de se réclamer de l'évidence humaniste de sa moralité, et donc de l'évidence de son droit et de sa souveraineté face à la familiarité et/ou l'étrangeté de « l'autre » (Ahmed 2000, 100). Ce rapport de pouvoir et les attentes qu'il suscite à l'égard de celui ou celle qui reçoit une voix, une tribune, une subvention, une réserve, une formation ou un financement public n'est pas étranger au rapport de pouvoir que suppose le discours onéfien lorsqu'il se réclame de la tâche de servir de médiateur entre l'état et ceux qui, sous-représentés, n'aurait sans lui ni voix ni réelle présence sur la place publique.

Cette rhétorique de la donation ou de la charité libérale est rendue d'autant plus explicite dans le plus récent plan quinquennal de l'ONF, c'est-à-dire ce document permettant à l'organisme de justifier son existence, son mandat et son financement en tant que composante essentielle de la gouvernance publique. On y affirme :

Are we recognized as serving an important purpose?
Yes. We see it when hundreds of schools and libraries across the country avidly demand our works because they are providing that which no one else does. . . .
We see it when Canadians across the country from underrepresented communities say to us, thank you for *giving us a voice*, for making us feel part of this great country (ONF 2008b, 4 ; mes italiques).

Au sein d'une certaine économie de la présence l'opposant aux distorsions fictionnelles, le documentaire onéfien, en tant que dispositif médiatique de transmission de connaissances, exige alors du sous-représenté – celui qui reçoit une caméra, une éducation technique ou un financement public – qu'il représente et « nous » rende accessible une réalité – celle du minorisé, la différence vue de l'intérieur – qui soit commensurable avec la démocratie libérale qui en commande l'expression. Par commensurable, je veux dire que les énoncés et les réalités produites, représentées ou vécus par le « minoritaire » doivent être comparables et rendus compréhensibles par un tiers sans que la lecture ou l'acte d'interprétation ne produisent de distorsions (Povinelli 2001, 320). Certes, exiger de la représentation un tel rapport d'immédiateté à l'égard de son sujet, c'est lui adresser une demande qu'elle ne peut honorer. Comme l'explique Povinelli, cet impossible travail de commensuration des différences est pourtant au cœur des stratégies représentationnelles et discursives rendant possible l'*horizon commun* (« *WE-horizon* ») permettant la célébration, la condamnation et/ou l'abjection des différences familières et répugnantes, et ce, au nom de l'humain se logeant dans l'évidence libérale (2001, 326). Car de toute façon, le contexte discursif au sein duquel se déploie l'acte de réception aura tôt fait de préalablement conditionner et coder la réalité représentée du « minorisé » en réponse aux attentes et exigences du « public » ou de la *chose* publique. Du fond de son indéterminable abstraction, cette « chose » qu'on appelle le « public » supporte le rapport entre les donataires (« eux ») et ceux qui, en vertu de l'acte de donation, ont le loisir de constater, critiquer et corriger, au nom de ce même « public », les lacunes historiques d'une démocratie libérale qui, seule, rendrait possible un tel échange interculturel.

C'est pourquoi j'insiste à l'effet que bien que cet enthousiasme à l'égard du potentiel pédagogique du documentaire en contexte de résistance soit contagieux, il ne faudra jamais pour autant sous-estimer la capacité de la colonie de peuplement libérale de redéployer à son avantage, au sein de sa propre économie de la présence et de la différence, la rhétorique anticoloniale, antiraciste et/ou interculturelle privilégiée par les films, les institutions et les producteurs médiatiques cités précédemment. À cet effet, il m'apparaît que ce n'est pas tant avec les attentes nées de ce que Richard Fung appelle le « fardeau de la représentation » (« *burden of representation* ») (Fung 1995a ; Fung 1995b ; Lim 2006) que devront pallier les producteurs médiatiques autochtones contemporains, mais bien avec le « fardeau d'éducation ». Par exemple, c'est avec l'autorité et « l'authenticité » que lui procure le regard « de l'intérieur » du cinéaste autochtone que le sujet libéral décide généralement d'interagir afin de s'éduquer et de s'épanouir dans la consommation de réalités documentaires autochtones. Ces attentes pédagogiques que traînent avec elles ces productions documentaires relèvent directement du désir colonial de faire l'expérience d'une relation à la fois intime et interculturelle avec cette « chose indienne » qui puisse être réconciliée avec le projet inter et/ou multiculturel de la colonie de peuplement libérale. D'autant plus lorsque c'est par le biais d'un organisme (et de deniers) public que la voix indienne est publicisé devant, pour et par la nation.

L'ONF et la publicité : Espaces de réconciliation

Dans son plus récent plan quinquennal, l'ONF réitère son mandat original en tant qu'éducateur et animateur d'une sphère publique typiquement canadienne :

The very existence of a public producer and distributor is in itself a statement of difference. When that public producer and distributor is part and parcel of ongoing processes of creating community, creating common consciousness, as we self-evidently are, then we are a crucial element in the fabric of this distinctive, democratic society. . . . We need to animate public space, we need to give public space vibrancy, we need to allow it to breathe because it is the breath of our nation (ONF 2008b, 4).

Tout juste entré en poste comme président de l'Office, Jacques Bensimon, quelques années auparavant, profita des pages d'opinion des journaux québécois afin de lancer à son tour un plaidoyer similaire visant à assurer la survie, la légitimité et le financement de l'Office en tant que service public. Définissant le rôle crucial de l'ONF comme « ciment sociétal » et vitrine pour « ce kaléidoscope qu'est la réalité canadienne », Bensimon écrit :

[N]os choix façonnent le Canada de demain et décident de la place qu'il occupera dans le concert des nations. En tant qu'institution publique, le mandat de l'ONF et son premier objectif sont de contribuer à cet effort collectif, en produisant des œuvres audiovisuelles marquantes, audacieuses et pertinentes, qui reflètent notre diversité culturelle et présentent au Canada et au monde un point de vue authentiquement canadien¹¹ (2002).

Sept ans plus tard, c'est encore une fois dans le contexte d'un plaidoyer du milieu culturel pour la pérennité, le financement et la survie de cette « institution en voix de disparition » que Marc-André Lussier (2009), l'un des principaux critiques de cinéma du journal *La Presse*, écrit :

Cette discussion a toutefois le mérite de mettre une fois de plus en exergue notre profond attachement à la culture, mais aussi à nos sociétés publiques, lesquelles ont joué – et jouent encore – un rôle crucial dans les fondements même de notre identité. Faut-il d'ailleurs s'étonner que, dans le grand ensemble canadien, il n'y a pratiquement que des voix issues des minorités qui se soient fait entendre jusqu'à maintenant?

¹¹ Ces propos résument ceux tenus par Bensimon (2001) dans un document soumis au Comité permanent du patrimoine canadien, en septembre 2001.

Ces « minorités », il va sans dire, ce sont, pour le critique, celles, québécoises et autochtones, permettant à la nation, comme je l'expliquai dans le chapitre précédent, d'amalgamer l'expérience coloniale québécoise (et son désir souverain) à celle, synonyme, solidaire et commensurable, d'une *indianité culturelle*. À côté de Jacques Godbout, Roger Frappier et Benoît Pilon, qui sont aussi cités en exemple, ce sont donc avant tout les propos d'Obomsawin, la « Première dame du cinéma autochtone » (ONF 2008a ; McLaren 1999), qui serviront le plaidoyer de Lussier. Elle y affirme : « L'ONF, c'est la liberté d'expression. . . . C'est la toute première institution à nous avoir donné une place. Avant d'y arriver, je ne savais pas qu'il existait un endroit au Canada où nos peuples pouvaient faire entendre leur voix. » (Lussier 2009 ; mes italiques). Comme je l'expliquerai dorénavant, c'est cette même compréhension d'Obomsawin, soit celle d'une cinéaste que l'on peut représenter et mettre en discours comme militante, certes, mais amante d'un militantisme conciliant, raisonné et complice du mandat d'éducation publique de l'ONF, qu'aura cherché à publiciser aussi bien la presse culturelle que la littérature officielle de l'Office lorsqu'est venu le temps de lire, vendre, critiquer et/ou faire usage de la tétralogie documentaire sur la crise d'Oka.

Avant de procéder à l'analyse de discours entourant la circulation et la distribution de *Kanehsatake : 270 ans de résistance*, le plus médiatisé et le plus publicisé des films de la tétralogie, il importe de préciser que je reconnais comme injuste et à certains égards inexact d'affirmer que les intérêts conflictuels et les idéaux politiques des multiples cinéastes et administrateurs ayant historiquement contribué à la réputation de l'ONF puissent jamais correspondre avec exactitude au mandat public officiel de l'organisme, tel que décrit précédemment. D'autant plus lorsqu'il s'agit, comme c'est le

cas des propos et travaux cités plus haut, de produire des textes visant à justifier et, donc, à *vendre* l'institution en tant que pourvoyeur d'un service public essentiel. N'en reste pas moins que le fardeau d'éducation que cette publicité octroie à la production documentaire informe une dichotomie que semble embrasser presque unanimement non pas que le discours officiel de l'institution, mais aussi la critique, les publics et les cinéastes. Cette dichotomie met en opposition éducation et divertissement, réalité et fiction¹², espace public et commerce¹³. Le fardeau d'éducation documentaire exige alors du genre qu'il se mette au service d'un public qu'il a pour tâche d'instruire et d'anoblir en vue de faire progresser le dialogue interculturel entre groupes ethniques et linguistiques ainsi différenciés et dispersés sur l'horizon commun de la canadienneté.

***Kanehsatake* et le don d'indianité**

Célébré comme l'œuvre maîtresse d'Obomsawin, *Kanehsatake : 270 ans de résistance* a longtemps servi, du moins jusqu'à la sortie d'*Atanarjuat : The Fast Runner*, en 2001, d'emblème du cinéma autochtone pour de nombreux départements universitaires de l'Est du Canada ayant dans leur cursus un cours sur le cinéma canadien. Lors de sa sortie, le film fût présenté au public en tant qu'opportunité unique, offerte à

¹² Cité par un journaliste du quotidien montréalais *The Gazette*, Obomsawin est d'ailleurs fort éloquente à propos de ces deux dichotomies complémentaires, celles opposant respectivement éducation et divertissement, réalité et fiction : « Hollywood got the message from us. They are not going to go back to having white people dressed up as Indians anymore. It's not believable. People don't want phony images. . . . We've made a lot of progress in the last 20 years. People are learning a real image of our people. . . . People are getting the real stories for once » (Kelly 1993).

¹³ L'article de Marc-André Lussier (2009) est à cet effet des plus représentatif. Selon lui, c'est en vertu de sa qualité d'organisme public, en soi une garantie de liberté, que l'institution sert de tampon ou de protection contre l'autocensure exigée par le capital privé (lire états-uniens). Il écrit : « [L]es créateurs disposent là d'un endroit où ils peuvent exercer leur art en travaillant à long terme, bien à l'abri des figures imposées que leur dictent les impératifs d'une industrie désormais axée sur la performance et le box-office. Dans le contexte actuel, la présence d'une institution comme celle-là se révèle on ne peut plus précieuse ». De sorte que l'espace public que dynamise l'ONF permettrait à la démocratie libérale, si l'on en croit ce scénario habermasien, de se présenter comme l'arbitre d'un capitalisme qu'elle peut alors embrasser grâce à la caution que lui confère le débat public raisonné.

tous les Canadiens, d'accéder à des voix et des points de vue souvent ignorés, c'est-à-dire ceux de ces Indiens ayant vécu la crise de l'intérieur des barricades mohawks. Plusieurs chercheurs, notamment Jerry White (2002, 364-67), Randolph Lewis (2006, 58-69) et Zuzanna Pick (1999, 77-78), ont expliqué comment Obomsawin, dans ce film comme dans plusieurs autres, exploite un style documentaire simple, direct et ouvertement didactique qui semble moins préoccupé par l'expérimentation formelle qu'il ne l'est avec la tâche de rendre, d'une manière rhétoriquement compréhensible bien que subjective, les doléances et revendications des Premières Nations. Ces chercheurs vont également se donner pour projet de réconcilier l'approche et l'intérêt visiblement pédagogiques d'Obomsawin avec les qualités critiques et esthétiques exigés du « vrai » cinéma politique. Par exemple, Pick écrit :

[a]lthough her films appear to fit into the style institutionalized by the NFB, which emphasizes information and education, Obomsawin's practice sidesteps the prescriptive imperatives of the NFB didactic documentary. Her films rework documentary conventions and place representation at the service of a Native political and aesthetic agenda¹⁴ (1999, 77).

Malgré ces quelques efforts critiques visant à « libérer » Obomsawin du fardeau d'éducation documentaire, il m'apparaît néanmoins que c'est justement son rôle d'éducatrice publique d'origine autochtone qui, d'une manière relativement consistante, rendra ses films lisibles, utiles, menaçants et/ou condamnables pour une critique médiatique qui, souvent sympathique et parfois hostile, semble déterminée à identifier dans ses films, *malgré* Oka et les Warriors, cette « chose indienne » rendant possible l'expérience simultanée de la nation et de l'indianité.

¹⁴ En plus des propos de Pick, j'aurais également pu citer ceux de Jerry White, pour qui l'œuvre d'Obomsawin « balance[s] the needs of a utilitarian, educational cinema with the larger political project of Native self-determination » (2002, 364).

L'analyse des coupures de presse, publiées avant, pendant et après la première festivalière et la diffusion (en salle, à la télévision et, aujourd'hui, en boîtier DVD) de *Kanehsatake* et de la tétralogie documentaire qu'il devait introduire, démontre bien comment les sympathies antiracistes exprimées par une presse culturelle associée à la majorité eurodescendante, de même que l'amertume des propos de victimisation blanche exprimés par d'autres, feront chaque fois usage du film d'Obomsawin en tant que document au service du *statu quo*. En tant que bénéficiaire autoproclamé de ce que je considère être le don ou le présent public de l'indianité d'Obomsawin, le public d'abord non autochtone des grands appareils médiatiques privés et étatiques canadiens est alors invité à participer à la grande entreprise rectificative post-Oka visant à rétablir ou restituer le chez-soi du corps souverain et sauver la « chose indienne » des mains des Mohawks, et plus particulièrement de ces Mohawks associés aux spectaculaires images médiatiques de l'hybridité belligérante des Warriors. De sorte que le fardeau d'éducation que portent désormais les cinéastes autochtones « financés » ou « subventionnés » et les responsabilités qui, subséquemment, leur sont attribuées par ce mandat public, constitueront l'étalon ou l'unité de mesure permettant à la critique de rédiger son plaidoyer de défense ou de condamnation à l'égard du film d'Obomsawin, et chaque fois au nom de la démocratie libérale et du concept universel d'égalité.

En d'autres termes, la rhétorique entourant ce qui est indéniablement un genre riche – le cinéma documentaire – est problématiquement déployée afin de perpétuer des récits étatiques positivistes et paternalistes qui, chacun, échouent à rendre compte des défis uniques qu'Obomsawin et la crise d'Oka posent par rapport à la viabilité et la fragilité de ces postures. De sorte qu'au sein d'un champ culturel qui est constamment

redessiné par une série d'institutions privées et publiques s'emboîtant l'une dans l'autre, l'indéfinissable familiarité de la « chose indienne », fondamentale à l'expérience canadienne de la diversité, « nous » est constamment offerte et présentée dans l'acte commun et publiquement subventionné de célébration de ces Indiens ayant le potentiel d'indemniser la nation de son *passé* colonial.

Comme l'explique par exemple Michael Walsh (1993) du journal *The Province* : « Implicit in [Obomsawin's prayers] is the hope that these engaged, fair-minded [NFB] features will contribute to reconciliation and a just resolution of the long-standing conflicts between Canada's first nations and the governments that represent the rest of us ». Dans le même ordre d'idée, Adrian Harewood (2003), paraphrasant les propos de Bird Runningwater, écrit : « Obomsawin's films represent a *corrective* to the historical exclusion of Native subjectivity in films » (mes italiques). Ainsi vient-il valider, en dialogue avec Jerry White, l'idéalisme civique du projet griersonien de l'ONF. En réponse à tous ceux qui ne sont motivés que par la colère, la cupidité et l'ignorance, le film d'Obomsawin est alors présenté comme un document « [that] reminds us of the injustices *of the past* . . . [and that] *gives* one dispossessed group a clear voice that echoes across this country » (Harewood 2003 ; mes italiques).

À l'origine de cette pratique du don – le don d'une voix à l'Indien et, au donateur, le don d'une indianité qui la reçoit – se trouve un sujet se présentant non seulement comme celui qui donne (donner une voix, donner une visibilité, donner une reconnaissance de droit), mais également comme celui identifiant les sujets avec lesquels il veut être associé dans l'acte de donner *à*. En d'autres termes, le projet multiculturel, visant à « (re)donner une voix » aux sujets racialisés et marginalisés du Canada, est aussi

un projet au sein duquel la nation s'offre à elle-même le sujet qui reçoit le don (c'est-à-dire, la voix, la caméra, le financement). Bien que la voix et la puissance d'agir (*agency*) d'Obomsawin ne puissent jamais être contenues par l'institution qu'elle représente, non plus que cette institution n'a la capacité d'épuiser les significations, l'utilisation et les conséquences politiques potentielles de ses films ou de son activisme documentaire, l'acte de *se* donner à « nous-mêmes » (le public) l'indianité d'Obomsawin, soit celle d'une matriarche sage, raisonnable et conciliante, offre à la nation la possibilité de restaurer cette ligne de communication privilégiée qu'elle croit avoir avec cette « chose indienne » – une ligne de communication que les Mohawk-as-Warriors auraient tenté de suspendre.

Cet argument me forcera toutefois à faire montre d'une certaine prudence afin d'éviter de qualifier Obomsawin de simple et passive « informatrice autochtone » (ou « *native informant* ») pour une institution coloniale qui ne ferait qu'exploiter son indigénité sans ou malgré son consentement, sa conscience ou son intuition. À ce sujet, c'est sans hésitation qu'Obomsawin confiera, lors de multiples entretiens et interventions publics, que dans sa « prise de parole » en tant que consultante autochtone à l'ONF, à partir des années 1960, et jusqu'à ses débuts comme cinéastes, quelques années plus tard, elle aura dû se battre contre le racisme, le paternalisme eurocentrique et le sexisme de plusieurs de ses collègues cinéastes, des administrateurs de l'Office, de certains employés de la fonction publique, ainsi que de certains ministres, dont Jean Chrétien, alors ministre des Affaires indiennes et du Nord canadien. Ainsi arriva-t-elle à financer ses films, une scène à la fois, et à se tailler une place au sein d'une élite fermée et méfiante de documentaristes québécois et canadiens (Alioff & Schouten 1987, 14-15 ; Obomsawin

2006, 115). Ce n'est donc qu'au bout de ce long et difficile engagement avec l'institution qu'Obomsawin pourra aller au devant de son statut de représentante autochtone à l'Office et resignifier (ou *se donner*) le mandat d'éducation publique onéfien au profit de son propre projet pédagogique/politique.

Ceci étant dit, je crois tout de même important d'interroger – ne serait-ce que pour en compliquer ou défier l'évidence – toutes postures critiques proposant une lecture esthétisante et intentionnaliste du cinéma politique en tant qu'intrinsèquement subversifs et révolutionnaires, et ce, indépendamment du contexte et des sites de réception et de production des films. Car si, comme je tenterai de le démontrer dans le chapitre suivant, les films d'Obomsawin se prêtent magnifiquement à une lecture politique qui citerait sa contribution et son intervention critiques dans le conflit colonial autour des notions de race, d'identité, de frontière et de souveraineté, il importe toutefois, je le répète, de ne jamais sous-estimer la capacité de la colonie de peuplement libérale de se rendre utile cette dissidence (autochtone ou autre) dans le but de servir les discours d'édification de la nation (ou « *nation-building* ») et la préservation du corps biopolitique du souverain.

Par exemple, le récit produit par les dossiers de presse, les communiqués et le matériel pédagogique¹⁵ produit par l'ONF autour de la sortie de *Kanehsatake* et, 15 ans plus tard, du boîtier DVD qui lui est consacré, est révélateur des moyens employés par une telle institution publique afin de préparer le film pour le public ciblé par cette littérature – plus précisément, la presse culturelle associée à la majorité eurodescendante. Chaque fois sympathique à la cause mohawk et simultanément sévère à l'égard des

¹⁵ Le contenu pédagogique du dossier de presse produit pour la sortie de *Kanehsatake*, en 1993, comportait entre autres une chronologie historique de la crise, une description de son contexte social, des cartes de la région, les biographies de la réalisatrice et du co-producteur Wolf Koenig, ainsi qu'une sélection d'extraits d'entretiens avec Obomsawin.

décisions et actions prises par la mairie d'Oka, par la Sûreté du Québec et par l'armée canadienne, ces dossiers de presse, en leur qualité de matériel promotionnel, ont pour objectif d'orienter la lecture des films *et* de l'institution qu'ils représentent au sein d'un champ discursif ponctué de connaissances et de vérités factuelles et anonymes (c'est-à-dire « publiques ») à propos du film, de sa cinéaste, de la chronologie de la crise et de l'histoire des rapports entre autochtones et non autochtones au Canada. De manière prévisible, c'est bien sûr l'image favorable d'une Obomsawin courageuse, gracieuse et, surtout, conciliante que nous présente ces dossiers de presse. Présentée comme émissaire du projet onéfien d'engagement à l'égard du réel et de la vérité documentaire, et ce, en vue de la rectification des agissements condamnables d'une nation cherchant à se départir de son héritage colonial d'incompréhension, la cinéaste est alors citée et mise en discours en tant que femme – la « Première Dame » (ONF, 2008) – autochtone, à la fois résiliente, familière et d'un abord facile, et dont la ténacité devant le danger et l'adversité offre au public l'opportunité de réexplorer « de l'intérieur » les événements de 1990 ainsi que leurs ramifications historiques. Cinéaste de la réconciliation, elle refuse, insiste-t-on, d'assigner le blâme ni aux Blancs ni aux Mohawks, et s'engage plutôt à rendre accessible à tous la voix des « vrais » Indiens, dissimulés derrière les masques et les armes¹⁶. Car, insiste-t-on en rapportant les propos de la cinéaste, malgré « son penchant très clair pour les Indiens », il « aurait été trop facile [pour Obomsawin] de crucifier la police. Il faut

¹⁶ À l'été 2010, alors qu'elle commémore le 20^{ème} anniversaire de la crise d'Oka, la presse québécoise trouve dans le « regard de l'intérieur » d'une autre actrice dramatiquement impliquée dans les événements de l'été 1990, Francine Lemay (la sœur du policier abattu lors de l'intervention policière du 11 juillet), le sujet idéal lui permettant de réconcilier la nation avec l'assurance de son indemnité face aux agissements tout aussi condamnables des Mohawks. « Je ne prends ni pour un camp ni pour l'autre », explique Mme Lemay. Ce qui permet à la journaliste Caroline Montpetit (2010) de dresser une parfaite équivalence entre l'expérience post-Oka des communautés blanches et autochtones, expliquant « qu'à Oka-Kanesatake, les blessures liées à la crise d'Oka de l'été 1990 ne sont pas encore refermées, du côté des Blancs comme du côté des Mohawks. Le racisme est toujours présent de part et d'autre, et la crise d'Oka a envenimé les tensions ». À ce sujet, lire également Leduc (2010).

vivre avec la police. Et dans certains cas, elle aide les gens » (Dansereau 1993). En somme, Obomsawin est ici dépeinte et constamment citée en tant que personnalité ayant l'habileté et le potentiel unique de communiquer à tous les Canadiens « le vrai visage des Mohawks », les « fondements de leur conviction » et la « vraie nature du conflit » (ONF 1993 ; ONF 2008a), et ce, à travers la voix/voie documentaire qui lui est fournie *par* le public (via l'ONF). Son objectif manifeste, comme semblent à tout le moins vouloir le suggérer les citations de la cinéaste qui ponctuent ces textes anonymes, serait donc de générer certaines sympathies entre les différents groupes et intérêts ethniques ou linguistiques qui s'opposèrent lors de ce conflit : « I want people who see the film to try to understand the deeper nature of the conflict and I hope to create some positive feelings between different factions. . . . If I can do that, then I've done my job » (ONF 2008a).

Ainsi, la rhétorique de vente de l'ONF n'a pas comme simple objectif que de célébrer sa principale porte-parole autochtone, mais aussi de consacrer la nature publique et éducationnelle du cinéma documentaire en tant que moyen de communication interculturelle privilégié. En effet, « [q]uand elle a commencé à réaliser des films », insiste-t-on, « la productrice, réalisatrice, chanteuse et militante Alanis Obomsawin était certaine qu'ils pouvaient s'avérer un moyen de communication extraordinaire pour son peuple, les Premières Nations » (ONF 1993). Non seulement la documentariste se voit-elle ici confier la tâche de représenter et de « donner une voix » à l'intégralité d'une expérience fragmentée (celle de *toutes* les Premières Nations), mais à travers cette pratique du don l'ONF obtient en retour une médiatrice indienne capable de réparer la cassure dans la chaîne communicationnelle interculturelle reliant la nation à « ses » Indiens – une cassure, nous est-il permis de supposer, qui serait en majeure partie

responsable de l'événementialité, plutôt que de la structuralité, d'une confrontation politique armée ayant fait crier les silences loquaces de la colonie de peuplement libérale.

L'économie morale de la présence et de l'absence qui informe l'engagement et la responsabilité du documentaire envers la factualité du vrai et le transfert des connaissances est également reflétée dans la multitude de réponses et de commentaires adressés à *Kanehsatake* dans la presse locale et nationale. En effet, si la plupart des commentateurs apprécient l'évident biais et les sympathies de la cinéaste à l'égard des Mohawks – « Comment pourrait-il en être autrement, venant . . . [d']une indienne Abenaki? », explique Suzanne Dansereau (1993) de la Presse Canadienne – le traitement juste et raisonné de la cinéaste à l'endroit de tous les partis impliqués – autochtones et non autochtones – est aussi central à l'appréciation critique de son dévouement envers la chose publique et démocratique, ainsi qu'envers son mandat d'éducation publique en tant que cinéaste documentaire autochtone¹⁷. À cet effet, et tel qu'il est suggéré dans les dossiers de presse décrits précédemment, le refus de la cinéaste d'assigner le blâme à quiconque ayant été impliqué dans ce conflit (incluant les autorités policières) constituera un facteur capital et souvent cité en exemple par une presse culturelle généralement sympathique à l'égard d'une femme autochtone qui, sage, magnifique, gracieuse et familièrement exotique, se présente devant la nation en tant qu'interlocutrice politiquement déterminée, certes, mais également sensible et conciliante envers l'évidence souveraine de la démocratie libérale.

¹⁷ Ce mandat informe d'ailleurs le paradoxal impératif de neutralité qui justifia le refus initial de la Société Radio-Canada (SRC) de diffuser le film d'Obomsawin, dont le point de vue trop orienté à la faveur de la version mohawk d'une réalité pourtant « factuelle » aurait nécessité sinon certaines altérations éditoriales que refusa la cinéaste, du moins l'exigence que la télédiffusion du film soit accompagnée des commentaires d'un panel d'experts et d'intervenants dont la diversité des allégeances politiques aurait permis, affirme-t-on, d'offrir un portrait « neutre », « global » et « objectif » des événements de 1990 (Wright 1993 ; Drainie 1993).

La féminité d'Obomsawin et la masculinité du Warrior

À cet effet, alors que la nation s'empresse d'embrasser la féminité de la cinéaste militante, la vaste opération médiatique orchestrée par l'armée et le gouvernement canadien eût au contraire beau jeu, tout au long de la crise, de *masculiniser* la violence mohawk – celle des Warriors, bien sûr, et celle, antérieure, de la criminalité mercantile du commerce de tabac¹⁸. Comme s'il s'agissait, en somme, de qualifier la dissidence comme agression sexualisée contre ce que Chantal Nadeau a décrit comme le tissu de la nation et de la colonie de peuplement, dont l'économie raciale, sexuelle et familiale est centrée autour du travail et de l'effort reproducteur de la femme blanche au sein d'un récit homosocial de conquête et de contrôle de la nature, de la sauvagerie et du Nord par le colon blanc. De sorte que la fétichisation subséquente du corps racialisé de la femme autochtone, tel que médiatisé par un idéal de féminité coloniale, servira alors de catharsis sociale afin d'assurer la stabilité ethnique, raciale et sexuelle de la nation blanche¹⁹ (Nadeau 2000, 106-16). Contre l'agression (du) « sauvage », l'évidence souveraine de la colonie de peuplement libérale demandera alors le protectorat de l'activité militaire, qui

¹⁸ À propos de l'utilité politique d'un vocabulaire associant le commerce mohawk du tabac à l'idée de « contrebande » et à son évidence de « criminalité », plutôt qu'à une mésentente à l'égard du concept de souveraineté défendue par les Mohawks et à l'égard de leur droit inhérent (et non acquis) au transport transfrontalier de personnes et de marchandises, je réfère le lecteur, encore une fois, à l'article d'Audra Simpson (2008). À propos de l'opération de relation publique de l'armée et des gouvernements, ainsi que de la criminalisation médiatique de la résistance mohawk lors de la crise, lire l'article de Sandy Greer (1994).

¹⁹ À propos du rôle de la femme et de la famille autochtone au sein de ce récit colonial homosocial, Julia V. Emberley explique que la « suppression narrative » du corps de la mère indienne – un corps occupant ce non espace situé quelque part entre l'enfant (servant de substitut au sauvage infantilisé) et l'homme autochtone (l'unité centrale et le siège du modèle familial privilégié au sein d'une telle économie sexuelle homosociale) – constitue une stratégie particulièrement importante au sein du projet d'expansion coloniale britannique (2007, 70-71). À propos de la racialisation/infantilisation de l'autochtone au sein du corps politique, ainsi que de l'effort d'imposition, au sein des réserves, d'une structure d'autorité patriarcale par la Loi sur les Indiens de 1876, lire Morgensen (2011, 61-63).

est elle aussi inscrite dans une dynamique de genre²⁰. C'est donc sans surprise qu'en marge de la masculinité belligérante du Mohawk et de celle de la contenance civilisatrice, civilisée et systématique du militaire canadien (le sang-froid du Caporal Cloutier continuant de servir d'emblème et d'évidence factuelle de cet ethos du guerrier canadien raisonné et inébranlable²¹), la féminité de celle que tous se donnent désormais le loisir d'appeler tout simplement Alanis constituera un facteur déterminant pour de nombreux commentateurs – surtout si on la compare à la féminité d'Ellen Gabriel, l'une des principales porte-paroles Mohawk aux barricades, qui fût à l'époque qualifiée de simple et passive rapporteuse et potiche pour la spectaculaire masculinité de la Société des Warriors²².

²⁰ La féminisation de la « chose indienne », demandant un sauvetage *in extremis* par les autorités policières et militaires d'un état bienveillant, qui lui a pour devoir de protéger cette « chose » contre la masculinité belligérante et criminalisée du Warrior, est rendue de manière implicite dans un éditorial publié dans le *Ottawa Citizen*, au moment fort de la crise. On y écrit : « How do you disarm a force like that? If you don't, when, and where, will it strike next? Nor is it just ourselves and our precious bridges and golf courses that we should be thinking about. Those natives who do not share the Warriors' philosophy need protection too. They should not have to live on reserves run by men with guns and links to high-profit crime – men who showed no hesitation in breaking into the house of Grand Chief George Martin of Kanasatake (Oka) at gunpoint this week because he wants them to get off his reserve. They aren't all budding cartoonists, these guys. Some of them are even more dangerous » (Webster 1990).

²¹ Le Caporal Patrick Cloutier du Royal 22ème Régiment de l'armée canadienne profita d'une courte période de célébrité grâce à la photographie d'un face-à-face l'opposant au Warrior Brad Larocque. L'image, qui devint rapidement iconique du conflit à Oka, montre le jeune soldat stoïc et silencieux devant les tentatives d'intimidation et les insultes proférées à son endroit par Larocque. Cloutier devait par la suite reprendre et « parodier » son propre rôle lors du tournage d'un film pornographique (*Quebec Sexy Girls 2 : The Confrontation*) en partie inspirée par la crise d'Oka (Gittings 2002, 223-25).

²² À propos de ce qu'il décrit comme l'expertise des Mohawks dans la manipulation médiatique, l'éditorial de Norman Webster (1990), dans *The Ottawa Citizen*, est, encore une fois, révélateur de la sexualisation du conflit à Oka, tel que décrite précédemment. Surtout lorsqu'il élabore sur la manière dont, dit-il, les Mohawks « [sent] that nice lady Ellen Gabriel out to mouth scripts written by others as if they were her own ». À cet effet, dans son émission spéciale de fin d'année, diffusée au réseau TVA, le 31 décembre 1990, le populaire groupe d'humoristes québécois Rock et belles oreilles consacrait à la crise d'Oka un désormais célèbre sketch (« Daniel Boune »), faisant lui aussi grand cas de la passivité, mais surtout de la « stupidité » assumée d'Ellen Gabriel, représentée en tant que simple rapporteuse des propos préparés pour elle par la Société des Warriors. Un tel clin d'œil adressé à un auditoire majoritairement blanc et francophone suppose déjà la compréhension et la sédimentation d'un « sens commun » faisant de la crise d'Oka une opération masculine au sein de laquelle les femmes mohawks (Ellen Gabriel au premier plan), lorsqu'elles ne sont pas considérées comme des victimes (celles, par exemple, dont les voitures furent lapidées par une meute de banlieusard en colère), sont perçues comme les instruments passifs d'une machination médiatique et belligérante orchestrée par un groupe d'hommes dissidents et armés. À propos

Dans un article publié en 2003 dans la revue *Take One*, Adrian Harewood écrit à propos d’Alanis – « pronounced ‘a la Nice,’ as in the French city » (!) – que si son travail « is now officially embraced by the repressive state that she lambastes, [she] has retained the instincts, sensibility and posture of the eternally alienated outsider. . . . In person, Obomsawin is the epitome of dignity, grace and fine manners » (2003, 13). La « matriarche du cinéma autochtone canadien » (Monk 2004, ma traduction) ou « la dame à la longue tresse d’ébène » (Lafuste 1990), « élégamment vêtue de noir » (Nicoud 2008b), sera alors subséquemment décrite en vertu de la manière caractéristique avec laquelle elle parle « with her calm, gentle voice » (Baele 1993), belle et « [é]trange Alanis dont le prénom et la voix [sont] tout en douceur »²³ (Bournival 1988). Ainsi, du recours à l’iconographie princière de la jeune Pocahontas (« la princesse indienne Alanis, . . . s’accompagnant d’instruments primitifs pour chanter les chansons traditionnelles des Indiens »), au début des années soixante-dix, afin de faire l’éloge de la féminité d’Obomsawin (Presse canadienne, 1974), jusqu’à l’orientalisme convaincu de Sarah Hampson, dont le récent commentaire, publié dans le *Globe & Mail* en 2006, cache à peine une certaine convoitise à l’égard de la qualité cérémonielle et de la beauté de cette indienne moderne, il semble en effet que l’économie sexuelle qui lie la nation à la « chose indienne » – et qui lie la nation à Obomsawin en tant qu’elle sert dans le discours

de la centralité du rôle et de l’intervention des femmes mohawks durant, avant et après la crise d’Oka, je réfère le lecteur au second film de la tétralogie d’Obomsawin, *My Name is Kahentiiosta* (1995), à l’article d’Alexa Conradi (2009), ainsi qu’à l’intervention publique (non publiée) d’Ellen Gabriel (2010) lors du Congrès des sciences humaines qui s’est tenu à l’Université Concordia (Montréal), en juin 2010. À propos de la question du genre dans la représentation médiatique des Warriors, lire également Valaskakis (2005b).
²³ L’exemple le plus naïvement étonnant et explicite d’une telle exotisation de la féminité indienne d’Obomsawin provient toutefois de la presse française. Dans le journal *Libération*, Ange-Dominique Bouzet écrit : « Yeux et cheveux de jais, fine silhouette miniature, Alanis Obomsawin évoque pourtant plus une version sophistiquée de la squaw glamour *made in Hollywood* que l’image qu’on se fait d’une ‘vraie’ indienne » (2005).

à désigner une « chose indienne » faite femme – ne soit pas qu'un accident discursif, unique à la réaction post-Oka.

« 'I don't feel anger,' the soft-spoken activist-filmmaker says. 'During my lifetime, I did feel a lot of anger. . . . [Now] I should concentrate on love' », écrit Hampson en citant une Obomsawin qui, si dénonciatrice des actes génocidaires subis par les Premières Nations des mains de l'État canadien, est toutefois présentée comme embrassant un activisme se refusant à la confrontation et à la provocation. Ou plutôt, parce qu'elle est médiatisée par un dispositif discursif mêlant l'expérience purificatrice de la honte à un certain désir pour cette « chose indienne » sexualisée par et pour la nation, Obomsawin devient ce par quoi le sujet du droit libéral peut se réinscrire comme donataire et faire l'expérience conjointe de la solidarité – une solidarité qui n'est pas si étrangère d'ailleurs à l'épanchement du désir colonial que permet l'expression de la pitié/piété à l'égard du « minorisé ». La suite des propos d'Hampson, une ode à l'amour chantée en hommage à l'indianité-fémininité de la cinéaste, mérite à ce titre d'être cité sinon intégralement, du moins amplement:

There is a regal quality to Obomsawin, a calmness in her speech and demeanour and in the expression that pass across her beautiful face. Over the years, she has been decorated with many honorary degrees and awards, and her way of being suggests a deeply felt understanding of her role. Her manner of dress has a ceremonial quality to it, as she learned from her ancestors the power of costume. A small woman, she wears a floor-length skirt and vest, custom-made, and an elegant black shawl by Montreal designer Marie Saint Pierre that has silky ruffled edges and a large collar. Flamboyant in attire but serene in manner, Obomsawin looks like a chic, modern-day Indian chief who wishes to tell stories to anyone who will listen about how we should treat one another.

Comment, dès lors, ne pas s'offenser, et certainement ressentir une certaine honte, lorsque la « chose indienne », faite corps, femme et véhicule d'amour et de désir, révèle à qui veut bien l'entendre les torts subis par son peuple des mains de « nos » ancêtres et de

« nos » gouvernements? Citant à nouveau Obomsawin, Hampson écrit : « ‘It is a genocide,’ she states in a clear, soft manner, folding her long thin hands with their manicured nails on the table ». Enfin, répondant au récit narré par la cinéaste à propos d’un rêve qui l’a toujours accompagnée, et dans lequel elle est pourchassée et enterrée vivante par des gens au visage blanc, avant de rejaillir au monde, moitié femme, moitié animale, la journaliste conclut : « Just like the filmmaker she later became, I think silently to myself, as I look at her across the table, at her small, playful smile, the steady gaze of her doe-like brown eyes, and the tail of her dark braid that runs over one shoulder ».

Les manières toute « féminines » de la cinéaste, c’est-à-dire cette sensibilité qui, parce qu’elle a su substituer à son sentiment de colère contre le colonisateur l’expression d’amour pour toute « chose indienne » et « humaine », permet donc à la nation de réitérer son histoire d’amour avec une indianité correspondant à l’économie raciale et sexuelle de la nation homosociale – une économie raciale et sexuelle qu’Elizabeth Bird (2001) a également observé en référence à l’érotisation, la fétichisation et la consommation homosociale du corps nu de l’homme sauvage, que l’on pourrait dorénavant opposer, si l’on veut bien croire le discours médiatique ambiant, à la masculinité ostentatoire et au péché d’hybridité du Warrior et de son ethos guerrier. C’est donc cette indianité, celle qui est victime du colonialisme et de nos génocides, celle que pleure devant nous la femme indienne, que nous avons dès lors le devoir et la responsabilité démocratiques de sauver, de *rendre* aux Indiens et, simultanément, de redonner à l’idéal de la canadienneté (et/ou de la québécoisité). Tout comme la Seigneurie du Lac des Deux Montagnes²⁴ devait, à partir

²⁴ Le roi de France donna la Seigneurie du Lac des Deux Montagnes aux Sulpiciens en 1718. La Seigneurie devait entre autres servir de refuge pour un groupe d’autochtones (majoritairement mohawks), et ce, en vue

du début du dix-huitième siècle, servir à protéger l'Indien de l'influence néfaste de son occidentalisation, de même, au grand regret de la nation, c'est dorénavant de la masculinité déviante, criminalisée et ostentatoirement hybridisée des Warriors qu'il faudra également protéger la « chose indienne ».

La raison démocratique, le bien public et la rhétorique libérale de la honte

Dans *The Cunning of Recognition*, Povinelli explique que l'expression collective de la honte, à la lumière de l'histoire coloniale de la nation, fait de la reconnaissance des traditions autochtones « ancestrales » une opportunité pour le sujet du droit libéral d'affirmer et de confirmer « the rightness and authority of 'our' common law ». Elle écrit : « Another wounded subject stands behind the scarred indigenous body: the liberal subject who wielded the frontier blade and nearly fatally wounded himself in the process » (2002, 53). Ainsi, « [m]ourning a shared shameful past would do no more, and no less, than propel the nation into a new cleansed national form » (42). Un tel recours à l'expression narcissique de la honte, en ce qu'elle permet de resignifier le colonialisme en tant que circonstance malheureuse ou en tant que séries d'événements désormais révolus, servira à cet effet les propos de plusieurs des critiques et commentateurs s'étant donnés pour tâche de répondre au film d'Obomsawin. Citant les propos d'une collègue journaliste à la suite d'une projection de *Kanehsatake*, Suzanne Dansereau (1993), de la Presse canadienne, écrit par exemple : « J'ai eu honte d'être canadienne ». Agnes Grant

de faciliter leur évangélisation et de les protéger de l'influence néfaste du peuplement européen. Le refus subséquent de la Couronne britannique et des Sulpiciens (qui devaient progressivement vendre ces terres à des particuliers) d'en venir avec les Mohawks à une entente qui reconnaîtrait leur droits d'occupation et de possession sur ce territoire, devait aboutir, deux siècles et demi plus tard, à l'intervention policière de juillet 1990 et à l'érection des barricades mohawks à Kanehsatake et Kahnawake. À ce sujet, lire l'excellent compte rendu historique de J. R. Miller (2004).

partage sans équivoque ce sentiment de honte, lorsqu'elle écrit, à propos de la genèse française de la colonie de peuplement canadienne :

The film provides historical background which shows that the summer of 1990 is merely a continuation of injustices which began as soon as Mohawk land was granted to the Sulpicians [sic] by the six-year-old Louis XIV of France. It also shows that the Mohawks did not surrender, not now, not ever. They left to go home, feeling any further stand-off would be futile. That the Canadian government and army did not allow them to do so is to our country's shame.

Heureusement, insiste-t-elle toutefois, l'été de 1990 aurait à jamais changé le visage de la nation, au sein de laquelle l'autodétermination pour les populations autochtones serait devenue, et de *notre* vivant, une réalité (Grant 1994).

Le commentaire le plus représentatifs de ce double mouvement d'autocorrection et de reproduction de la colonie de peuplement libéral dans l'expression de la honte est sans contredit celui de John Griffin, qui écrit dans le quotidien montréalais *The Gazette* que les preuves factuelles déployées par le film – des faits qui, insiste-t-il, « should be available in all our historical books » – prouvent hors de tout doute « how the Mohawks have been consistently screwed over since the dawn of *colonial times*. Not that this should come as a real surprise. But it is still interesting to see documented proof *our* indigenous people were lied to by Sulpicians representing the Christian God » (Griffin 1993 ; mes italiques). À l'instar de plusieurs de ses collègues journalistes, Griffin synthétise par la suite le propos général de son article en citant une Obomsawin conciliante, qui affirme qu'une meilleure éducation, un meilleur présent et la renaissance des langues traditionnelles autochtones nous (r)assure que « les choses ont changé pour le mieux » (« *things have changed for the better* ») pour les autochtones du Canada, depuis et malgré Oka. L'auteur conclut ensuite son article en affirmant que malgré sa honte avouée en tant que témoin passif des impressionnantes et choquantes images que nous

présente Obomsawin, « I couldn't help feeling at least one moment of absurd pride . . . [in the knowledge that] [i]f this had been the States, there'd have been rivers of blood in the Pines ».

Ici comme ailleurs, l'hypothèse générale et implicite est que seule une démocratie libérale comme la nôtre peut permettre à ce type de critique de ses propres institutions militaires, policières et gouvernementales de se manifester si librement, et ce, grâce aux outils médiatiques financés et présentés par un organisme public prêt à embrasser et « offrir » à tous la possibilité d'*exprimer* publiquement leur différence, leurs inquiétudes et leurs revendications. En d'autres termes, en marge du bras de fer que nous força à endurer la dissidence armée et non démocratique des *Mohawks-as-Warriors*, l'*expression* d'indignation raisonnable et non violente d'Obomsawin, en tant que partie prenante de la rhétorique libérale de la liberté d'expression, devient, peu importe que l'on soit d'accord ou non avec les propos de la cinéaste, quelque chose que de nombreux commentateurs décrivent comme étant « important pour la santé d'une société qui se dit et se veut démocratique ». Le film, ajoute-t-on, nous rassure de la sorte « sur cette liberté d'expression qu'on dit si menacée » (Nuovo 1993). Ce non négociable impératif de la liberté d'expression partage d'ailleurs avec la notion universelle, multiculturelle et individuelle d'égalité la même évidence morale permettant à la colonie de peuplement libérale de se redéployer sans cesse en tant qu'économie du don. Contre la belligérance impériale et le capitalisme sauvage états-uniens, tous deux implicitement pensés comme hostiles à l'édification d'une sphère publique cohérente, harmonieuse et intrinsèquement juste, la gouvernance publique *à la* canadienne se présente alors comme ce qui garantit le respect et l'intégrité du droit inhérent à chaque sujet individuel de pouvoir *exprimer*

librement et sans contrainte *sa* différence et/ou celle de la minorité culturelle qu'il représente pour et par le « public »²⁵.

Ce type d'*expression* publique de la/sa différence s'oppose ici à l'exercice ou la prise d'action politique qui, elle, chercherait à *mettre en pratique* cette différence afin de la rendre politiquement (et non pas que culturellement) pertinente. En d'autres termes, la dissidence, pensée comme expression dépourvue d'action, devient l'une des garanties de la viabilité du modèle démocratique libéral pensé comme amalgame politiquement neutre de différences *culturelles* et *individuelles*. Et dans l'admission honteuse de ses torts passés, qui s'accompagne complémentirement du don au « minoritaire » d'une voix permettant d'exprimer l'expérience des torts subis, la colonie de peuplement libérale se présente comme celle qui, en tant que siège de la raison publique et démocratique et en tant qu'elle-même victime de la dissidence exercée dans l'action (violente ou non), doit prendre les moyens nécessaires afin de protéger l'évidence de sa bienveillance et de sa souveraineté. Seulement alors sera-t-il possible d'assurer *pour* « eux » (les Indiens, les « vrais ») la pérennité de l'indianité canadienne au sein d'institutions et d'un espace public s'offrant en partage. De sorte qu'au-delà des stéréotypes qui divisent et « ghettoïsent » (cette hantise du multiculturalisme), et au-delà du refus des Warriors d'abandonner les divisions coloniales et de (« nous ») permettre de réhabiliter l'idée du

²⁵ Dans un article à propos d'une table ronde sur le documentaire qui fut présentée lors du Festival de Sundance, en 2004, Simon Houpt du *Globe & Mail* profite de la perche tendue par les cinéastes et cinéphiles présents afin de rendre hommage à la culture publique canadienne, définie par rapport à la duplicité capitaliste états-unienne. Il écrit : « While the Americans on the panel batted around ways for their films to spend more time in theatres and the marketplace of ideas, Obomsawin mentioned that she is able to build dialogue through the exposure her films receive in colleges, universities, and schools. The Canadian respect of public institutions was met with polite but uncomprehending silence. During the discussion, someone asked Obomsawin how the National Film Board is funded. She explained that filmmakers at the NFB are funded by the federal government but insulated through an arms-length policy from influence by politicians, a statement that drew cheers and applause from the audience. Producer Hope chimed in. 'Can you imagine that? Can you imagine government funding for the arts? Just hearing that gives me warm feeling.' » (Houpt 2004).

« tous ensemble », du « tous humains » et du « tous citoyens », le cinéma d'Obomsawin se voit reconnaître par la presse culturelle cette capacité « [to] make their [the Natives'] problems seem like universal human problems. . . . She breaks through the stereotypes and brings out the full humanity of people » (Dubois, citant Parker Duchemin, 1991). Ce n'est donc pas le corps politique qui est ici discipliné par l'idéal et l'impératif humaniste de la colonie de peuplement libérale, mais bien plutôt le corps de celui ou celle – l'Indien trop Indien ou pas assez, « l'autre » ghettoïsé – qui résiste à la nécessaire dépolitisation de l'échange culturelle pour le « bien commun ».

La démocratie libérale canadienne, telle que mise au service d'un tel discours humaniste et bienveillant du don, de la correction et de la préservation, se présente de la sorte comme l'héritière directe de la logique d'élimination rattachée à un colonialisme de peuplement plus classiquement décrit, pour reprendre encore une fois la terminologie de Patrick Wolfe (2006), dans les termes de l'« événementialité », plutôt que dans ceux de la structuralité de l'invasion et de la violence. Car historiquement, la logique d'élimination du souverain trouva également dans certaines techniques *positives* d'amalgamation ou d'amélioration d'une indianité « réelle » la mesure lui permettant d'identifier ces Indiens qui, au contact de l'Europe et/ou contre elle, auraient dégénéré en une forme étrangère à ce que l'on continue de désigner indistinctement comme cette « chose indienne ».

L'invasion et le remplacement des sociétés indigènes deviennent dès lors concevables en tant que *moments* ou série d'« événements » qui, malgré leur violence ou leurs « occasionnels » et « regrettables » dérapages, s'offrent également comme opérations de sauvetage, de préservation et d'amélioration de l'humain. *Apocalypto* (2006), le plus récent long-métrage de fiction réalisé par Mel Gibson, constitue à ce titre un exemple des

plus explicites d'une telle paradoxale rhétorique coloniale d'élimination et de remplacement des populations indigènes *au nom de la conservation* de la « chose indienne ». La conquête et le remplacement de la société autochtone par celle, chrétienne, du Souverain (le Roi, Dieu, la nation et/ou le corps politique libéral) sont présentées dans le film comme ultimes moyens permettant de garantir la survie et la protection de cette « chose indienne » qui, toujours intacte ou presque dans le corps du jeune homme Maya fuyant la violence sauvage et masculinisée de ses semblables, n'a finalement comme dernier espoir que l'arrivée *in extremis* de la flotte colombienne et, avec elle, du Dieu chrétien. D'une manière similaire, la « chose indienne » nécessitera, en 1990, le sauvetage des institutions publiques canadiennes (culturelles, policières et militaires) afin de la protéger de la « corruption » mohawk. De sorte que pour les Indiens du Canada, du moins tels qu'ils sont amalgamés au sein de ce récit souverain, « tradition . . . and progress . . . are necessarily tied to the preservation of colonial institutions and the creation of white national agencies » (Nadeau 2001, 118). Les pratiques du don et de l'échange gérant la dynamique de pouvoir opposant autochtones et Blancs appartiennent en ce sens à une structure historique bien plus profonde et cohérente que ce que permet d'imaginer la bonne foi des donateurs, faisant ainsi de l'expression purificatrice de la honte, et enfin de la reconnaissance et de la protection des cultures indigènes au nom de la démocratie libérale, les prolongements directs de la logique d'élimination que décrit et théorise Wolfe.

Le « militantisme rouge » contre l'éthique de l'éducation documentaire

Écrivant pour le *Ottawa Citizen*, Noel Taylor (1993), bien que critique de l'évident biais pro-Mohawk d'Obomsawin, fait usage d'une similaire rhétorique de la honte lorsqu'il affirme que c'est probablement leur honte qui a empêché les opposants d'Obomsawin de produire leur propre version documentaire des événements de 1990. À cet effet, il est intéressant de noter que c'est également cet évident parti pris politique de la cinéaste, qualifié de trahison de l'éthique documentaire et de ce qui devrait constituer son inconditionnel engagement envers la vérité et l'impartialité des « faits », qui gêne avant tout les rares critiques moins sympathiques à l'égard du projet de la cinéaste. Par exemple, Odile Tremblay écrit que « [l']ennui . . . c'est que la cinéaste porte deux chapeaux: celui de militante des Premières Nations et celui de documentariste prétendant faire un compte-rendu objectif de l'été rouge. Si bien que le spectateur se trouve pris entre deux chaises. Autre hic et corollaire du premier: les Québécois blancs portent l'odieux de la situation » dans un film qu'elle qualifie de « fresque rouge et blanche » (Tremblay 1993c).

Entre la crise d'Oka et les commémorations de son vingtième anniversaire, en 2010, Odile Tremblay publia au moins une dizaine d'articles s'intéressant à Obomsawin et à son cinéma. Bien que plus élogieuse à l'égard de l'œuvre de la cinéaste depuis quelques années, le vocabulaire qu'elle emploie afin de décrire aussi bien son indianité que son éthique documentaire est toutefois demeuré étonnamment constant. Je pense plus particulièrement à son obsession pour la *peau* de la cinéaste. Pour Tremblay, le parti pris et/ou la non objectivité d'Obomsawin envers ses sujets documentaires (Blancs et Indiens) ne semblent avoir pour rationalité que l'opposition entre différentes expériences de la

pigmentation : celle, « rouge », de son indianité et celle des Québécois blancs dans un « film intéressant mais subjectif » (1993b). Outre les multiples références à « l'été rouge », à un « cinéma rouge » ou « un rendez-vous rouge » (1996), à la « militante rouge » et « à l'alerte rouge de l'été 1990 » (1993a), à son « regard (trop) rouge sur la crise d'Oka » (1993d), jusqu'à l'avertissement qu'elle sert au public du cinéma ONF, rue Saint-Denis (« Attention, film avec un parti pris rouge évident » [1994]), Tremblay insiste de surcroît qu'en « [rendant] la parole au Premières Nations, si longtemps confinées au silence » (2008a), les documentaires d'Obomsawin apportent du moins, « à défaut d'objectivité », « un point de vue différent sur la bombe d'Oka encore mal digérée par tous » (2000). Or, ajoute-t-elle à propos de *Pluie de pierres à Whiskey Trench* (2000), le dernier volet de la tétralogie d'Obomsawin sur Oka : « une telle partialité de point de vue documentaire lasse à la longue. Tous ces Mohawks sanglotant les uns après les autres, sans paraître comprendre la plupart du temps que leur camp aussi était belligérant lors de cette crise, qu'ils n'étaient pas uniquement des victimes innocentes, que chaque camp fut alors lésé ». Malgré tout, son film, insiste-t-elle, « ne deviendra plus mesuré qu'à l'heure où . . . il appellera à la réconciliation » (Tremblay 2000). La crédibilité documentaire semble donc dépendre pour Tremblay d'un idéal anhistorique et transracial d'égalité et d'équivalence dans l'expérience de la colonisation et de la victimisation. Ce n'est qu'en acceptant la parfaite symétrie séparant des sujets « tous égaux » et occupant un espace public parfaitement horizontal que le point de vue des Mohawks – eux dont le calcul des « taux de sanguinité » dans leurs écoles rappellent, indique ailleurs Tremblay, des « méthodes troubles, jadis l'apanage de l'extrême droite » – pourra enfin se fondre et se réconcilier, lit-on entre les lignes, à l'anonymat de la nation blanche et démocratique :

Dans l'ouest de Montréal, je suis dans la belle maison à l'ancienne d'Alanis Obomsawin. Des antiquités québécoises y voisinent avec des vanneries amérindiennes en une belle réconciliation de cultures. Elle a les purs traits d'une indienne, fut bercée en Abénaquis, parle en français, tourne en anglais, aux confluent de toutes les influences d'un pays finalement si jeune » (Tremblay 1995).

Si, insiste Tremblay dans le même article, les Premières Nations sont déchirées par leurs contradictions, le Québec francophone, lui, aurait bien compris qui il est, les pieds plantés dans le voisinage romantique de la « chose indienne ».

Des commentaires beaucoup plus hostiles, également inspirés d'une même rhétorique de la victimisation blanche et de la trahison de l'impartialité du réel documentaire, furent présentés par Pierre Leroux (1993) du *Journal de Montréal* et par Bruno Bisson (1993) de *La Presse*. Chacun décrit le Québécois (présumé blanc et eurodescendant) en tant que victime des accusations de racisme proférées par la cinéaste autochtone. Par exemple, en dépit de ce qu'il présente implicitement comme le péché d'infidélité d'Obomsawin à l'égard du mandat d'éducation publique qui lui est accordé, c'est-à-dire son devoir de transmission d'une réalité indienne impartiale et factuellement ancrée dans un idéal de raison (ce que j'ai appelé plus tôt le « fardeau d'éducation » documentaire), Leroux suggère que le film pourrait malgré tout servir en tant que manuel scolaire pour une pédagogie antiterroriste, dans la mesure où il démontre « l'échec du terrorisme comme moyen de revendication sociale²⁶ ». S'il reconnaît et déplore la négligence et l'incompétence des gouvernements et des forces policières dans leurs rapports à la dissidence indienne, l'article de Leroux, tout comme ceux de ses collègues

²⁶ Dans un article plus récent à propos de *Pluie de pierres à Whiskey Trench*, Bisson se montre beaucoup plus sympathique à l'égard d'Obomsawin. Il insiste sur la victimisation de ces Indiens – les aînés et les femmes, bref, ceux, non Warriors, plus en phase avec l'imprécise désignation de la « chose indienne » – qui furent assaillis par la violence haineuse de « la bande de redneck *made in Québec* qui composent la foule d'abrutis » ayant lapidé le convoi des voitures tentant de sortir de la réserve (Kahnawake), au plus fort de la crise. Ce faisant, Bisson embrasse désormais le discours complémentaire selon lequel « le vrai sujet du film est . . . la nécessité de renouer des liens brisés par le mépris et la rancœur » (Bisson 2000).

plus sympathiques à l'égard des revendications mohawks, omet de considérer les points de tension et les contradictions sous-jacentes aux récits d'appartenance et de justice sociale qui soutiennent la fragile architecture souveraine de la colonie de peuplement libérale.

En effet, l'argument de Leroux suppose qu'en vertu de la « passivité » du colonialisme, « nous » ne puissions être tenus responsables du conflit à Oka, ni non plus de sa généalogie historique. Au contraire, il suggère qu'à côté de l'opiniâtreté déraisonnable du Maire d'Oka (Jean Ouellet), ce sont d'abord les prétentions territoriales des Mohawks et leur évident mépris pour l'État de droit et l'ordre public qui constituent les réels coupables de ce que Barry Came (1994), le critique de télévision du magazine *MacLean's*, a décrit comme « a sorry affair ». Comme l'explique Bruno Bisson dans sa propre interprétation de la dynamique du conflit : « personne, finalement, n'a eu le beau rôle [à Oka] ». Il est alors dommage, conclut-il, qu'un film qui aurait dû s'engager à nous offrir un point de vue à la fois « Indien » *et* impartial sur la crise, ait « relégu[é] dans l'ombre tout un pan de la réalité qui devrait être compris » de tous. Autrement dit, et pour paraphraser le titre de l'article de Bisson, Oka, en tant qu'*événement* singulier, ne résulterait de rien de plus que d'un simple « malentendu ». Dès lors, la voix documentaire d'Obomsawin aurait dû, selon lui, se donner pour tâche de « *corriger* » ce malentendu si, en quelque sorte, elle avait voulu être véritablement « honnête » et « fidèle » à son médium ainsi qu'au mandat public dont elle est donataire et bénéficiaire²⁷.

²⁷ Si j'ai décidé, pour cette section du chapitre, de ne pas m'attarder à la réception académique du (ou des) film(s) d'Obomsawin, il aurait toutefois été intéressant de mentionner l'hostilité du commentaire nationaliste de Gilles Marsolais à propos de ce qu'il décrit, dans son influent ouvrage sur le documentaire et le cinéma direct, comme un film partisan. Il déconstruit alors l'argument d'Obomsawin relativement aux droits territoriaux des Mohawks en s'inspirant d'abord des connaissances factuelles qui lui sont présentées par des ethnohistoriens anonymes (1997, 292-93). Pour une critique plus détaillée de l'argument de Marsolais, lire l'article de Jerry White (2002, 368).

Comme l'explique ailleurs Claude Joli-Cœur, commissaire adjoint de l'ONF :

« Although we do [opinion] films, we never endorse a cause. . . . We create the forum for different points of view to have the chance of being [expressed]. There is a balance in the point of view ». Non sans révéler un certain paradoxe, le mandat onéfien aurait donc pour tâche de garantir la liberté d'expression et de création de ses cinéastes en vertu d'un impératif de neutralité d'un point de vue qui est néanmoins explicitement défini comme « distinctly Canadian » (Rich 2007). Peut-on alors comprendre, pour reprendre l'argument de Bisson, que le biais pro-Mohawk d'Obomsawin ne pourra être « distinctement canadien » que si elle acceptait d'embrasser l'idéal colonial selon lequel canadienneté et indianité puissent coexister sans qu'il n'existe de tensions, de contradictions, de problèmes de traduction ou d'inégalités dans les modalités d'accès au pouvoir politique entre des sujets différemment racialisés? Si seulement, semble-t-on entendre dire de la part de ces critiques, les Mohawks acceptaient d'être coprésents dans le respect de l'évidence morale, politiquement neutre, anonyme et universelle des institutions publiques et démocratiques qui leur furent présentées comme d'une offrande, elle-même accordée à la nation et aux Indiens à partir d'un futur s'affairant à purifier indéfiniment les irrégularités du passé...

Bien que je veuille à tout prix éviter d'ajouter une dichotomie supplémentaire à la surface d'un complexe paysage politique, force est d'admettre qu'il est néanmoins difficile de ne pas rendre compte ici de certains motifs récurrents dans la manière bien distincte dont la presse culturelle anglophone et francophone ont respectivement mis en discours leur relation au film d'Obomsawin et, plus généralement, leur relation à son militantisme. Outre le fait que l'apathie, la colère ou les simples réserves à l'égard du

film proviennent presque exclusivement de critiques québécois et francophones, la presse québécoise semble également beaucoup plus hésitante à utiliser la rhétorique purificatrice de la honte au nom de la nation. On semble plutôt enclin à mettre en place un récit d'appartenance à un corps national qui serait rendu cohérent et légitime en vertu d'une expérience conjointe, solidaire et ininterrompue avec une indianité « réelle » qu'Obomsawin pourra (ou aurait dû) nous aider à reconnaître et réitérer malgré ou au-delà d'Oka et de la dissidence Mohawk.

À cet effet, la situation historique ambiguë du Québec, souvent à califourchon sur la barre oblique séparant le colonisé du colonisateur, informe de toute évidence l'opinion publique et les réponses de la presse culturelle locale envers ce qui a été décrit comme la partialité du point de vue d'Obomsawin, plus spécialement lorsqu'elle est perçue comme représentant le Québec du « mauvais » côté de la ligne de pouvoir coloniale – comme elle l'avait d'ailleurs fait de façon particulièrement explicite et percutante dans le désormais célèbre entretien l'opposant au ministre péquiste Lucien Lessard dans son film *Incident à Restigouche* (1984). En ce sens, on ne se surprendra pas de lire, dans une lettre ouverte publiée dans *Le Soleil* de Québec, qu'Obomsawin « nous » aurait trahi en utilisant nos fonds publics afin d'accuser sans remord un peuple entier de racisme, dans un film que ce citoyen en colère compare à la propagande nazie (Bellemare 1993). Mais au-delà de telles expressions bigotes, typiques d'un certain ressentiment post-Oka, même les critiques et commentateurs québécois de toute évidence sympathiques à l'égard du film et de sa cinéaste, tels George Privet (1993), Laurier L. Lapierre (1995), André Lavoie (2006) ou Franco Nuovo (1993), ont du mal à reconnaître l'invitation qui leur est adressée par Obomsawin et par les Mohawk afin de confronter directement les contradictions

politiques qui sont au fondement non seulement du Canada, mais aussi du Québec en tant qu'état colonial de peuplement occupant, aux côtés de ses voisins canadiens et états-uniens, « le centre de l'Empire²⁸ ». De sorte que sous la plume de ces critiques québécois enthousiastes, le film devient ou bien une démonstration de la violation de « nos » droits et des échecs de la fédération *canadienne* (Privet 1993), ou bien il sert le mythe eurocentrique du « village global » au sein duquel la difficile histoire des Premières Nations devient aussi « *notre* » histoire, en plus de constituer une opportunité pour la nation de rétablir l'amour et l'harmonie interculturelle entre deux peuples « liés ensemble parce que nous occupons la même terre » (Lapierre 1995). Dans un ordre similaire d'idée, les propos plus contemporains d'André Lavoie (2006) concernant les documentaires d'Obomsawin suggèrent que l'œuvre de la cinéaste nous permettrait « de modifier la perception du public à l'égard des peuples autochtones afin que cessent enfin les injustices à leur égard ». De sorte que, explique-t-il, « la culture devient une arme qui ne fait aucune victime, que des gagnants. À la condition, bien sûr, qu'on la protège contre le danger de sa disparition ». Ainsi, l'auteur arrive-t-il à dresser un parallèle « entre une éventuelle disparition des Québécois et celle des Abénakis ». De tels propos sur la spécificité de l'expérience *québécoise* de l'indianité font écho, treize ans plus tard, à ceux de Franco Nuovo qui, dans un effort visant à projeter un éclairage nouveau sur la réception enthousiaste (et le Prix du public) reçue par *Kanehsatake* au Festival of Festivals, à Toronto, insiste à l'effet que « Toronto, c'est l'Ontario, et l'Ontario, c'est

²⁸ J'emprunte à Daniel Salée cette formulation entendue lors de la période de question faisant suite à sa présentation dans le cadre d'une table ronde de chercheurs organisée durant l'événement « Kébec : La place des Premières Nations dans un Québec interculturel » (UQÀM, Montréal, 19 mars 2010). À ce sujet, je réfère également le lecteur aux travaux publiés de l'auteur (2005 ; 2010), qui ont également contribué à la terminologie que j'emploie dans ma critique du « complexe minoritaire » du Québec et de l'exploitation de la rhétorique de la survivance culturelle quand vient le temps de rendre compte du rapport de la nation à « ses » minorités raciales, culturelles, linguistiques et autochtones.

bien loin du Québec. La perception du rouge, on s'en doute, n'est pas nécessairement la même » (Nuovo 1993).

Dix-sept ans plus tard, afin de commémorer à sa manière le vingtième anniversaire de la crise d'Oka, le romancier et scénariste Louis Hamelin (2010), cherchant lui aussi à comprendre ce qu'Oka et le rapport à l'indianité veulent dire pour une nation québécoise encore une fois traitée, explique-t-il, de bouc émissaire devant l'histoire canadienne, écrit:

Il y a vingt ans, un caporal blanc tombait, fauché sous la pinède. Au solstice précédent, . . . les autochtones de tout le Canada avaient accusé le Québec, lequel, isolé, poursuivait ses propres visées constitutionnelles, de les avoir laissé tomber, comme si les provinces de l'Ouest n'avaient pas, de leur côté, fait bloc contre le principe de l'autonomie amérindienne. En 1981, dix premiers ministres qui s'entendent sur le dos du onzième, c'était correct. Cinq ans plus tard, . . . voilà que tout à coup on ne pouvait plus se passer des foutus mangeurs de soupe aux pois²⁹! Il fallait un coupable devant l'Histoire et il était tout trouvé, ce serait nous, coup de poignard dans le dos de nos frères, comme un point d'orgue à la Nuit des longs couteaux. L'imbécilité du maire d'Oka et la subtilité pachydermique de l'escouade tactique de la Sûreté du Québec feraient le reste.

Les propos d'Hamelin supposent d'emblée – comme d'une évidence qui ne demande même plus d'être nommée – le droit et la légitimité de la souveraineté québécoise sur des terres autochtones, et ce, en vertu d'un lien historique et naturel de filiation ou de fraternité avec l'Indien – un lien qui serait constamment menacé par la fourberie du gouvernement fédéral et, lui, colonial. Encore une fois, ce n'est pas la honte d'avoir trahi « nos » Premières Nations qui semble ronger le Québec post-Oka d'Hamelin ; c'est bien plutôt l'amertume d'*avoir été* trahi par un état fédéral qui cherche à briser la fraternité de colonisé qui nous unit à la « chose indienne »³⁰. Peut-être Franco Nuovo a-t-il

²⁹ L'expression péjorative « mangeurs de soupe aux pois » (ou « *pea soup* ») se réfère historiquement, et plus particulièrement, aux classes ouvrières et paysannes canadiennes-françaises.

³⁰ L'argument d'Hamelin est en tout point semblable à celui du nationaliste québécois Robin Philpot (1991), tel que développé dans un livre dont le titre résume à lui-seul le projet général : *Oka : dernier alibi du*

raison après tout : la perception du rouge, au Québec, diverge... Ou peut-être pas tant que ça. Car comme l'explique Hamelin lorsqu'il cite un texte de Pierrot Ross-Durand et de J. F. Létourneau : heureusement qu'il y a l'art, la poésie et la culture afin de pouvoir « réinvestir notre histoire commune ». Ici comme ailleurs, la culture a le potentiel de panser toutes les plaies et, contre le politique, elle constitue la recette miracle d'une réconciliation harmonieuse.

« A New Country » : Le Québec, le Canada, la « chose indienne »

La simplicité (certains diraient la vulgarité) de la formule de Nuovo, mesurant les différentes interprétations politiques données à Oka en fonction de l'opposition Québec/ROC (et plus précisément, Québec/Ontario), résume à elle seule l'analyse que propose Amelia Kalant des stratégies discursives employées par les différents paliers gouvernementaux et par les médias de masse durant (et depuis) la crise. Dans son ouvrage sur Oka, Kalant explique en effet que cet événement dramatique constitue non pas tant une confrontation entre autochtones et non autochtones, mais plutôt entre trois revendications souveraines – celles du Canada, du Québec et des Mohawks – luttant l'une contre l'autre afin d'obtenir le contrôle et le monopole sur l'idée d'indianité ainsi que sur la légitimité morale correspondant au statut de colonisé et/ou de victime (2004, 88). De telle sorte qu'au sein de la presse dite « mainstream », la crise d'Oka fût mise en discours non pas tellement en tant que manifestation et expression contestée du militantisme, de la souveraineté et de la résistance des Mohawks – ces Indiens étrangers et prétendument non Indiens ou pas assez Indiens (ou *un-Indian Indians*) – mais bien plutôt en tant que

Canada anglais. (Le livre de Philpot devait être republié en 2010 par l'éditeur « engagé » Les Intouchables, dans le cadre du 20^{ème} anniversaire de la crise d'Oka).

crise relative à la signification de « notre » nationalité et de « notre » souveraineté en tant que Québécois et/ou Canadiens (26).

Comme je l'ai expliqué dans les chapitres précédents, la représentation ainsi que les identités qui (se) représentent n'ont jamais pour référence un fait, une vérité ou une présence (la *chose même*) que l'on pourrait toucher ou identifier sans distorsion. C'est plutôt vers l'indétermination de la « chose » que pointent, sans jamais pouvoir la désigner ou l'habiter complètement ou indéfiniment, l'identitaire et les politiques de la représentation qui lui sont attachées. De telle sorte qu'en phase avec l'analyse de Kalant, les politiques de la représentation autochtone devront être pensées non plus comme opération *corrective* de « déchosification » et d'authentification, mais bien plutôt comme lutte coloniale multipartite au sein de laquelle Québécois, Canadiens *et* autochtones cherchent tous à tirer vers eux et traîner à l'intérieur de leurs propres bordures identitaires cette « chose indienne » qui sert à la fois de garantie et d'arbitre pour la légitimité morale et politique de la nation et des sujets qu'elle amalgame sous l'auréole du souverain.

Dans un article dont le titre, « This is a New Country », suffirait à lui seul à décrire la thèse coloniale-libérale que j'ai ici tenté d'exposer, Liam Lacey (2002), du *Globe & Mail*, décrit la production cinématographique canadienne – celle présentée lors de l'édition 2002 du Festival international du film de Toronto, et plus particulièrement les emblèmes canado-québéco-autochtones que sont les films *Men with Brooms* (réal. P. Gross, 2002), *Les Boys III* (réal. L. Saïa, 2001) et *Atanarjuat : The Fast Runner* – comme œuvre servant de ciment à un pays d'« *underdogs* ». Le Canada de Lacey est tissé d'une multitude de minorités au sein d'autres minorités, chacune ayant, à sa manière, fait l'expérience historique d'une forme ou d'une autre de colonisation. L'auteur dresse de la

sorte une quasi-parfaite symétrie ou équivalence (« a sacred trust »), visible tout au long du territoire horizontal de la canadienneté, entre l'expérience du colonialisme et de la racialisation des « groupes ethniques d'outre-mer » (l'immigrant) ainsi que celle des « nations fondatrices » (françaises et anglaises, sous-entendues comme étant non immigrantes), la main tendue vers l'allié(e) et l'amant(e) autochtone. Postracial, postnational et multiculturel, la colonie de peuplement libérale, à l'ère postcoloniale, n'aura donc de nouveauté qu'en opposition à un passé qui, immanquablement, doit être reconnu, même embrassé, comme moins glorieux si l'on veut bien pouvoir faire l'expérience de la pitié, de l'éducation ou de la donation qui « nous » rend (ou « nous » a rendus) « meilleurs ». Ou au contraire, au Québec, la rencontre ou l'harmonie interculturelle relèvera d'un *retour* vers le passé plus glorieux de notre filiation/fraternité d'origine avec l'Indien – une fraternité qui continue d'être rompue par le colonialisme canado-britannique. Enfin, contre la « nation nouvelle », l'« autre » états-unien, violent, belligérant, raciste, archaïque, capitaliste et colonialiste, rassure. D'autant plus que son voisinage permet de « nous » imaginer – *nous, le public* – comme résistants et victimes romantiques, en marge du véritable pouvoir colonial et impérial : le capital américain et son militarisme ostentatoire. À cet effet, Kalant aura démontré comment le *Mohawk-as-Warrior* sera vite associé dans le discours à l'idée de sa proximité américaine, de sa mobilité transfrontalière et de sa multinationalité (2004, 164), par opposition à cette « chose indienne », célébrée devant la planète entière, lors des Olympiades d'hiver de 2010, comme assurance de « notre » souveraineté et comme socle symbolique du « tous ensemble » de la nation nouvelle³¹.

³¹ À côté de la « nation nouvelle », Lorenzo Veracini explique que la trajectoire historique de la colonie de peuplement, menant et aboutissant à sa propre suppression (« *self-suppression* »), annonce également la

C'est pourquoi les multiples tentatives visant à représenter, filmer, documenter et expliquer Oka sont si significatives pour cette recherche. Ces films documentaires (ou ces fictions documentées) me permettront, dans le chapitre suivant, de constater que la lutte coloniale pour la souveraineté a d'abord et avant tout pour enjeu le contrôle sur l'expression et la désignation de cette « chose indienne ». À cet effet, malgré les différentes tentatives visant à minimiser la signification et les conséquences politiques profondes de la dissidence mohawk et de sa médiation à travers la lentille d'Obomsawin, je trouve les films de la cinéaste abénaquise particulièrement utiles lors de ces quelques moments où elle vient saper l'utopie pédagogique interculturelle de l'ONF. Il devient alors possible, comme je m'appête à le faire, de proposer des usages de ses films permettant de raconter une toute autre histoire que celle qu'a préparée et publicisée pour nous la littérature officielle de l'ONF et, à travers elle, une presse culturelle et des institutions publiques s'épanchant à la même fontaine. Contre cette lecture interculturelle de l'œuvre d'Obomsawin et de son utilité politique pour le sujet du droit libéral, on pourra alternativement faire usage de ses films et de ceux de ses contemporains afin d'illustrer comment l'indigénisation – et non plus la révocation interculturelle – des opposition binaires nées du langage colonial est au cœur même du processus de décolonisation de certains groupes autochtones. Mettant l'emphase non pas tant sur le territoire à défendre, mais bien davantage sur l'érection des frontières, barrières et barricades signifiant et garantissant la division séparant le Canada (et/ou le Québec) de l'indianité, la tétralogie d'Obomsawin révèle à mon sens la principale raison pour laquelle les Warriors ne peuvent être pardonnés : ils ont momentanément pris le pouvoir

production d'un *homme nouveau* (« the making of a new man »), toute occupée qu'est la société de peuplement coloniale à « régénérer sa masculinité » au moment de transformer et soumettre la nature sauvage (et les sociétés autochtones) au projet de peuplement (Veracini 2010, 22-23).

sur la « chose indienne », cette présence constamment différée du sujet colonial, et ils ont tenté de dresser autour d'elle des frontières étanches afin de maintenir le colon à l'extérieur : *You are on Indian Land : No Trespassing*. En dressant de telles bordures autour d'un territoire qu'ils signifient par le fait même comme étant non canadien *et pourtant* indien, ils interviennent afin de rendre visible, et non plus afin d'effacer ou d'occulter, l'opposition qui est constitutive du colonialisme de peuplement et qui doit pourtant demeurer invisible : cette opposition entre l'indianité (ou l'indigénéité) et le Canada (ou le Québec) en tant qu'absence mutuelle de l'autre.

Voilà pourquoi je considère que *Kanehsatake*, au sein d'une longue tradition de films activistes autochtones faits à l'ONF, puisse encore aujourd'hui contribuer à une compréhension de l'indianité en terme de son *incompatibilité* avec le projet de peuplement colonial. Ces films, je l'expliquerai dans le chapitre suivant, pourront subséquemment servir à démontrer et expliquer comment les idéaux humanistes, universalistes et bienveillants qui s'offrent eux-mêmes comme mesure de la légitimité de la démocratie libérale participent également, d'hier à demain, de la logique d'élimination autochtone structurellement implicite et nécessaire à tout état colonial de peuplement.

Car penser et représenter Oka, c'est donc, qu'on le veuille ou non, mettre en danger l'idéal libéral de la « nation nouvelle » – ou du moins forcer sa temporalité à se faire voir, ne serait-ce que momentanément. Ce qu'on observe alors est l'angoisse du souverain et le processus d'autocorrection libérale qui lui est concomitant et qui permet à la nation d'éviter de se penser au présent. Car en se projetant plutôt dans un passé désormais indemnisé dans l'admission de ses péchés, il devient possible pour la nation de pointer son index vers le futur, c'est-à-dire vers cette « chose » (pas si) nouvelle que nous

sommes car nous le devenons. Ainsi peut-on supporter un présent qu'on ne saurait contempler sans courir le risque d'y apercevoir notre ombre, en lieu et place de celle du Warrior qui, parce qu'inassimilable et intouchable, nous rassure.

Chapitre 4

Oka et/dans la représentation : La barricade, le souverain et la cartographie du refus

*They are all over the roads, picking up the nets. I take my axe.
I draw a line for them not to come any further.*

- Vieil homme Mi'kmaq dans *Incident à Restigouche* (1984) d'Alanis Obomsawin

There is first the enclosure and then the sovereign.

- Wendy Brown (2010, 45)

Dans *Blockade* (1993), un documentaire s'intéressant entre autres à la fissure épistémologique séparant les Gitksans de la population majoritairement blanche du village de Kitwanga, en Colombie-Britannique, la cinéaste canadienne Nettie Wild explique, en voix-off : « I find myself in the middle of a scene inherited from our uneasy past. White people confronting Native people, and between us, a piece of paper, a written law with its one-sided history of who controls the land ». Pour les membres de la communauté blanche prenant la parole dans le film, le territoire n'a de sens et d'utilité qu'en ce que son occupation, en phase avec les thèses de Locke, sous-tend la transformation et la capitalisation de ses richesses naturelles au profit d'une communauté politique libérale, égalitaire et non racialisée. Au sein de cette communauté, le bien commun sera défini et structuré en vertu de la primauté du sujet et du droit individuel en tant qu'unités de base de la polis. Lorsque interprétés contre cet impératif universaliste

d'une justice sociale du tous-égaux-devant-la-Loi, les accords signés par traité avec la population autochtone pourront difficilement être lus autrement qu'en tant qu'évidence d'une (in)justice racialisée et à deux vitesses et, donc, du don d'un soi-disant privilège à une minorité définie, en violation de l'entendement libéral, en vertu de sa race¹.

Dans un tel contexte, la coprésence et la collaboration interethnique ou interculturelle ne semblera possible qu'au moment où l'autochtone acceptera – d'abord à tâtons, supposera-t-on, mais obligatoirement de « bonne foi » – de s'intégrer à l'allant de soi citoyen et égalitaire des principes démocratiques et universalistes du contrat social libéral à la canadienne. Devant l'impossibilité pour les gouvernements de reconnaître un droit d'occupation, d'exploitation et de propriété territoriales qui créerait le précédent d'une souveraineté parallèle à celle de la colonie de peuplement, la réponse des Gitskans fera écho à celle des Mohawks de Kanehsatake et de Kahnawake qui, près de 5000 km plus à l'est, venait aussi d'ériger, sous le regard complice de la caméra documentaire, une barricade clôturant, forçant et signifiant l'extériorité politique, ontologique et épistémologique de l'enclave indienne par rapport au libéralisme canadien. Cette prise de pouvoir des Autochtones dans la cartographie légale et nationale de la polis força du coup l'état libéral à rendre visible la violence inhérente à l'établissement (et au rétablissement) de sa rationalité politique et de sa souveraineté.

À cet effet, le conflit à Oka se présente d'abord comme lutte frontalière, c'est-à-dire que son principal enjeu ne semble pas simplement être le territoire, mais encore davantage ses bordures, c'est-à-dire l'expression du droit et du pouvoir exclusif d'en

¹ À propos de l'impasse politique née d'une perception de la question de la souveraineté et du droit autochtones en tant qu'expressions d'un « privilège » (ou d'une injustice) racialisé(e), en contradiction avec le langage « égalitariste » du libéralisme politique canadien (tout particulièrement en ce qui a trait aux « droits des minorités »), lire le chapitre 3 du livre de Dale Turner (2006).

tracer et d'en signifier la limite pour soi et pour « l'autre » – et de fait, pour la communauté autochtone, le droit de tracer les contours du soi dans le voisinage clôturé de celle qui est dès lors désignée comme l'altérité *canadienne* et/ou *québécoise*, plutôt que l'altérité mohawk. La crise, entre autres en raison de son hypermédiation et de son hypervisibilité, aura alors forcé le discours libéral à retraiter dans ses derniers retranchements et à rendre explicite la manière dont le pugilat politique autour de la souveraineté absolue, unilatérale et indivisible de la nation euroaméricaine, telle que garantie par l'évidence raisonnée et humaniste du contrat social libéral, est d'abord une lutte dont l'enjeu est la désignation, la propriété et l'impossible clôture (le tracé) de la « chose indienne ». De sorte que si ce sont bien les corps qui sont traversés, percés et frappés par les balles, les pierres, les gourdins, les insultes et le discours, c'est néanmoins le travail représentationnel – tracer, (en)cadrer, signifier les espaces qu'habite (et habille) cette indéterminable « chose indienne » – qui constituera le principal enjeu de la lutte. Et en ce que la souveraineté de l'état colonial de peuplement repose entre autres sur la garantie morale que confère à la « nation nouvelle » cette « chose indienne » dont elle se fait la fiduciaire, aucun énoncé concurrent quant au *tracé* séparant l'indianité de ce qu'elle n'est pas ne saurait être toléré par le souverain. D'autant plus lorsque c'est l'Indien lui-même qui, en se barricadant, dresse une bordure niant directement l'autorité exclusive du souverain à désigner l'espace de l'exception, c'est-à-dire le tracé séparant le dedans du dehors de l'ordre juridique. D'où le subséquent exercice de violence déployée par l'État à l'égard de l'Indien *hors-la-loi* (littéralement), et ce, au nom de la préservation de la démocratie et de ce qu'Agamben appelle la *vie nue* du citoyen. C'est-à-dire que la *vie*, ou l'humanité réduite à sa plus stricte expression d'universalité, devient elle-même

sujet politique, si bien que sa préservation, dans notre modernité biopolitique, en appelle paradoxalement du pouvoir de mort du souverain.

À cet effet, contre le fardeau d'éducation exigeant de l'image documentaire qu'elle se mette au service de l'évidence libérale, interculturelle et humaniste du « tous ensemble » et du « tous humains » devant la loi, un fardeau privilégiant dès lors une lecture du cinéma autochtone en tant que correctif au travail de déshumanisation, chosification et/ou falsification hérité du « passé » colonial, je démontrerai, dans la suite de ce chapitre, que le documentaire autochtone, plus spécifiquement ici celui ayant Oka pour sujet, pourra au contraire servir à identifier et intensifier les zones d'incommensurabilité politique, ainsi que les différences irréconciliables, qui continuent de fracturer la fragile souveraineté de la colonie de peuplement libérale. C'est par le détour d'un motif visuel particulier, la barricade, que mon travail d'analyse textuel cherchera à exposer certaines stratégies représentationnelles venant dessiner – représenter, délimiter – l'espace d'une indianité, mais aussi celle d'une incompatibilité ou d'un refus de concourir.

Si *Kanehsatake : 270 ans de résistance* d'Alanis Obomsawin constitue le principal carrefour par lequel passe cette investigation, c'est seulement lorsque lu en conjonction avec les films d'Alec McLeod (*Acts of Defiance*, 1992) et Gil Cardinal (*Indian Summer : The Oka Crisis*, 2006), eux aussi à propos d'Oka, que le documentaire d'Obomsawin m'aura invité à réfléchir davantage à la centralité du motif visuel de la barricade qui, politiquement et symboliquement, constitue bien plus qu'un simple moyen de pression spontané, improvisé et éphémère, revenant pour mieux être démantelé chaque fois que les négociations entre les communautés autochtones et l'État atteignent une

impasse. En organisant la mise en scène et le déroulement narratif de leurs films autour des différentes bordures et barricades mohawks, policières et militaires, toutes en rapport d'opposition, ces cinéastes nous rappellent également que malgré les tentatives soutenues des politiciens et des médias de masse visant à qualifier les « illégales » et « illégitimes » barricades mohawks en tant que signifiants privilégiés de la crise, force est de constater que la Sûreté du Québec, l'armée canadienne et les émeutiers des banlieues avoisinantes étaient eux aussi occupés à ériger leurs propres barrières et barricades, et chaque fois en réponse aux activités cartographiques des Mohawks. À cet effet, ce n'est pas simplement la manière dont la barricade est cadrée et représentée par ces films qui m'intéresse, mais également la manière dont ces films, en opposant les uns contre les autres ces différentes activités frontalières, révèlent la théâtralité de l'objet-barricade dans la scénographie d'une crise politique. En somme, ce n'est pas que l'insistance sur la barricade dans les représentations filmées de la crise qui motive cette intervention critique, mais également la manière dont la barricade, elle aussi, représente.

Fracture épistémologique et « réalité » documentaire

Dans un article à propos des stratégies médiatiques déployées par certains cinéastes autochtones contemporains, Kathleen Bundle (2007) résume par cette formule l'inéluctable fracture épistémologique qui constitue à la fois le fardeau et l'objet de l'intervention politique autochtone au moment d'entrer en rapport médiatique avec la culture eurodominante : « The eyes cannot see what is being newly represented, and the ears cannot decipher the unknown meanings ». Dans cette variation contemporaine sur la caverne platonicienne, le rôle de l'éducateur-médiateur autochtone, tout comme celui de

l'éducateur-philosophe de la République idéale imaginée par Platon (1976, Livre VII-514-520), serait donc d'ouvrir – d'éduquer – l'appareil perceptuel de l'humain emprisonné (ici, non sans une certaine ironie, le sujet eurodescendant) à des médiations et des références nouvelles, en lieu et place des ombres factices d'une indianité « imaginaire » qui, projetées devant lui, se serait historiquement substituées à la réalité des Autochtones pour le sujet à qui l'on aurait appris à ne pouvoir voir autrement. J'ai expliqué, dans les chapitres précédents, quels étaient les dangers qui, à mon sens, attendaient de telles tentatives de conceptualiser le travail de représentation en contexte colonial en vertu d'une métaphysique de la présence et de l'absence, de la référence et de l'imaginaire, de la facticité et de la réalité-vérité. Surtout lorsque ces tentatives sous-tendent un programme de dé/rééducation ayant pour intention de réhumaniser le colon *et* le colonisateur au final d'un processus dialogique et interculturaliste visant l'idéal d'un « vivre ensemble » qui serait désormais transparent, déracialisé et libéré du travail falsificateur du pouvoir².

Cela dit, l'optimisme modéré de Bundle, celui-là même en appelant de la *correction* d'une chaîne de communication humaine brisée par le colonialisme, n'est bien sûr pas dupe de la fragilité et de la difficulté d'une telle entreprise, dont le projet suppose bien plus que de substituer à des représentations coercitives ou négatives celles, positives,

² Le rapport aux cultures autochtones que propose l'entreprise muséale est à ce sujet exemplaire. Le savoir historique que documente et narre la matière ou la factualité documentaire de l'artéfact mis sous verre assurerait ce pont d'interculture au moment où le sujet identifié à la majorité eurodescendante est invité à faire l'expérience complice d'une certaine sympathie interculturelle envers les Premières Nations du Canada, et ce, à travers un processus volontaire d'apprentissage et d'acquisition de connaissances à propos d'« eux ». Par exemple, dans un article sur les différents musées amérindiens québécois, le journaliste Pierre Vallée écrit, dans *Le Devoir* (12 juin 2010), que pour quiconque est « [l]as des sentiers battus, . . . la visite d'un musée amérindien s'impose. Car, au-delà du dépaysement, il y a dans cette visite l'occasion de faire connaissance avec la culture et l'histoire des Premières Nations et ainsi mieux les comprendre et les apprécier ». Ce qui, explique ailleurs Anne Bérubé, directrice du Musée huron-Wendat de Wendake, près de Québec, est bien plus qu'une occasion de découvrir « la culture, l'histoire et les particularités du mode de vie des Hurons-Wendats », mais aussi une invitation à échanger autour de « thèmes universels » (Anonyme, *Le Devoir*, 6 juin 2009).

permettant au colon blanc de mieux comprendre la « réalité » et la cohumanité de ses frères et sœurs autochtones. Bundle explique à ce effet: « The most openly politically outspoken among Aboriginal activists invariably struggle to articulate Indigenous difference outside the boundaries established by the dominant party ». Et c'est justement cette frontière gérant et organisant en fonction d'une certaine échelle de pouvoir l'idée et la possibilité de la coprésence de l'indigénité et de l'euroanéité en terre américaine que je propose d'interroger et décrire dans la suite de ce chapitre. Contre l'idéal du « village global » (Ginsburg 1995, 261-62), dont le projet politique et humaniste vise à abattre les frontières cloisonnant et isolant les différences, la frontière sera ici réaffirmée comme locus privilégié – l'arène de lutte – du rapport de pouvoir colonial qu'infléchissent les politiques de la représentation autochtone.

Tel que discuté précédemment dans cette thèse (chapitre 3), le style ouvertement didactique généralement attribué par la critique académique et médiatique au cinéma documentaire d'Alanis Obomsawin consiste en un usage de la caméra et du montage ayant pour principal mandat de rendre d'une manière la plus claire et la plus directe possible la factualité de la référence matérielle présentée par le documentaire (Lewis, 2006 ; Pick, 1999 ; White, 2002). De l'aveu même d'Obomsawin³, ses films ont d'abord pour matière et pour objet la puissance de réalité de l'archive – celle, poussiéreuse et officielle, longtemps gardée à l'abris du regard des autochtones, mais aussi celle des expériences vécues qui, parce que filmées par la documentariste, deviennent matière archivistique et pédagogique. C'est pourquoi la documentariste se refuse au projet expressionniste, formaliste et/ou poétique que Bill Nichols associe au documentaire de

³ Je me réfère ici à son intervention durant la table ronde intitulée « Le film documentaire, de l'archive au récit : la caméra comme témoin de l'histoire », présentée lors de la deuxième édition du colloque *Regards autochtones sur les Amériques* (Montréal et Kahnawake, 17-19 juin 2010).

type réflexif (« réflexive documentary ») et, plus tard, performatif (« performative documentary ») – un cinéma qui, en faisant de l’adresse spectatorielle et de la subjectivité des intervenants filmés ses principaux objets et sujets d’énonciation, cherche à la fois à déconstruire et refonder les fondements épistémologiques du genre documentaire. Plutôt, Obomsawin se sert du cinéma afin de servir un propos et un projet politique qui, à leur tour, viennent s’armer de la qualité référentielle et factuelle classiquement associée au genre documentaire, et ce, afin d’assurer l’autorité de son argumentaire. De sorte que le cinéma qu’elle se propose de faire correspond en tout point à ce que Nichols a décrit comme l’entendement et l’acceptation d’un certain *allant de soi* de la forme documentaire : « the development of strategies of persuasive argumentation about the historical world » (Nichols 1994, 94). À cet effet, l’efficacité de l’argumentaire construit par *Kanehsatake* sera en directe corrélation avec la capacité du spectateur de croire en la réalité de la matière et des faits filmés et juxtaposés pour lui ou elle. Ainsi, où le colonisé, l’opprimé, le « chosifié » et/ou le déshumanisé ont souvent été pensés (chez Sartre, Freire, Fanon ou Césaire, par exemple) comme ayant été aliénés de leur potentiel humain d’origine par la manipulation, la coercition et les filtres idéologiques des gouvernements et/ou des classes dominantes, la capacité du ou de la cinéaste à concevoir un argumentaire soutenu par une évidence factuelle – une évidence qui vient donc rectifier la vérité d’une injustice – fait toujours du genre documentaire un mode d’expression privilégié de l’activisme et du militantisme dans nos sociétés « mass-médiatisées ».

C’est dire qu’à l’ère de l’autoréflexivité associée à certaines esthétiques dites postmodernes, la référentialité – que dis-je, la « *réalité* » ! – du documentaire fait toujours foi d’un certain sens commun conférant au genre (et au *savoir* qu’il déploie et

révèle) un capital de vérité accru par rapport aux mises en récit fictionnelles. Si bien que malgré les expérimentations formelles du documentaire d'observation des années 1960 jusqu'aux essais autoréférentiels des années 1980 et 1990, cette distinction qui, depuis Vertov et Flaherty, permet de distinguer et d'imaginer le documentaire comme *réponse* à la fiction (Nichols 1994, 94), fait toujours de la captation et de la représentation du monde historique l'un des principaux critères permettant d'évaluer les œuvres documentaires et leur portée à la fois esthétique et politique, et ce, en vertu d'une inévitable échelle de vérité/fausseté.

Or, ce qui concerne d'abord la présente thèse, je le rappelle, n'est pas tant la rectification ou la référentialité de « vérités » obliérées, mais plutôt le travail et les stratégies de leur validation *dans* la représentation – les *volontés de vérité* en rapport de lutte, pour reprendre une formule foucauldienne désormais classique. De surcroît, ces stratégies représentationnelles participent de l'émergence des subjectivités appelées à interagir au sein de la colonie de peuplement libérale. Je conçois à cet effet la barricade non pas simplement comme réponse contingente à un bras de fer politique singulier (Oka), mais également comme motif visuel, comme métaphore et comme intervention cartographique permettant de comprendre l'activisme d'un certain cinéma autochtone qui cherche à se positionner comme joueur actif dans l'érection et la définition des oppositions binaires structurant le rapport colonial. Autrement dit, la barricade constitue une intervention à la fois symbolique et concrète visant à cartographier l'espace d'une lutte dont l'enjeu est l'expression et l'auteurité (*authorship*) des « vérités » et des énoncés relatifs à cette « chose indienne » qui (r)assure la légitimité du souverain.

Dans *Kanehsatake : 270 ans de résistance*, la stratégie documentaire employée par Obomsawin consiste à juxtaposer aux discours des politiciens (fédéraux et provinciaux), des médias dominants (ou « mainstream ») et des protestataires anti-Mohawks – tous associés à la sphère de la distorsion représentationnelle, de la « misrepresentation » – l'évidence documentée de la négligence des gouvernements, de leur fourberie et des injustices commises à l'égard des Mohawk de Kanehsatake depuis le dix-huitième siècle jusqu'au siège de l'armée canadienne, durant l'été de 1990. La parole de ceux qui témoignent a posteriori de leur expérience intime des événements documentés recoupe la captation sur le vif, derrière les barricades, des différentes confrontations et négociations avortées entre les Mohawks, les autorités policières, les représentants des différents paliers de gouvernements, l'armée canadienne et les émeutiers des banlieues avoisinantes. Ce faisant, la résistance des Warriors est décriminalisée au moment où leur action est associée à une voix et à un visage qui, derrière le masque, permettent de personnifier une activité militante d'autodéfense, en réponse à l'évidence documentaire de la violence exercée par un état colonial déshumanisé et dépersonnifié.

Le résultat, en phase avec ce que l'on s'est habitué d'attendre d'Obomsawin, est un plaidoyer passionné et solidement argumenté en faveur des revendications territoriales et souveraines des Mohawks et du respect de leur dignité et de leur intégrité en tant que peuple et en tant que premiers occupants d'un territoire en partage forcé. Sans pouvoir prétendre à la même efficacité rhétorique ni à la même notoriété (leur distribution des plus discrètes faisant foi de leur presque invisibilité dans le répertoire d'images, d'idées

et de discours continuant de circuler à propos de la crise d'Oka), au moins⁴ deux autres films se sont donnés un mandat similaire: le rapidement oublié *Acts of Defiance* d'Alec McLeod et *Indian Summer : The Oka Crisis* de Gil Cardinal, tourné pour la télévision et presque immédiatement tabletté par les diffuseurs publics⁵. Si le film de Cardinal, autrement assez banal et peu inspiré, se démarque du lot dans la mesure où il s'agit d'une reconstitution *fictionnelle* des événements de 1990, la fiction s'arme toutefois ici du même dispositif documentaire et archivistique afin d'authentifier le récit et la chronologie de la crise par le biais d'emprunt aux images des journaux télévisés d'époque, mais aussi par le repiquage de certaines scènes du célèbre documentaire d'Obomsawin, au point où ces scènes viennent à certains moments structurer le cadre et la mise en scène du film⁶. En ce que le documentaire devient la source référentielle authentifiant la reconstitution de la matière historique, le film de Cardinal vient en somme terminer le travail d'enchâssement entre réalité et documentaire.

Dans l'évidence factuelle (la preuve, l'archive, l'expérience documentée) s'habille-t-on alors d'une autorité, mais aussi d'une auteurité qui ne peut toutefois être

⁴ Je dis « au moins » car tout travail d'analyse des différentes représentations et interventions médiatiques à propos d'Oka, souvent à travers des canaux moins « officiels » ou moins « publics », est difficilement exhaustif. Par exemple, outre les très visibles œuvres (et « visibles » car produites et distribuées par l'ONF) réalisées par Obomsawin après *Kanehsatake* (et qui formeront ensemble une tétralogie documentaire sur Oka), j'aurais aussi pu me référer à *Okanada : Behind the Lines at Oka* (1992) de Catherine Bainbridge et Albert Nerenberg – un documentaire qui, comme celui d'Obomsawin, a été filmé derrière les barricades, mais dont *YouTube* (plutôt que l'ONF) est devenu le principal (sinon l'unique) réseau de diffusion et de distribution. Or, mon travail n'est pas empirique, mais analytique. Par crainte de redondance, je m'en tiendrai majoritairement à l'analyse de *Kanehsatake*, *Acts of Defiance* et *The Indian Summer*.

⁵ Lors d'une table ronde intitulé « La rencontre de l'art et du politique dans le film de fiction et d'animation », le producteur d'*Indian Summer*, Claudio Luca, s'en est pris à l'attitude cavalière et à la mauvaise foi de la CBC et de la SRC qui seraient, selon lui, sciemment intervenues afin de limiter l'auditoire et la carrière du film, entre autres par le choix de sa programmation sur une plage horaire peu enviable sur les chaînes de télévision publique et par la quasi absence de toute promotion autour de l'unique diffusion (dans chaque langue, anglaise et française) du film (Colloque *Regards autochtones sur les Amériques*, Montréal et Kahnawake, 17-19 juin 2010).

⁶ Un exemple probant est cette séquence où un homme et une femme mohawks furieux sont mis en état d'arrestation après avoir refusé de se plier aux exigences des barrages routiers et des contrôles policiers, près de Kanehsatake.

réduite qu'à une posture visant simplement à *corriger* les distorsions et falsifications coloniales – celles-là même qui, seules, du moins selon l'entendement libéral, serviraient d'entraves à l'expérience d'un « authentique » échange interculturel entre autochtones et non autochtones. Autrement dit, ces films font bien plus que de réécrire (ou mieux écrire) ce qu'aurait mal dit ou sciemment falsifié le colonisateur. En s'armant du capital de vérité classiquement associé à la représentation documentaire, ils viennent, de façon bien plus importante, tracer un trait visant à disqualifier l'autorité/auteurité de la colonie de peuplement en ce qui a trait à toute « chose indienne ».

La ligne de pouvoir raciale-coloniale et le cinéma autochtone au Canada

Comme l'explique Derrida, il n'y a jamais coexistence pacifique entre les termes d'une opposition. Plutôt, une « violente hiérarchie » perdure au sein de l'opposition philosophique classique : « [u]n des deux termes commande l'autre (axiologiquement, logiquement, etc.), occupe la hauteur. Déconstruire l'opposition, c'est d'abord, à un moment donné, renverser la hiérarchie » (1972, 56-57). Appliquée à l'analyse des rapports coloniaux, cette réflexion suggère que ceux qui, au sein de leur propre contexte d'énonciation, contrôlent la barre oblique (le trait, la limite, « / ») ou la position d'avantage (« *vantage point* », le promontoire) du sujet qui observe et désigne « l'autre », contrôlent dans une certaine mesure (mais jamais complètement) la circulation et l'assignation de la différence entre le terme dominant et celui dans l'opposition duquel il est (se) défini(t). Pensons par exemple à l'opposition entre blanc/noir, civilisé/sauvage ou colon/indigène. En d'autres termes, la barre oblique (« / ») structure graphiquement une relation de pouvoir dont le projet à la fois impossible et constitutif est de rendre

indélébile cette « ligne de pouvoir » séparant le soi-présence de son « autre »-absence, par exemple cette ligne ou ce trait racial (« color-line »⁷) que W.E.B. Du Bois ([1903] 2007) présentait comme l'articulation binaire de l'identité raciale (et de son fardeau) dans le contexte spécifique à l'Amérique post-émancipation des lois Jim Crow. Concrètement, cela signifie que celui ou celle jouissant du privilège de tracer les contours et/ou l'entre-deux (l'espace de la juxtaposition) séparant une communauté ou un sujet d'un ou d'une autre, détient également une certaine autorité (ou auctorité) sur les significations attribuées à chacun, ainsi que sur les modalités de leur voisinage.

La pédagogie documentaire typique au cinéma onéfien des années 1940 et 1950, celle par exemple de *How to Build an Igloo* (réal. D. Wilkinson, 1949), *Totems* (réal. L. Boulton, 1944) ou *Peoples of the Skeena* (réal. J. Beveridge, 1949)⁸, s'affairait d'ailleurs à tracer, pour un public majoritairement eurodescendant, cette division scindant de manière irréversible une ligne du temps opposant la silencieuse passéité-primitivité de l'indigène à « notre » modernité-supériorité industrielle eurocanadienne. Les différentes politiques gouvernementales visant à définir et légiférer l'indianité au sein d'un vaste programme assimilationniste dépendaient à cet effet de l'évidence documentaire ou documentée d'une telle coupure ou d'un tel « retard ». D'ailleurs, si l'on compare ces productions documentaires à un film comme *You are on Indian Land* (réal. M. Mitchell et M. Ransen, 1969), on observe *a contrario* la mise en branle d'une intervention médiatique autochtone au sein de laquelle le tracé même de la ligne raciale-coloniale devient l'objet du politique et l'enjeu stratégique de la résistance autochtone.

⁷ Dans une formule maintenant devenue célèbre, Du Bois affirmait, en préface à *The Souls of Black Folk* : « [T]he problem of the Twentieth Century is the problem of the color-line » (2007 [1903], v).

⁸ Pour une lecture plus attentive de ces films en tant que projets d'éducation à la citoyenneté dans le contexte canadien d'après-guerre, lire Druick (2007, chapitre 5).

Tôt dans le film, après l'échec des pourparlers avec un gouvernement fédéral refusant de consacrer dans la loi les droits relatifs au Traité de Jay (1794)⁹, Mike Mitchell, de la nation mohawk d'Akwesasne, présente à la caméra documentaire la copie imprimée d'une disposition de la *Loi sur les Indiens* de 1876¹⁰, selon laquelle toute personne s'introduisant sans permission sur une réserve indienne est coupable d'une offense sujette à une amende ou à une peine d'emprisonnement. « That's what it says », explique Mitchell, « and that's what we're gonna use. Their own medicine ». Dans un article à propos du film de Mitchell et Ransen, Farbod Honarpisheh décrit cette « appropriation tactique » de la cartographie souveraine et de sa police « [as] a conscious desire for the reconstitution of certain conventions, whether legal or cultural, in support of native empowerment » (2006, 85). De sorte que si, en effet, la frontière consiste en une « ligne » dont l'effectivité politique relève du fait qu'elle n'a pas été conçue par (ni pour) l'Indien, mais bien plutôt par (et pour) un sujet qui se fait soi dans cette écriture cartographique imaginée par l'Empire, il ne sera alors pas étonnant de constater la concurrente centralité

⁹ Le Traité de Jay de 1794 reconnaît aux Mohawks le droit de passage sans contrainte des personnes et la libre circulation des biens, sans droit de taxation, au-delà de frontières étatiques (Canada/U.S.A) tracées sans leur consentement. Pour une discussion plus approfondie du Traité de Jay et de son importance dans les activités et discours d'affirmation politique des Mohawks, lire la thèse de doctorat d'Audra Simpson (2003, chapitre 5).

¹⁰ La *Loi sur les Indiens* de 1876 constitue la continuation et l'aboutissement du travail d'effritement graduel du droit et de la souveraineté autochtones entamé avec la Proclamation royale de 1763, le *Gradual Civilization Act* de 1857 et, enfin, la section 91(24) du *British North America Act* de 1867, qui vient confirmer le rapport fiduciaire entre l'état et les Indiens. Ce faisant, la Couronne britannique se donne unilatéralement un pouvoir et une responsabilité législative absolue relativement aux Indiens et aux territoires leur étant réservés. La *Loi sur les Indiens* pousse cette logique jusque dans ses derniers retranchements en ajoutant aux dispositions des législations précédentes de nouvelles dispositions donnant aux agents fédéraux un contrôle presque entier sur toutes les facettes de l'organisation de la vie quotidienne sur les réserves (Turner 2006, 18-20). En plus d'établir et d'imposer le système électoral du Conseil de bande et d'ouvrir la porte aux écoles résidentielles et à l'« affranchissement » forcée de certains hommes autochtones, cette loi offre également au gouvernement fédéral le plein pouvoir sur la question du *membership* et sur la définition légale de l'indianité, et ce, en fonction de mesures de la proportion sanguine (« blood quantum ») organisées de manière à graduellement éliminer les systèmes traditionnels et matrilineaires de parenté. À propos des origines et de la généalogie de la *Loi sur les Indiens*, ainsi que de ses différents amendements (plus particulièrement ceux énoncés dans la Loi C-31 de 1985, cherchant à éliminer dans la loi la discrimination relative au genre), lire Simpson (2003, 182-86 ; 220-252) ; Giokas et Groves (2002) ; Miller (2004b).

de l'iconographie et des discours frontaliers dans les activités militantes subséquentes des Mohawks. Il s'agit en somme de s'impliquer activement dans le travail cartographique du souverain, dont le trait ou le tracé – Agamben dirait la « décision souveraine sur l'exception » – perd simultanément toutes ses prétentions naturelles/universelles.

Agamben explique à cet effet que le paradoxe de la souveraineté repose sur le double (et simultané) positionnement du souverain à l'intérieur et à l'extérieur de l'ordre juridique. En d'autres termes : « 'Moi, le souverain, qui suis en dehors de la loi, je déclare qu'il n'y a pas de dehors' » (Agamben 1997, 23). L'exception souveraine se présente alors comme la condition de possibilité de la norme juridique et comme siège de l'autorité de l'État, à qui l'on reconnaît *de jure* le pouvoir de tracer la ligne désignant ce à partir de quoi le dehors (ce qui ne peut coexister, sinon qu'en tant que sujet à l'exception) puisse être identifié et localisé. En traçant cette division souveraine, la violence exercée par l'État devient *droit* ; c'est-à-dire qu'elle se présente comme sauvegarde de la norme, qui, elle, n'existe qu'en rapport à une extériorité dont la production et l'exclusion constituent la principale activité du souverain. Agamben écrit:

Dans l'exception souveraine, il s'agit moins en effet de contrôler ou de neutraliser un excès que de créer et de définir avant tout l'espace même dans lequel l'ordre juridico-politique peut valoir. L'exception est, en ce sens, la localisation (*Ortung*) fondamentale qui ne se limite pas à distinguer ce qui est dedans et ce qui est dehors, la situation normale et le chaos, mais trace entre eux un seuil (l'état d'exception) à partir duquel l'intérieur et l'extérieur entrent dans ces relations topologiques complexes qui rendent possible la validité de l'ordre (1997, 26-7).

En d'autres termes, la violence résultant de l'état d'exception est justifiée ou naturalisée en tant que condition de survie du corps politique et au nom des droits inhérents à l'égalité et à la liberté que porterait en lui l'humain, préalablement à son assujettissement au sein de ce corps politique. Et parce que l'ordre juridique, qui (r)assure et contraint

simultanément l'exercice de cette liberté, prétend agir au nom de l'humain ou de l'espèce, le colonialisme de peuplement, en repliant l'Europe sur le territoire d'une altérité appartenant néanmoins, comme potentialité, à la sphère non distincte du chez-soi (« home »), « made Western law spatially nonspecific and demonstrably universal. . . . Today, the ongoing naturalisation of settler colonialism positions settler states as exemplary of liberal governance universalised within and as Western law » (Morgensen 2011, 66).

En se donnant l'autorité *de jure* de dresser la ligne lui permettant de se constituer dans l'*ex-ceptio* du dehors, l'État colonial de peuplement doit conjointement cultiver un certain flou lui permettant de maintenir sans la voir (ou lui permettant de choisir de ne pas la voir, selon ses circonstances particulières) cette frontière raciale-coloniale séparant l'humanité de l'indigène et celle du colon. La colonie de peuplement demande en somme à l'Indien de paradoxalement appartenir ou s'intégrer au corps politique afin de pouvoir en être exclu ou afin de préparer ou de participer à son propre remplacement :

The settler colonial elimination of Indigenous peoples requires them to have existed and to tenuously exist in settler societies, for only their perpetual replacement demonstrates settlers' *achievement* of Western law where it would not otherwise exist. . . . [L]iberal governance under Western law is presaged and instituted by the biopolitics of settler colonialism. Here, Indigenous people are recognised with a provisional humanity for amalgamation by settler nations, where their elimination nevertheless follows whether they defy or conform to a promised consanguinity with settlers who replace (Morgensen 2011, 68).

Cependant, puisque l'État-nation *nouveau*, celui qui continue de pointer indéfiniment son index vers cette « chose indienne », s'affaire à préserver en son sein l'empreinte ostentatoire de certains marqueurs historiques ou symboliques d'indianité ou d'aboriginalité, la violence du remplacement se présente alors sous les oripeaux du regret, de l'hommage, d'une affection devant ce qui a été perdu, devant ce qui est (ou peut)

toujours être conservé ou protégé par l'État souverain et *postcolonial*. De sorte qu'en ce que la trajectoire historique structurant le colonialisme de peuplement trouve sa finalité et son accomplissement dans l'occultation ou l'extinction de la relation coloniale, « the struggle against settler colonialism must aim to keep the settler-indigenous relationship ongoing » (Veracini 2011, 7). Cela signifie que le projet de décolonisation doit résister à toute tentative visant à ramener le rapport entre autochtones et non autochtones à l'idéal inter ou multiculturaliste d'un « vivre ensemble » humain et/ou des origines ; bref, il doit résister à la gouvernance libérale du « tous-égaux » fondée sur le principe humaniste d'une quelconque loi ou raison naturelle. Comme l'explique Veracini: « a selective capacity to draw lines and/or to erase them depending on opportunity and local circumstances constitutes a crucial marker of settler sovereignty » (2010, 32). On ne se surprendra alors plus de constater que devant le souverain et son implacable logique d'élimination et de remplacement, la spectaculaire réaffirmation de cette ligne de pouvoir raciale-coloniale, ainsi que la nécessité pour les peuples autochtones de refuser d'en reconnaître l'abrogation ou l'effacement, constituera, contre tout entendement humaniste postracial et contre le sens commun libéral, le principal enjeu de la résistance mohawk tout au long de l'été 1990.

Une séquence du film de Gil Cardinal (*Indian Summer*) est particulièrement loquace à ce sujet [**Illustration 4.1**]. Le plan, scindé en deux par une clôture de fil de fer, sépare des sujets/espaces moralement et ontologiquement qualifiés en terme de leur exclusivité mutuelle : le cimetière mohawk par opposition au terrain de golf des Blancs. Debout derrière la clôture, Joe « Stonecarver » David (George Leach) observe des golfeurs blancs qui, remarquant sa présence, se mettent à frapper des balles de golf en sa

direction. Dans un élan de colère contre l'arrogance et la provocation des golfeurs, David se met à retirer les bornes plantées dans la pinède par les entrepreneurs mis sous contrat pour l'expansion annoncée du terrain de golf. Ces bornes sont alors visuellement juxtaposées, par effet de montage, à un autre marqueur d'espace, qui servira à provoquer et contrer les volontés de puissance affichées par ces bornes en tant que graphies symboliques d'un titre de propriété. Il s'agit ici de cette bannière (et du slogan dont elle a été imprimée) resignifiant la pinède et l'espace du projet domiciliaire et récréatif de l'affairisme blanc en tant que commune mohawk : « Are you aware that this is Mohawk Territory? » [Illustration 4.2]. En phase avec cette tentative des Mohawks visant à dresser, tracer et protéger leurs propres frontières, c'est inévitablement en tant qu'intrus (*trespassers*) et profanateurs que l'escouade de la Sûreté du Québec se présente alors devant la vigie des femmes mohawks, ces dernières refusant toujours de se plier à l'injonction émise par la Cour supérieure du Québec contre leur occupation de la pinède. « These ashes are from our sacred fire, don't cross this line », hurle une femme mohawk à l'un des officiers de la SQ, au moment où celui-ci, traversant la fragile clôture à neige ceinturant la pinède, vient piétiner avec insolence les cendres de tabac cérémoniel dispersées par ces militantes afin de protéger et visuellement marquer la ligne de pouvoir les opposant à l'État. « You keep that shit away from me », répond l'officier, alors que ses collègues s'apprêtent à mettre en branle leur intervention musclée – une intervention qui, dans le film, est apparentée à la dramaturgie classique de l'invasion guerrière à laquelle nous a habitué un certain cinéma américain (du moins celui de la frange « pacifiste » du film de guerre *à la* Oliver Stone), faisant d'abord de la féminité, ainsi que de son prolongement dans l'innocence d'une enfance terrorisée et sanglotante, les

premières victimes malheureuses de l'incursion militaire en sol étranger [Illustration 4.3]. Ce violent acte de pénétration frontalière commande alors la réponse résolue et coriace des Warriors et des autres militants et sympathisants mohawks, dont la principale activité consistera désormais à contester les bordures coloniales et les marqueurs d'espace des autorités militaires et policières, auxquelles l'on substituera les multiples barricades et blocages routiers que les Warriors auront alors pour mission de défendre contre les incursions territoriales des forces provinciales et fédérales.





Illustration 4.1: La provocation frontalière des golfeurs blancs et du Warrior/Mohawk Joe "Stonecarver" David dans *Indian Summer: The Oka Crisis* (réal. G. Cardinal, 2006).



Illustration 4.2: Contre la provocation frontalière de l'affairisme des Blancs, la bannière Mohawk comme marqueur d'espace dans *Indian Summer: The Oka Crisis* (réal. G. Cardinal, 2006).





Illustration 4.3: La violation policière de la clôture mohawk et ses premières victimes (la femme, l'enfant) dans *Indian Summer: The Oka Crisis* (réal. G. Cardinal, 2006).

À cet effet, une brève séquence du film résume parfaitement la puissance que confère, à celui ou celle qui s'en réclame, le geste de tracer ou d'« auteuriser » la frontière, même si cette activité n'est parfois que symbolique ou rhétorique. Faisant usage d'un simple ruban à masquer, l'un des Warriors marque l'asphalte de sa propre frontière, quelques centimètres à peine devant l'autrement plus robuste et infranchissable clôture de barbelés installée par le régiment du Lieutenant-Colonel Pierre Daigle de l'armée canadienne. Devant cette (sa) frêle frontière, le Warrior affirme : « This is Mohawk land. No soldiers will cross this line » – un geste qu'imitent plus tard les soldats installant leur propre clôture de barbelés immédiatement derrière la barricade mohawk, alors que l'armée poursuit son avancée [illustration 4.4]. Encore une fois, cette séquence nous rappelle que celui ou celle qui trace la frontière ou la démarcation juxtaposant les espaces et les sujets d'une opposition contrôle désormais le territoire, ses significations, ses usages, ainsi que la circulation de la différence entre chacun des pôles. C'est pourquoi, lors de l'arrivée du Lieutenant-Colonel Daigle (Emmanuel Bilodeau) à Kanehsatake, son adversaire, qui occupe le hors-champ de son regard, n'est plus nécessairement celui que nous avons été habitués d'attendre. En effet, dans cette variation sur le duel au soleil du Western hollywoodien, « l'autre » du cow-boy, éventuellement révélé au spectateur du

film par le découpage classique du champ/contre-champ, n'est pas tant l'Indien que la *frontière* qu'il défend : la barricade (« Main Gate ») bloquant la route 344, qui traverse le territoire de Kanehsatake [Illustration 4.5]. La confrontation avec la SQ, plus tôt dans le film, rime également avec cette syntaxe visuelle. On y observe les officiers de la SQ, carabines à l'épaule, derrière une tranchée fortifiée de sacs de sable, alors que le contrechamp dévoile l'identité de leur opposant/ennemi, c'est-à-dire la barricade mohawk, protégée par des combattants qui sont sinon invisibles, à tout le moins superflus dans la composition du plan [Illustrations 4.6].



Illustration 4.4: « This is Mohawk land. No soldiers will cross this line »
(*Indian Summer: The Oka Crisis* [réal. G. Cardinal, 2006]).





Illustration 4.5: Duel au soleil : La cavalerie et la barricade mohawk (champ/contrechamp) dans *Indian Summer: The Oka Crisis* (réal. G. Cardinal, 2006).



Illustration 4.6: Champ/contrechamp, prise 2: La loi devant la barricade (*Indian Summer: The Oka Crisis* [réal. G. Cardinal, 2006]).

Le travail de composition de l'espace lors des reconstitutions des infructueuses séances de négociation entre les Mohawks et les différents représentants des gouvernements fédéraux et provinciaux révèle également un intéressant braquage frontalier. Ces pourparlers, tenus dans le Monastère trappiste d'Oka, débutent tôt dans la deuxième partie du film de Cardinal¹¹. Avant d'entrer dans le Monastère, Bernard Roy (Barry Blake), le négociateur nommé par le gouvernement fédéral, déclare aux journalistes rassemblés autour de lui que bien que la position du gouvernement fédéral soit de continuer d'entendre et de répondre aux doléances des Mohawks de Kanehsatake, son gouvernement ne se compromettra à aucune entente substantielle tant que les barricades armées ne seront pas entièrement démantelées. En d'autres termes, Roy et le gouvernement qu'il représente imposent comme précondition à toute négociation l'acceptation mutuelle et sans réserve de la Règle de droit libérale et de la souveraineté unilatérale de l'État canadien comme seul terrain possible d'une rencontre et d'une entente politiques. Cardinal coupe ensuite à un plan large où, spatialement séparés et isolés des porte-paroles mohawks, les négociateurs fédéraux et provinciaux écoutent et notent sans y répondre la position mohawk. Cette position consiste, explique-t-on, en un refus d'être subordonné à la Constitution canadienne et en l'affirmation de l'autorité

¹¹ Le téléfilm de Cardinal a lui-même été scindé – découpé, organisé, ceinturé – en deux segments. La première partie présente l'intervention policière du 10 juillet et le bras de fer subséquent avec le gouvernement provincial. La deuxième partie, suivant un certain déroulement chronologique, s'intéresse au déploiement de l'armée canadienne et à la prise en charge de la crise par les institutions fédérales. À l'opposition entre autochtones et non autochtones, le film rend dès lors explicite une nouvelle opposition entre deux camps braqués l'un contre dans l'autre dans la gouvernance de la fédération canadienne : le Québec majoritairement francophone et le « Rest of Canada » (le *ROC*). Cette frontière, tracée dans la langue comme garantie et support d'une identité et d'une nation distincte au Québec, révèle une autre lutte souveraine (ou *pour* la souveraineté) qui est aussi articulée en fonction d'une certaine poétique de l'indigénéité historique de la nation. À ce titre, il est dommage que la production unilingue anglaise de ce téléfilm ait à certains égards escamotée l'historicité du fait français au Canada, lui aussi engagé de manière fort complexe et singulière dans un projet de peuplement colonial en terre autochtone. Si bien que dans le film, le rapport Québec-Canada en est réduit à une simple guerre de juridiction entre paliers de gouvernement fédéraux et provinciaux.

politique de la communauté, telle que garantie par la *Gayanashagowa*, la « grande loi de l'Unité » (« *Great Law of Peace* ») de la Constitution de la nation iroquoise (*Haudenosaunee*), que les barricades ont justement pour fonction de réaffirmer et protéger [Illustration 4.7]. Doublement isolé et séparé l'un de l'autre par un montage alterné en champ/contre champ qui structure le reste de la séquence, les deux partis, assis à des tables séparées, font face à une impasse qui, sur le plan politique, sera visuellement signifiée et transposée lors des séances subséquentes de négociation, et ce, en fonction d'une même composition spatiale.





Illustration 4.7: La négociation: La fragmentation de l'espace du plan, le montage alterné (en champ/contrechamp) et l'impasse politique (*Indian Summer: The Oka Crisis* [réal. G. Cardinal, 2006]).

En effet, les représentants de chaque groupe, jamais assis autour d'une même table, sont chaque fois séparés par un fossé, un non lieu ou un cordon sanitaire soulignant visuellement l'irréconciliable différence opposant, sur le plan politique, les négociateurs autochtones et les intérêts de l'État [**Illustration 4.8**]. Or, lorsque John Ciaccia (Toni Nardi), ministre québécois délégué aux affaires autochtones, tente désespérément d'organiser une nouvelle ronde de négociation avec les représentants Cayuga et Seneca de la Confédération iroquoise, cette ultime tentative d'en arriver à un consensus est exceptionnellement présentée à Joe Norton (Ben Cardinal), le Grand Chef du Conseil mohawk de Kahnawake, en tant qu'invitation à s'asseoir *aux côtés* de ses homologues et, donc, pour la première fois, unis à *une même et unique* table. Norton, debout sur ses pieds et refusant l'invitation qui lui est faite, maintien et réaffirme ce cordon sanitaire ou cette opposition continuant de fracturer le rapport entre sa communauté et les gouvernements fédéraux et provinciaux, avant de quitter la salle et ainsi mettre fin à cette tentative avortée d'établir une unité sous la bannière du souverain [**Illustration 4.9**]. Si bien que lors de la subséquente séance de négociation, trois barrières ou trois marqueurs de

division séparent et excluent les uns des autres chacun des partis en présence : Ciaccia, les représentants de la Confédération iroquoise et les représentants mohawks – une division qui, encore une fois, est appuyée par le recours à un montage en champ/contre champ qui accentue d'autant plus la césure de l'espace et l'isolation des termes de la rencontre.



Illustration 4.8: La négociation, la division au Monastère trappiste d'Oka
(*Indian Summer: The Oka Crisis* [réal. G. Cardinal, 2006]).



Illustration 4.9: Debout, Joe Norton (Ben Cardinal) maintient le cordon sanitaire le séparant des représentants des gouvernements fédéraux et provinciaux et de ceux de la Confédération iroquoise
(*Indian Summer: The Oka Crisis* [réal. G. Cardinal, 2006]).

À cet effet, bien que les négociateurs et conseillers spirituels réclamés par les militants mohawks auront nécessairement dû traverser la barricade-frontière afin de se présenter devant leurs compatriotes, leur appartenance préalable à la cause mohawk n'exige nullement que le cinéaste ne s'attarde à cette traversée. Si bien que cette sympathique réunion des esprits en terre autochtone est déjà accomplie dans le premier cadre de la séquence qui en fictionalise le déroulement, dans la première partie du film. Cependant, il en sera tout autrement du ministre Ciaccia qui, constamment, est montré, et ce, au regard d'officiers rébarbatifs de la SQ, *traversant* de « l'autre côté » de la barricade. En somme, sa sympathie¹² professée pour la cause mohawk nécessite qu'il doive violer à de multiples reprises la binarité stricte rendue visible par la barricade ainsi que par le siège policier [Illustration 4.10]. Ciaccia se présente dès lors devant chaque communauté en tant que profanateur de frontière ou « *border crosser* ». Ce qui explique d'ailleurs les formes de surveillance ou d'hostilité indirectes des officiers de police qui, à son égard, affiche une certaine suspicion devant ses traversées répétées du côté de la « cause mohawk »¹³.

¹² Le film de Cardinal, faut-il le rappeler, est adapté en partie du livre de Ciaccia (2000), un récit personnel de ses souvenirs et de son expérience de la Crise en tant que ministre délégué aux affaires autochtones sous le gouvernement libéral du premier ministre québécois de l'époque, Monsieur Robert Bourassa. C'est donc, sans surprise, un Ciaccia fort sympathique à la cause mohawk qui nous est présenté par le film – un Ciaccia trahi par son propre gouvernement qui lui refusa le support politique nécessaire afin de rapidement en arriver à une entente qui aurait pu éteindre, prétend-t-il, les feux allumés après le raid initial de la SQ, le 11 juillet 1990.

¹³ Devant les soupçons qu'engendrent les différentes traversées de Ciaccia de part et d'autre des barricades mohawks, il est à nouveau tentant de citer Veracini qui, à propos de la grammaire permettant d'articuler les processus complémentaire d'indigénéisation et d'europanisation dans les sociétés de peuplement coloniales, écrit : « [T]he line separating settler and indigenous must be approached but is never finally crossed, and the same goes for neo-European imitation, where sameness should be emphasised but difference is a necessary prerequisite of the absolute need to at once distinguish between settler self and indigenous and exogenous Others » (2010, 23).



Illustration 4.10: Ciaccia (Toni Nardi), « border crosser »
(*Indian Summer: The Oka Crisis* [réal. G. Cardinal, 2006]).

Tout comme Gil Cardinal, Alec MacLeod, dans *Acts of Defiance*, trouve dans certaines stratégies de montage le moyen d'expression lui permettant d'exposer l'affront cartographique de la barricade qui, pourtant, est pratiquement absente de son film. Documentant la crise du point de vue des Mohawks de Kahnawake (plutôt que de ceux de Kanehsatake), c'est le blocus du Pont Honoré-Mercier, en lieu et place de la barricade, qui sert ici à tracer momentanément la limite séparant la communauté autochtone et l'État de peuplement colonial. L'un des multiples barrages routiers érigés par les Mohawks de Kahnawake afin de fermer les voies d'accès à la réserve, ce blocus va sévèrement altérer, et ce, bien après son démantèlement, le 29 août 1990, la circulation routière entre l'ouest de Montréal et ses banlieues. Dans le film de MacLeod, la présence quasi subjective du pont est narrativement et symboliquement évoquée à la suite d'un commentaire d'un journaliste de télévision qui, antérieurement au raid du 11 juillet à Kanehsatake, affirme : « the [SQ's] cautious attitude so far [indicates that] the chances of them coming and trying to take this barrier down seems rather small » [Illustration 4.11]. Or, l'auditoire de 1992, parce qu'il est déjà au parfum, au moment de visionner le film, du tragique

destin de la violente intervention policière du 11 juillet, entretient déjà avec ces images et cette déclaration un rapport d'ironie susceptible de conférer une puissance symbolique redoublée à la série d'images juxtaposées à cet énoncé journalistique, c'est-à-dire une série de cinq plans cadrant le Pont Mercier et accentuant sa magnitude par le recours à de lents mouvements de caméra sur sa structure d'acier [Illustration 4.12]. La taille, la robustesse et la puissance d'évocation symbolique (sinon phallique!) du pont est d'autant plus prononcée lorsque juxtaposée et mise en contraste avec la fragile clôture à neige érigée par les femmes mohawks de Kanehsatake afin de protéger la pinède contre l'invasion imminente de la SQ. Difficile de ne pas constater ici un évident travail sur le genre (« *gendering* ») de la résistance, alors que cette stratégie représentationnelle semble suggérer qu'où la frêle clôture (féminisée) érigée par les femmes mohawks n'a su contenir la violente pénétration des forces policières/coloniales, la tâche et la réponse des Mohawks de Kanawake sera de réclamer et de reprendre par la force cette imposante structure d'acier (masculinisée) qui, complétée en 1934 grâce aux efforts d'ouvriers Mohawks de Kahnawake¹⁴, contrôle le transit et la circulation entre la réserve et la métropole coloniale (Montréal)¹⁵.

¹⁴ À cet effet, si le site web de la Société Les Ponts Jacques Cartier et Champlain Incorporée (SPJCCI), une filiale de la Société des ponts fédéraux Limitées (SPFL) (une société d'État relevant du Ministère des Transports du Canada), indique que le Pont Mercier, « [c]onstruit par Dominion Bridge Company Limited dans le cadre des travaux financés par le gouvernement pour contrer la crise financière des années 1930, . . . est l'œuvre de onze ingénieurs canadiens-français, tous diplômés de l'École Polytechnique de Montréal », jamais il ne fait toutefois mention des ouvriers mohawks responsables de sa construction (<http://pontmercierbridge.ca/fr/historique-du-pont/>). Le troisième film de la tétralogie d'Obomsawin sur Oka, intitulé *Spudwrench - Kahnawake Man* (1997), est d'ailleurs consacré au travail historique des ouvriers de Kahnawake dans la construction de plusieurs grands ouvrages en hauteur (dont le Pont Honoré-Mercier, le Pont de Québec et plusieurs gratte-ciels new-yorkais), culminant ensuite dans le très violent passage à tabac de l'un de ces ouvriers (Randy « Spudwrench » Horne) par les soldats de l'armée canadienne durant la crise d'Oka.

¹⁵ À propos de la question du genre et de la masculinisation d'un certain militantisme émergent chez plusieurs jeunes autochtones, entre autres en réponse à la consommation des représentations médiatiques de la figure du Warrior masqué qui circulèrent dans les grands médias canadiens, lire Valaskakis (2005b).



Illustration 4.11: La barricade mohawk à Kanehsatake, avant le raid du 10 juillet 1990... (*Acts of Defiance* [réal. A. MacLeod, 1992]).



Illustration 4.12: ... versus la monumentale structure d'acier du Pont Honoré-Mercier (*Acts of Defiance* [réal. A. MacLeod, 1992])

Également à propos de l'insistance des médias de masse sur la masculinité du militantisme mohawk, et avec elle de sa « violence », lire Kalant (2004, 9-13).

Les motifs derrière la prise de contrôle du pont par les Warriors deviennent clairs : l'acte de saisie du pont permettra d'interrompre la mobilité du colonisateur entre des espaces qu'il occupe, juge-t-on, illégalement. Par conséquent, lorsque les manifestants colériques des banlieues avoisinantes, notamment ceux de la municipalité de Châteauguay, commenceront à se représenter eux-mêmes en tant que victimes et otages de ces Mohawks « criminalisés », « sauvages » et insuffisamment (ou faussement) Indiens, ce sera, de manière somme toute prévisible, la capacité de la communauté autochtone à faire circuler des produits et des victuailles à travers les différentes barricades et barrages routiers qui constituera le principal objet des attaques et interventions des émeutiers. Ces assauts atteignent leur paroxysme lors du tristement célèbre incident à Whiskey Trench¹⁶. Informés par certains animateurs de radio, ouvertement hostiles aux Mohawks, du lieu et de l'heure de passage d'un convoi de femmes, d'enfants et d'aînés quittant la réserve afin de fuir la violence risquant d'éclorre avec la mobilisation imminente de l'armée canadienne, une foule de banlieusards en colère, sous le regard des forces policières se refusant à toute intervention, se rassembla afin de lapider les voitures tentant de passer de l'autre côté d'une division coloniale (la barre oblique, « / ») que l'on ne saurait alors ne plus voir – du moins le temps d'un été, en attendant que la crise soit remobilisée comme événement d'exception, comme aberration et prétexte au rétablissement d'une ligne de communication interculturelle arbitrée par la raison publique. Ainsi, lorsque le mouvement entre les différents pôles de l'opposition binaire séparant le soi et l'« autre » a été interrompu, lorsque la différence a été discursivement fixée en vertu de rhétoriques oppositionnelles de victimisation et

¹⁶ Le dernier volet de la tétralogie d'Obomsawin sur Oka, *Pluie de pierres à Whiskey Trench* (2000), est entièrement consacré à cet événement.

d'exclusion mutuelles, toute forme d'échange ou de pénétration transfrontalière devient alors suspecte et en appelle de formes de violence purificatrice ayant pour fin de cimenter le quadrillage hermétique des différences en rapport de voisinage imposé. Impénétrable dans son rapport à l'« autre », chaque communauté, dans le film de MacLeod, ne semble pouvoir identifier sa cohérence intime que dans l'acte d'affirmer à coup de sévères contrastes la différence raciale et/ou sexuelle de l'ennemi, et souvent en vertu d'une mutuelle rhétorique homophobe.

Comme l'explique Randolph Lewis dans son récent ouvrage sur Obomsawin, le film de MacLeod fût généralement condamné par une presse nationale qui décrivit le cinéaste comme propagandiste partial ou « *one-sided* ». Or, explique Lewis, Obomsawin, dans *Kanehsatake*, aurait évité cet écueil dans la mesure où son film ferait usage du documentaire « as a 'middle ground' between Native and white Canadians » (2006, 116-17). À cet égard, l'argument de Lewis n'est pas complètement étranger aux positions épousées par la critique libérale, dont les discours furent analysés en détails dans le chapitre précédent. Bien qu'il cherche à démontrer que l'œuvre d'Obomsawin se démarque du documentaire activiste péjorativement pensé en vertu de son incapacité à échapper au raccourci de la pensée binaire, n'en reste pas moins que la création d'un tel tiers espace de la pensée suppose également que l'on se positionne par rapport aux termes structurant d'une opposition qui, chaque fois, s'en trouve mobilisée et réactivée à nouveau. En ce sens, si l'on veut bien prendre au mot la déclaration de Lewis, le cinéma d'Obomsawin ne constituera pas tant une sortie des binarismes à la MacLeod, mais bien plutôt une tentative de réviser, d'accommoder et/ou d'altérer, selon l'interprétation qu'on en fait, les termes permettant de penser l'opposition binaire continuant de séparer et

d'unir simultanément l'Indien et le Canadien (et/ou le Québécois) dans la colonie de peuplement libérale.

« We are native people to this land », explique la négociatrice mohawk Minnie Garrow, en conférence de presse, tôt dans le film d'Obomsawin. « We are not trying to take your land or anybody else's property. . . . Within a few hundred feet from here, you'll find the armed forces. Yes, they're ready for an assault. We are here to protect our burial grounds and the Pines from a nine-hole golf course. . . . Have you forgotten? ».

Obomsawin coupe et juxtapose alors à la plaidoirie de Garrow l'insert des fils barbelés installés par les forces armées canadiennes afin de protéger leur siège du Centre de traitement de Kanehsatake, juste au moment où les bottes d'un soldat traverse ce court plan fixe **[Illustration 4.13]**. En tant que synecdoque du soldat et de l'institution (l'armée) à laquelle elles renvoient, les bottes traînent derrière elles un poids éthique et sémantique bien particulier et doublement accentué lorsque, par effet de montage, les derniers mots de la déclaration de Garrow (« Have you forgotten? ») sont *superposés* à cette puissante image. Ici, la justesse et la moralité déjà assumée du plaidoyer de la militante est littéralement capturée, lacérée et déchiquetée par les lames des clôtures barbelées agrégées à une institution militaire sans visage, dépersonnalisée. Pour Obomsawin, l'absence de viséagité des activités cartographiques des militaires deviendra un motif central en opposition duquel la *cause* mohawk sera définie en tant qu'impératif moral de justice et de rétribution.



Illustration 4.13: La botte, le barbelé et l'absence de viséagité de la cause militaire (*Kanehsatake: 270 ans de résistance*, réal. A. Obomsawin, 1993).

Lorsqu'on lui demande la raison pour laquelle la circulation des gens, des vivres et des marchandises fût interrompue au barrage militaire, un soldat répond impulsivement : « Because it is an order ». Robert Skidder, mieux connu durant la crise sous le nom de code « Mad Jap », riposte immédiatement : « Orders by whom? ». « I don't ask questions, Sir », lui répond-t-on, « I just follow orders ». L'anonymat des « ordres » devient le leitmotiv structurant et justifiant l'action des soldats et du personnel militaire à travers tout le film¹⁷. Où les officiers de la SQ et les émeutiers blancs apparaissent généralement, dans chacun des trois films jusqu'ici discutés, en tant que bigots violents et passionnés, les militaires, au contraire, sont représentés par Obomsawin en tant qu'automates sans âme ni passion, sans cause et sans esprit. Leur seule expression d'émotion survient au moment où ils sont surpris hors garde par la caméra, perdant leur

¹⁷ Ce motif rappelle d'ailleurs celui du célèbre film de Michel Brault, *Les ordres* (1974), à propos de la Loi des mesures de guerre promulguée par le gouvernement fédéral lors de la crise d'octobre 1970, au Québec.

contenance et répondant avec frustration, vulgarité et racisme à l'harcèlement verbal des Mohawks qui les accusent de lâcheté et de conformisme aveugle.

En d'autres termes, à la légitimité et à l'urgence de la cause mohawk (*présence*) est opposée l'absence d'une cause à défendre chez les militaires. Comme c'est le cas de toute relation de pouvoir, c'est donc en contraste avec ce qu'ils ne sont pas (*absence*) que le soi et la droiture du militant sont constamment et positivement affirmés. D'un côté de la « ligne de pouvoir », donc, nous retrouvons les Mohawks. Ils sont animés d'une urgence intrinsèque, née de *vision* et de *lucidité*. Leur monopole sur la vérité des faits (et de la cause) documentés résulte de leur expérience concrète et physique du colonialisme. Ils se tiennent debout, fièrement, de l'autre côté de la ligne de pouvoir raciale-coloniale, du côté des victimes, et donc du côté de l'intégrité, de la légitimité et du courage. Les militaires, au contraire, répondent aveuglément et inconditionnellement aux ordres venant d'une institution sans sujets. Leur motivation est extrinsèque et la droiture de leur devoir fléchie par leur obéissance poltronne à un pouvoir *invisible* qui occupe néanmoins le pôle dominant (celui de l'agression) de la relation de pouvoir. Le sujet militant et moral voit et agit ; celui qui est immoral ou illégitime se cache, se refuse à voir et ne fait que *réagir*, dans la mesure où il n'est pas animé par l'action ou l'urgence. Ce faisant, la principale activité de l'armée, consistant à (re)dresser les/ses frontières et à appliquer et faire respecter la règle de droit libérale, est renversée et perd, dans le film, toute sa légitimité et sa noblesse. En conséquence, les barbelés militaires, froids, métalliques, usinés et infiniment reproductibles, deviennent une sorte d'appendice ou de prothèse pour l'« âme » des automates désintéressés et passifs les ayant érigés.

Enfin, la froidure métallisée des barricades du colonisateur-militaire, systématiques et infiniment reproductibles, viendra accentuer l'effet parodique – c'est-à-dire le travail de la répétition *with a difference* – des barricades singulières et spontanées érigées et défendues par les Warriors de Kanehsatake à l'aide de matériaux éclectiques et à tout le moins insolites : des voitures de patrouille de la SQ vandalisées, graffitées et renversées ; des troncs d'arbres abattus de la pinède ; des panneaux d'affichage pour la vente d'immobilier ; l'écriteau de bienvenu du Club de golf d'Oka ; en plus d'une multitude d'autres artefacts coloniaux [Illustration 4.10, page 214]. La théâtralité de la barricade, dont l'architecture composite résulte de l'appropriation, de l'assemblage et du détournement des signifiants matériels de la privatisation et de la police du territoire en tant que capital, est ici exposée en tant que partie prenante des stratégies de résistance des Warriors et de leur ethos guerrier. Où la botte du militaire juxtaposée à la barricade barbelée et métallisée servait, dans le film d'Obomsawin, de synecdoque pour l'institution et la (ou l'absence de) cause militaire, la barricade, au-delà de sa fonction pratique d'interdiction de passage, sert donc elle aussi un projet représentationnel. En ce que la barricade devient métonymique d'une cause/« chose » indienne désormais incompatible avec celle que supporte la poétique d'autolégitimation libérale, le travail militaire visant à forcer et démanteler une telle hérésie frontalière aura aussi pour objectif d'interrompre les représentations souveraines d'un groupe de dissidents « criminalisés » et de ses porte-étendards les plus spectaculaires et les plus médiatisés : la Société des Warriors.

De sorte que ce n'est pas tant la barricade, en tant qu'entrave physique, qui inquiète le souverain, mais ce qu'elle représente et signifie d'un point de vue politique et

ontologique. Si bien que « [the] bandana-masked, khaki-clad, gun-totting Indians » (Valaskakis 2005b, 39) et leurs barricades deviennent non seulement indistinguables, mais leur proximité procure également aux stratégies de résistance mohawks une *présence* visible, symbolique et matérielle redoublée : celle de guerriers masqués, à califourchon sur la ligne de pouvoir coloniale, alors que la « chose indienne » se présente soudainement sous les oripeaux d'une indianité s'habillant de l'iconographie et des symboles guerriers du militarisme occidental, au moment même où le Warrior s'affaire à tracer les limites qui l'en sépare. Ce faisant, les artefacts et le vocabulaire coloniaux et militaires ainsi altérés et mis en spectacle sont retirés de leurs territoires premiers et deviennent iconiques de la résistance et de la provocation cartographique de ces Mohawks qui habitent des voisinages coloniaux au sein desquels ils cherchent à tracer, forcer et policer les contours exclusifs d'une enclave indienne. C'est cet effet parodique de la barricade en tant que représentation de l'entre-deux, en même temps qu'elle énonce de façon catégorique un ironique refus d'obtempérer avec « l'autre terme », que j'aimerais désormais explorer.

Parodie, mimétisme colonial et cartographie du refus : Articulations et bordures de la « chose indienne »

Dans *A Theory of Parody*, Linda Hutcheon définit la parodie « as a form of repetition with ironic critical distance, marking difference instead of similarity » (2000, xii). Si les formes du mimétisme que l'on pourrait certes associer à l'ethos guerrier du Warrior et à l'ironique architecture composite des barricades peuvent en effet révéler un désir marqué d'afficher ou d'imposer sa différence (plutôt que sa similitude) dans le voisinage du souverain, il importera toutefois de problématiser toute conception d'un

texte d'origine (le texte du dominant, celui qui est parodié, détourné, approprié) en tant que référence et support des identités et des modes d'appartenances alternatifs émergeant de l'activité résistante. Audra Simpson explique à cet effet que d'un point de vue politique, la parodie a pour fonction de resituer la marge au centre de l'univers. Il s'agit de se pourvoir d'un pouvoir discursif faisant de sa propre marginalité et de sa distance par rapport au pouvoir étatique des locus générateurs d'effectivité politique et de dignité, voire des opportunités de se laisser aller à la provocation et à l'irrévérence devant l'État et ses symboles¹⁸ (Simpson 2003, 35). L'objectif de la parodie, explique Simpson, n'est donc pas de se définir soi-même *contre* certaines formes de pouvoir, mais plutôt de s'en rapprocher ou de s'y relocaliser par le biais d'un mimétisme délibéré et/ou stratégique. Ce qui amène l'auteure à se demander s'il serait concevable, pour une communauté autochtone clôturée au sein d'un État de peuplement colonial, de substituer au mimétisme de l'énoncé parodique la possibilité d'une affirmation de soi s'affichant plutôt comme *refus* (« refusal ») ou rejet du pouvoir de l'État, c'est-à-dire un refus d'accepter le pouvoir de l'État colonial comme locus pour l'articulation des identités et des nationalités (37).

Simpson n'en appelle bien sûr pas ici d'une agentivité (une puissance d'agir, « *agency* ») et d'un espace social qui seraient extérieurs ou complètement affranchis de l'État et des rapports de pouvoir coloniaux. Elle insiste plutôt sur la possibilité et la nécessité d'imaginer ou de concevoir des modes d'appartenance et de citoyenneté qui ne se limiteraient pas qu'au paradigme de la résistance, typique à certaines formes simplistes d'analyses culturelles qui se montrent souvent incapables d'imaginer l'alternative

¹⁸ En ce que le manuscrit final du livre d'Audra Simpson, *To the Reserve and Back Again: Kahnawake Mohawk Narratives of Self, Home and Nation*, sous contrat à Duke University Press, ne m'était pas accessible lors de la rédaction de ce chapitre, je m'en remet à la thèse de doctorat de l'auteure, qui propose une version préliminaire de l'argument général du livre.

autrement que comme réaction, réponse ou dérivé ultérieurs du discours (du) dominant. Ce que Simpson appelle la « cartographie du refus » (« *cartography of refusal* ») se réfère alors à ces idées et pratiques nationalistes mohawks articulées en tant que « refusal to be American, or Canadian and the labor that is required to fill in the content of the discourse and practice of being Mohawk instead ». Un tel discours entre inmanquablement en dialogue avec la notion d'un passé Iroquois, mais également avec les démarcations et les multiples tentatives de contrôle de l'État de peuplement colonial en regard aux frontières et au contenu d'un « nous » pour la communauté autochtone. En d'autres termes, elle demande : « How may *Kahnawakero:non* [the people of Kahnawake] imagine themselves away from the interstices of Empire while operating within it? » (Simpson 2003, 46) – une question qui, à mon avis, n'exclue pas, dans les tentatives d'y répondre, le recours rhétorique, iconique et/ou symbolique à certaines formes de mimétisme pensé comme expression d'un refus d'être légalement ou politiquement *de* ou *dans* l'état de peuplement colonial.

Le concept de mimétisme colonial (« *colonial mimicry* ») d'Homi Bhabha me vient ici à l'esprit, c'est-à-dire ce désir « for a reformed, recognizable Other, *as a subject of difference that is almost the same, but not quite* » (2004, 122). Bhabha explique que le mimétisme colonial procure à l'État cette opportunité de « normaliser » la Règle de droit libérale en invitant le colonisé à faire l'expérience de la mêmété (« *sameness* ») en même temps qu'il confine ce dernier du côté de l'altérité (« *the side of 'otherness'* ») dans l'équation coloniale : « not quite/not white » (131). Dans le cas des Warriors et de leurs barricades, bricolées de symboles coloniaux et servant, simultanément, de métonymie à leur cause, l'exercice du mimétisme opère de manière inverse. C'est-à-dire qu'en

détournant et indigénéisant les codes, le vocabulaire, les icônes et les symboles du militarisme et du capitalisme occidental afin de tracer un trait réinscrivant sans « eux » (les colons eurodescendants) la limite séparant l'état de peuplement colonial de l'Indien, les Warriors semblent ici vouloir saboter les activités mimétiques d'un *colonisateur* qui, constamment, pointe son index vers cette « chose indienne » qui permet à la société coloniale d'être représentée comme « indienne », *but not quite*.

Comme je l'ai expliqué dans le premier chapitre de cette thèse, c'est parce qu'elle est malléable, indéfinie et constamment différée à chaque tentative de l'asseoir dans la représentation que cette « chose indienne », impossible à identifier et à interrompre, constitue le signifiant exemplaire (bien qu'élusif et sans référence possible) de l'indigénéité du territoire colonial, en même temps que cette « chose » exclue généralement l'autorité des groupes et sujets autochtones dans l'écriture de ses contours et de ses significations. Où le mimétisme que décrit Bhabha met le colonisé en « présence partielle » avec la subjectivité (« *the sense of self* ») du colonisateur, la « chose indienne », quant à elle, procure au contraire au colon, en même temps qu'elle *offre* à l'autochtone, une expérience de l'indigénéité pensée non pas comme expérience privilégiée de l'altérité (« *otherness* ») indienne, mais bien comme présence à soi de la nation euroaméricaine. Et paradoxalement, l'autochtone sera constamment localisée comme l'« autre » dans cette équation définissant l'indigénéité d'origine du territoire national : « *Our Home and Native land* », *but not quite*. En ce sens, la « chose indienne » assure non seulement au Canada (et au Québec) un lien ontologique avec le territoire qu'il occupe (l'Amérique, le Nord), mais elle lui fait également cadeau d'une œillère permettant d'ignorer ou de masquer l'opposition binaire au fondement du colonialisme de peuplement, soit celle

séparant et excluant mutuellement Canada/autochtone (ou Québec/autochtone), et permettant de fait à l'Europe de se replier confortablement sur le territoire de son altérité fondatrice.

À propos de la matière symbolique permettant à la nation de se constituer en une unité politique signifiante, Simpson propose un argument entretenant une intéressante parenté avec une telle conception de la « chose indienne ». Elle écrit : « This control over the symbolic provides the impetus for the stuff of identity formation, where the state attempts to direct and shape categorical and personal identities » (2003, 43). Le décodage par la population d'une telle matière informe (« the *stuff* of identity ») – un décodage menant à la construction d'un passé social et à la délinéation d'un présent réifié en tant que « culture » – est générateur, explique-t-elle, de « qualités nationales » structurées en fonction d'une dialectique entre moi/toi, bien/mal, nous/eux. Le processus de résolution de ces oppositions serait à l'origine de la conscience individuelle et collective des différences et des identités. Simpson poursuit : « It is during this process of resolution that identity is made into a 'thing'. It is rendered as matter that is separate from both the individual and one's collectivity ; it is therefore observable and representable, a process that is key in creating resource-driven politics of culture and a politics of identity » (43). Cette « chose », née du décodage du « stuff of identity formation », n'appartient ou ne se limite ni à la conscience individuelle, ni à celle de la communauté. Elle ne pointe donc pas vers une absence, ni non plus vers un sujet « de l'imaginaire » (Thérien 1987a ; Francis 1992), et encore moins vers une présence permettant d'authentifier cette « chose ». Ce qui suppose, et il importe d'insister encore une fois sur ce point, que la « chose indienne », émergeant de l'intervalle née de la rencontre coloniale, n'est pas

contrainte par le discours et l'activité du colonisateur, non plus que l'agentivité autochtone qui cherche à désigner cette « chose » comme identité ne sera condamnée qu'à la réaction ou la réinvention d'un soi pensé comme simple dérivé du colonialisme.

En pointant son index vers la « chose », le sujet autochtone ou non autochtone pointe vers une matière symbolique et historique qu'il narre ou transforme en représentations. Ces représentations s'articulent désormais à des expériences et expressions individuelles et collectives *originales*. Par exemple, Simpson explique que « much of the experience of *Kahnawakero:non* suggests a pre-existing experience of sovereignty and recognition and the usurpation of land to be the trigger in an indigenous formulation » (2003, 45). Cette expérience informera alors dans une importante mesure ce vers quoi ou quoi les membres de la communauté pointent l'index lorsqu'ils essaient d'articuler, narrer et représenter ce qui constitue « the stuff of [their] identity » en tant qu'indianité et communauté clôturées par le territoire légal et colonial de la réserve et de ses voisinages. Ce faisant, en articulant leur indianité à une expérience de conflits et d'usurpations, en mettant en scène et en spectacle, et ce, devant la caméra documentaire et l'œil panoptique des médias de masse, une cartographie du refus mettant dos à dos la matière (*the stuff*) de la canadienneté (ou québecité) et celle de l'indianité, les Mohawks de Kahnawake et de Kanehsatake allaient provoquer la réponse du souverain – une réponse qui, devant la situation d'exception (la « crise », l'urgence nationale), résume d'une certaine manière ce qui fait/est le souverain, c'est-à-dire cette entité impossible à désigner concrètement mais se présentant pourtant dans l'absolu, au-dessus ou au-delà de la Loi, et mettant momentanément au rancart la/sa règle de droit afin de protéger les contours physiques et symboliques de la nation dite souveraine.

La souveraineté, la frontière, la barricade

Dans *Walled States, Waning Sovereignty*, Wendy Brown explique que la multiplication récente des murs frontaliers érigés par certains États-nations afin de policer et protéger leurs frontières contre l'invasion des masses immigrantes, contre la criminalité, la contrebande et le terrorisme, ainsi que contre la menace de la diversité culturelle-religieuse, n'a en fait d'autre effectivité que celle de réaffirmer de manière spectaculaire et purement théâtrale une souveraineté étatique en constant processus d'érosion devant la rationalité néolibérale et devant les grandes institutions économiques et de gouvernance internationales, tels le Fonds monétaire international et l'Organisation mondiale du commerce. En somme, ces nouvelles murailles modernes – les exemples les plus fréquemment cités étant le mur israélien en Cisjordanie et celui érigé à la frontière entre les États-Unis et le Mexique – concrétisent, sous la forme d'architecture de béton, de fils barbelés et de technologies de surveillance électronique invisibles, la vieille mise en garde de Du Bois, citée précédemment et d'abord énoncée à l'orée du siècle précédent, selon laquelle le problème du siècle nouveau serait toujours celui de la démarcation raciale (« color-line »), demandant l'intervention et la protection du souverain afin d'assurer l'intégrité de l'état-nation devant une menace racialisée. Plus encore, la théâtralité du mur, en tant que structure purement *symbolique* puisque inefficace, du moins par rapport aux mouvements qu'elle prétend interdire et suspendre, devient ce par quoi l'État (r)assure la persistance d'une souveraineté qui, si elle ne fait pas encore face à son propre effacement, échappe néanmoins de nos jours au monopole de l'État-nation. De sorte que comme l'explique Brown : « walls do not merely protect but produce the content of the nations they barricade » (2010, 41). En conséquence de quoi il nous faudra

désormais interroger non seulement les besoins psychologiques et les désirs qui en appellent de la construction de ses murs, mais aussi « [the] contingent effect they have on contouring nationalisms, citizen subjectivities, and identities of the political entities on both their sides » (41).

Dans un tel contexte, la barricade mohawk gagne en complexité. À l'instar de ces Grandes murailles étatiques contemporaines, cette barricade a également une fonction théâtrale, c'est-à-dire qu'elle participe à la « production de l'*imago* » (Brown 2010, 25) d'une communauté traçant, représentant et signifiant sa propre extériorité ainsi que celle de cet « autre » (le Québec, le Canada) qu'elle n'est pas ou refuse d'être. Or, où les murs frontaliers que décrit Brown ont pour fonction de représenter et protéger la souveraineté de l'État-nation contre les soi-disant menaces venant de forces non souveraines, racialisées et hors-la-loi, les murs qu'auront érigés les Mohawks autour de leur vigie eurent au contraire pour utilité de défendre la communauté *contre* le souverain et la violence qu'il déploie en situation d'exception. Par conséquent, et tel qu'il fut illustré et rendu explicite par chacun des films discutés précédemment, la réponse de l'État face à cette cartographie du refus eut pour principal objectif de mettre en échec les activités frontalières des Mohawks ; il s'agissait d'opposer à leurs barricades celles, métallisées, manufacturées et anonymes, de la rationalité militaire et, enfin, d'emmurer (« wall in ») la résistance autochtone et d'ainsi la contraindre à la capitulation. Ce n'est qu'en vertu de cette capitulation forcée des Mohawks qu'il devint possible pour l'État de rétablir et réaffirmer l'unilatérale souveraineté canadienne en terres indiennes.

Contre ce pouvoir souverain, les films d'Obomsawin, Cardinal et McLeod présentent l'érection et l'architecture des barricades en tant que refus par deux

communautés autochtones d'être absorbées par la poétique indianisante du souverain. En traçant la limite séparant l'indianité du reste de la canadienneté (ou de la québecité), alors même que cette limite est matériellement signifiée dans le détournement mimétique des activités frontalières et mercantiles du libéralisme eurocanadien, c'est toute l'architecture morale, rhétorique et poétique justifiant et interpellant la souveraineté de l'État colonial de peuplement qui est mise en état de crise. Car si l'idée même de souveraineté, suivant ses fondements théologisants, est fondamentalement indivisible et, en tant qu'entité supralégale, s'exprime comme autorité absolue, non négociable et sans partage (Brown 2010, 48-50), l'État eurocanadien ne pourra supporter un exercice du droit et une exception souveraine – celle réclamée et affirmée par la barricade mohawk – qui lui seraient parallèles. En même temps, le discours libéral eurocanadien requiert et mobilise pourtant la « chose indienne » comme fondement poétique et ontologique légitimant la souveraineté d'une nation née de la spoliation des territoires autochtones. Or, voilà justement ce que la théâtralité de la barricade mohawk vient mettre en échec. Elle signifie explicitement l'indianité non pas comme fondement ontologique de la nation, mais plutôt comme *extériorité* du souverain et de son territoire – un territoire que le souverain occupe, de surcroît, illégalement. La barricade, comme les murailles étatiques modernes et celles, plus modestes, que l'armée canadienne tisse de barbelés afin de clôturer la vigie mohawk, sert de fait à tracer, et donc signifier, les identités qu'elle situe et représente en fonction d'une opposition binaire (intérieur/extérieur) dont elles se font désormais la police.

L'altérité, l'identité, la monstruosité et l'espace de la juxtaposition

Dans *Les mots et les choses*, Michel Foucault cite un long passage de *La langue analytique de John Wilkins* de Jorge Luis Borges, dans lequel le romancier décrivait cette impossible taxonomie du règne animal dans « une certaine encyclopédie chinoise ». De cette division, faisant cohabiter au sein d'un même système taxonomique les animaux appartenant à l'Empereur, ceux qui sont embaumés, les cochons de lait, les sirènes, les animaux innombrables, ceux qui de loin semblent des mouches, et cætera, Foucault relève un principe selon lequel l'énumération servirait la création d'un *espace* rendant possible la juxtaposition des choses indiscriminées – l'espace du lien ou du liant (le *sur*) rendant possible un ensemble disparate mais signifiant. Il écrit : « La *monstruosité* que Borges fait circuler dans son énumération consiste . . . en ceci que l'espace commun des rencontres s'y trouve lui-même ruiné. Ce qui est impossible, ce n'est pas le voisinage des choses, c'est le site lui-même où elles pourraient voisiner » (1966, 8). Hors du papier ou de la littérature, pas d'espace, donc, où cette structure insolite de Borges puisse se déposer et faire sens, où le logos puisse se glisser et se donner comme centre.

Le voisinage suppose donc à la fois une pluralité *et* une unité: pas de voisinage sans une pluralité d'emplacements qui se voient, et pas de voisinage sans la représentation et le partage d'un espace commun permettant à cette pluralité de graviter autour d'un centre donnant sens et cohérence à la juxtaposition. Le voisinage, comme juxtaposition de différences, suppose donc que la pluralité requiert la clôture d'une unité spatiale, d'une *commune*. Le *lieu commun* dont parle Foucault est donc ce sol où le *tous autres* puisse paradoxalement faire l'expérience de la différence en ce qu'elle appartient et répond à une organisation unitaire, c'est-à-dire à l'ordre épistémique du même, de

l'identique. En somme, le voisinage suppose la pluralité des corps en même temps qu'il appartient à une économie ne permettant aux différences de se répéter et de cohabiter que dans la similitude ou l'opposition à un centre ou à une référence¹⁹.

Du colonialisme à la décolonisation jusqu'aux théories postcoloniales, en passant par les politiques identitaires du nationalisme et le mouvement contemporain des diasporas au sein d'une économie globalisée, la hantise de la modernité, comme le suggère Foucault, n'est plus alors le temps (l'histoire, la crise et la rupture) mais bien l'espace et la juxtaposition – ou l'espace *de* la juxtaposition (2001 [1984], 1571-72). Par exemple, la lutte coloniale, comme l'explique Ato Quayson (2009), a d'abord pour enjeu l'interprétation et la représentation de l'espace. Il s'agit de fonder des continuités spatiales entre la colonie et l'espace de l'empire. L'état-nation, la colonie, la réserve indienne et le camp : tous, donc, participent à leur manière d'un travail productif et représentationnel sur le tracé (l'entre-deux) de la différence, et ce, aux fins de sa répétition au sein d'une économie eurocentrique de la mêmété et de la commensurabilité.

Ce qui, bien sûr, explique cette *monstruosité* qui fût associée par les médias dominants et par les politiciens fédéraux et provinciaux à ces Indiens/Warriors hybridisés, inauthentiques et « non Indiens » (ou *pas assez* Indien, en tout cas pas Indien-Canadien, ou *du Canada*²⁰). Ainsi l'État aura-t-il pu mettre en branle sa purge à l'égard des actions militantes des *Mohawks-as-Warriors*, sans que ce même État ne compromette pour autant sa propre relation d'intimité avec cette « chose indienne », la « vraie », celle qui fût soi-

¹⁹ Pour une intéressante lecture du concept foucauldien de *voisinage* dans un tout autre contexte, je réfère le lecteur au texte de Line Grenier et Martin Lussier (2010) à propos des scènes musicales alternatives montréalaises.

²⁰ À propos de la localisation géographique et de la mobilité transfrontalière des Mohawks, associés dans le discours dominant à une historicité, à une territorialité et à une violence *états-uniennes* (et donc, non canadiennes, étrangères et, de surcroît, « non indienne »), lire Kalant (2004, chapitre 5).

disant travestie par des Mohawks occupant ce non-lieu séparant la « sauvagerie » de l'euroaméricanité. En somme, pour les bigots comme pour les sympathisants libéraux à la *cause mohawk*, cette « chose indienne » n'a jamais pour référence l'autochtone. Elle renvoie plutôt aux subjectivités nécessitant la « chose » afin de faire sens d'un voisinage : celui d'un soi, d'une nationalité qu'il soit possible, sur un même espace, de juxtaposer à la présence autochtone sans que la différence de ce dernier ne compromette l'autorité signifiante et identitaire du centre. Et pour les Autochtones, cette « chose », qui n'est ni présence ni absence de l'Indien, est ce vers quoi ils sont inlassablement appelés à abonder dans leurs interactions avec l'État colonial de peuplement, sans que leur soit pourtant reconnu une quelconque autorité dans la définition, la cartographie et le type de socialité relevant de cette indianité – ou de ce que signifie être Indien au Canada.

En conséquence, les films discutés dans ce chapitre révèlent tous à leur manière à quel point les formes d'hybridité produites par le mimétisme Warrior auront fait trembler le soi libéral et colonial. En effet, cette « chose indienne », c'est-à-dire cette part de « nous » (Québécois, Canadiens) qui n'est jamais tout à fait « nous » (*not quite « us »*), est non seulement devenue trop semblable à « nous », mais de surcroît elle n'était désormais plus *à propos de* « nous ». Les Warriors ont non seulement traversé la ligne de pouvoir colonial et ramené « nos » technologies et symboles policiers, militaires et cartographiques du côté de leur propre rationalité politique, mais ils auront de plus dresser des barricades nous ordonnant de ne plus pénétrer et empiéter sur un territoire situé au-delà de la frontière localisant le soi et l'« autre » : *You are on Indian Land : No Trespassing*. Le récit narré par chacun de ces films prend alors un virage inattendu, alors que des émeutiers et protestataires blancs se mettent à imiter (*to mimic*) et s'approprier

certaines formes ou stéréotypes d'indianité, mais aussi certains symboles désormais attachés aux Warriors et au « New Indian » militant et post-AIM. Je pense par exemple aux analogies de « chants » ou « cris de guerre » (« *war cry* ») employé par le raciste animateur de radio du film de Gil Cardinal ; aussi, aux images d'archives, employées par Obomsawin et Cardinal, montrant des foules d'émeutiers de Châteauguay brûlant et lynchant des effigies indiennes en frappant sur des tambours « indiens » ; enfin, dans le film de MacLeod, aux automobilistes en colère, imitant les Warriors en couvrant leurs visages de foulards avant de traverser illégalement du côté opposé d'une autoroute embouteillée [Illustration 4.14].



Illustration 4.14: *To mimic: Se faire Warrior contre les Warriors (Acts of Defiance, réal. A. MacLeod, 1992).*

Imposant leurs propres activités cartographiques et cherchant de la sorte à conquérir le promontoire (ou l'autorité) permettant de désigner les identités et les différences localisées de part et d'autre d'un tracé que l'on impose au regard, les Warriors ne peuvent être pardonnés : ils ont pris de force cette « chose indienne », cette présence constamment différé d'un soi colonial/colonisé, et ils ont tenté de dresser autour

d'elle des frontières franches afin de barricader le colon à l'extérieur, hors de portée de la « chose ». En barricadant/cartographiant (et donc en *signifiant*) leur territoire comme non canadien *et pourtant* Indien, les Warriors sont intervenus afin de rendre visible, et à leur avantage, cette ligne de pouvoir raciale-coloniale structurant une opposition binaire qui est constitutive du colonialisme de peuplement, en même temps que l'état « nouveau » doit constamment choisir de pas la voir : une opposition binaire opposant les autochtones et le Canada (ou le Québec²¹) en tant qu'absence mutuelle de l'autre. Ce faisant, les Warriors ont tenté de chasser la canadienneté (et la québecité) hors de l'indianité et, donc, hors de la moralité et du statut de victime, rendant chacun reconnaissables en tant qu'adversaires, et ce, en contraste avec l'idéal libéral de l'échange interculturel définissant l'historicité et le futur d'une coprésence forcée. La violence subséquente de l'État fût alors sanctionnée par ce projet pieux ayant pour mandat d'effectuer le sauvetage *in extremis* de cette « chose indienne » (*the « real thing »*) des mains de ces inauthentiques pirates (*hijackers*) mohawks.

Oka ou le libéralisme aux frontières de l'incommensurable

Si, comme l'explique Povinelli (2001 ; 2006), le libéralisme a bel et bien comme mode de fonctionnement de rendre commensurables les différences nées de la rencontre coloniale ou impériale, et si, donc, les pratiques textuelles analysées dans les chapitres précédents ont bien pour projet d'aligner la différence amérindienne avec l'oxymore

²¹ Et en définissant la nation québécoise en rapport d'opposition face au colonisateur canadien-anglais, les nationalismes québécois oublient souvent qu'ils doivent redresser à leur tour cette ligne de pouvoir les opposant, en tant que *colonisateurs* cette fois, à l'Indien, et ce, afin de rendre possible l'idée même d'un État québécois souverain et français. Il sera alors intéressant d'observer quel rôle sera assigné aux minorités racialisées non autochtones dans ce récit souverain fondé sur une ontologie politique que se partagent le Québec et le Canada, eux aussi en conflit pour la possession, la définition et la clôture de cette « chose indienne » comme garantie de souveraineté.

terminologique de la multiracialité et de la multiculturalité (ou interculture) en tant que célébration tous azimuts de notre même-humanité citoyenne, l'analyse filmique aura ici, bien au contraire, eu pour projet de faire usage de certaines productions médiatiques autochtones récentes en ce qu'elles permettent d'identifier et d'intensifier les zones d'incommensurabilité, ainsi que les différences irréconciliables, traversant la colonie de peuplement libérale. À propos du travail de commensuration des pratiques discursives et représentationnelles structurant le libéralisme, Povinelli explique que

[t]he liberal national form seems continually to reconstitute some nominal, and normative we-horizon out of these publicly celebrated or scorned, but in any case economically vital, flows of people, images, and things. The question of how radical worlds emerge in this context is displaced by a seemingly more pressing question: How are these disparate social and cultural worlds made commensurate with the social idea(1) of nationalism and/or civil society without the use of repressive force? (2001, 326).

Le pouvoir qu'exercent certaines formes particulières de communication et d'expression afin de rendre commensurables des groupes moralement et épistémologiquement divergents devient donc, pour Povinelli, la courroie de transmission des formes de gouvernementalités démocratiques « non-violentes » et du type de publicité universelle et raisonnée qui leur sont associées. C'est ici que cette célébration de l'échange interculturel comme fin et victoire d'un idéal d'éducation publique – celui-là même que j'ai tenté de déconstruire dans le chapitre précédent – cherche à dissoudre certaines formes d'incommunicabilités et d'incompatibilités entre les subjectivités, les épistémologies et les revendications souveraines se partageant le voisinage géopolitique de la colonie de peuplement libérale.

Contre une telle idéologie libérale dont le projet démocratique suppose un certain rapport spéculaire entre le mouvement d'autocorrection du débat public raisonné et les

formes empruntées par les institutions publiques et gouvernementales (sans oublier celles, plus informelles, de la société civile), Povinelli explique que ces discours en appelant de la commensuration non violente de mondes épistémologiques et moraux divergents ont pour principal mode d'opération et de légitimation certaines formes de répression, de contrôle et d'exclusion dont la violence est chaque fois, et justement, déployée *au nom* du débat public raisonné et *au nom* de la démocratie libérale (Povinelli 2001, 327).

Or, qu'arrivent-ils aux subjectivités nées d'un rapport d'*incommensurabilité* politique? Dans un tel contexte, la frontière et la barricade devinrent pour les Mohawks bien plus qu'une métaphore ou une structure d'appoint, supportant un siège temporaire ou éphémère. Comme l'expliquent chacune à leur manière Audra Simpson et Gail Valaskakis, le trait (racial) et la bordure constituent d'une manière plus caractéristique encore un mode d'être informant un certain refus du discours colonial pour plusieurs communautés autochtones, mais aussi une manière d'y vivre dans l'affirmation (ou les tentatives de prise de contrôle) du tracé qui sépare et qui cartographie les différences et leur voisinage. Comme l'explique Simpson,

the 'border' defined both in its narrow, historic and juridical sense as the line that divides nation-states and in its broader sense as a zone of intercultural exchange, of circulation and resistance . . . triggers modes of self-definition. These modes of self-definition feed into counter-colonial vernaculars and *policy* within the membership of the community (2003, 14).

Il devient alors possible, par exemple, de mieux rendre compte des récentes controverses entourant les règles internes d'adhésion (ou de « membership ») rédigées et policées par le Conseil Mohawk de Kahnawake, à l'ère post-C-31²². Ici comme ailleurs, les

²² À propos de la Loi C-31, dont l'objectif était de corriger la discrimination relative au genre dans la *Loi sur les Indiens*, lire Simpson (2003, 182-86 ; 220-252). Quant aux récentes controverses relatives aux règles internes d'adhésion ou de « membership » à Kahnawake, plus spécifiquement en ce qui a trait à certaines dispositions recourant à la mesure de la proportion du sang indien (« blood quantum ») qui exclue

« technologies coloniales de la règle » (« *technologies of rule* ») – par exemple les différentes dispositions biopolitiques de la *Loi sur les Indiens* à propos de la proportion de sang indien (ou « blood quantum ») – deviennent centrale dans l’articulation de constructions identitaires, nationales, légales ou traditionnelles *originales* au sein de ce qu’il faut continuer de comprendre dans les termes uniques d’une « reserve community » (Simpson 2003, 17). De sorte que si différentes tentatives d’affirmation politique autochtone ont certes pour condition commune l’expression d’une unité (sociale, historique, culturelle) dans la démonstration de *sa* différence et dans le tracé de *son* extériorité devant la colonie de peuplement, le recours aux « frontières du sang » (Valaskakis 2005a), inséparables de l’héritage colonial de la mesure de la proportion du sang indien comme garantie d’indianité et de différence devant la Loi, deviennent alors une manière avérée de se réclamer « autre » devant l’État. À cet effet, devant les contradictions et anomalies révélées par ces frontières de sang indien comme critère d’adhésion aux communautés, Valaskakis explique que sang et appartenance, reliés et noués par des politiques et des pratiques à la fois historiques et contemporaines, continuent de diviser les communautés qu’elles tentent pourtant, dans une certaine mesure du moins, d’unir, d’identifier, de protéger (2005a, 212).

En somme, Simpson et Valaskakis démontrent clairement que l’expérience d’exister en bordure de frontières, d’être traversé sur son territoire et dans son corps par des frontières, ainsi que de débattre du tracé des frontières qui affectent l’existence légale

d’office les partenaires « non Indiens » de certains membres de la communauté, lire Steve Bonspiel (*The Eastern Door*, 10 février 2010) et Hubert Bauch (*The Montreal Gazette*, 9 février 2010). Contre certains lieux communs, récurrents dans la presse libérale et conservatrice (de *The Gazette* au *Journal de Montréal*), à propos du soi-disant racisme inhérent ou intrinsèque aux communautés mohawks, cette controverse révèle la difficulté, particulièrement pour les communautés autochtones en rapport de proximité géographique avec les grands centres urbains, de se défaire de la « preuve biologique » de *sa* différence raciale en tant que protection ou garantie contre l’ingérence légale et politique de l’état.

et interpersonnelle des sujets et des communautés, devient indissociable de toute tentative de pointer son index vers la réalité, l'identité ou l'originalité d'*être* Indien aujourd'hui.

En effet :

Being Indian, being recognized as Indian, or being related by custom or imagination is entangled with people and practices that situate the positionings of Indianness in relation to two sites in particular: being 'home' on the reservation or in other Indian communities, and being on a border, being displaced, or being ambiguous wherever one is in Indian Country (Valaskakis 2005a, 243).

De plus, en ce que la frontière tracée par différents États de peuplement coloniaux vient physiquement scinder et traverser l'espace social et territorial de plusieurs communautés ceinturées par les règles de la légalité coloniale, c'est-à-dire par le système des réserves arbitré par des lois fédérales, l'idée même de la frontière, de même que les activités de la communauté existant en bordure, au-dessus et au-delà de cette frontière, deviennent centrale aux formes et discours articulant et affirmant une citoyenneté et une nationalité originale et non canadienne en territoire autochtone²³ (Simpson 2003, 174-177).

Conclusion : Vers un cinéma et des médias *de la barricade*

Tout au long de ce chapitre, j'ai expliqué que les différentes tentatives de représenter, remplacer, effacer, observer, protéger, imiter (*to mimic*) ou parodier l'érection de frontières et/ou de barricades dans les films de Cardinal, MacLeod et Obomsawin démontrent clairement que même si plusieurs critiques (et je suis de ceux-là) sont insatisfaits par toute tentative de penser le colonialisme et les vocabulaires de la décolonisation en termes binaires, l'opposition raciale-coloniale que continue de

²³ De sorte que, contrairement aux Chicanos et à leur rapport à la frontière états-unienne, la frontière canado-américaine, pour les peuples iroquois, « acts as a site not of transgression, but rather, as a site for the activation and articulation of their *rights* as members of reserve nations » (Simpson 2003, 178).

cartographier le colonialisme de peuplement constituent néanmoins, et encore aujourd'hui, l'horizon d'attente du colonialisme et/ou des différents néologismes (néocolonialisme, néolibéralisme) qu'adopte l'activité coloniale à l'ère du capitalisme avancé. De plus, cette structure binaire informe également la résistance qu'alimente, sans jamais pouvoir la contenir complètement, le colonialisme de peuplement. De sorte que si les frontières ainsi érigées sont en effet poreuses, et si leur projet est dérangé par de continuel mouvements de traversée, par des superpositions et par des mutations, ainsi que par les multiples tentatives du colonisé de s'asseoir mimétiquement à califourchon sur la clôture, un pied de chaque côté de la ligne de pouvoir raciale-coloniale, la poursuite contemporaine du projet colonial continue néanmoins d'être structurellement habitée par le désir génératif, même si impossible à épancher, de rendre indélébile cette ligne de pouvoir (la frontière, la barre oblique, le « / ») opposant de façon binaire le soi et « l'autre ».

Tel est le paradoxe à la fois constitutif et tragique de l'indigénéité au Canada : les frontières, bordures et politiques échafaudées par la Loi sur les Indiens afin de policer, opprimer ou discipliner les sociétés et les individualités autochtones, constituent en même temps ce qui prévient la disparition des communautés dans le « mainstream » de la société canadienne. Et en raison de la mutabilité et de l'adaptabilité de la logique d'élimination structurant le colonialisme de peuplement, il semble que la résistance autochtone n'ait à sa disposition que bien peu d'autres alternatives que de protéger la multiplicité des frontières (territoriales, culturelles, raciales, légales) les séparant de la canadienneté en vertu d'un engagement actif et subjectif avec cette « chose indienne », c'est-à-dire cet indéfinissable attribut née de la fissure séparant le colon du colonisé et qui

conditionne et structure le rapport entre les peuples autochtones et l'État. Ce faisant, certaines communautés autochtones vont à leur tour tenter de tracer de nouvelles frontières, de lutter pour le droit d'ériger elles-mêmes certaines bordures qu'elles pourront policer et contrôler. De nouvelles divisions et exclusions émergent alors, non seulement entre les colons eurodescendants, les Autochtones et les autres minorités racialisées non autochtones, mais aussi au sein des communautés autochtones elles-mêmes, dans la mesure où elles aussi sont appelées à lutter pour cette « chose indienne » qui, toujours, glisse entre les mains de quiconque essaie de dresser un cadre autour d'elle.

En somme, la décolonisation, dans ces films, consiste non pas en une tentative de se libérer du colonialisme ou de s'affranchir de ces effets et de son effectivité persistante. Il s'agira plutôt d'un productif entêtement à s'y *refuser* – un refus qui, ironiquement, peut-être paradoxalement, interdit au colonialisme de peuplement d'épancher son désir d'autosuppression qui, malgré sa bienveillance affichée, équivaudrait à l'accomplissement de la logique d'élimination autochtone au sein du corps souverain. La décolonisation devient de la sorte une entreprise cartographique conflictuelle et polémique visant à redresser, et non plus à abattre, effacer ou invisibiliser, les frontières découpant et quadrillant nos voisinages coloniaux. Comme nous le rappelle ces films, c'est exactement ce que tentèrent de faire les Mohawks de Kanehsatake et Kanhawake durant l'été de 1990. Et pour ce faire, ils durent se présenter non pas tant comme extériorité pure et indemne du colonialisme, mais plutôt comme joueurs actifs dans la confrontation née de l'érection et de la répétition des frontières et binarités coloniales.

Vers la fin du film de Nettie Wild (*Blockade*), un Gitskan de Colombie-Britannique, d'un air simultanément résigné et joyeux, affirme : « I felt free when I was

in the fort », derrière les barricades érigées par une communauté autochtone qui, le temps d'un siège pourtant bien loin de celui de Kanehsatake, s'était elle aussi donnée le droit et le privilège d'habiter et d'être habitée par un territoire se refusant à la canadienneté. Ce faisant, les communautés gitskans et mohawks, dans l'affirmation positive de leur propre incommensurabilité politique devant le régime libéral, plongent chaque fois l'indivisibilité du souverain en état de crise. De sorte qu'à chaque nouvelle tentative de mettre en scène leur théâtre de l'incommensurabilité dans le voisinage colonial, les communautés autochtones viennent en quelque sorte dénaturer la souveraineté de la société coloniale de peuplement, de même que sa rationalité libérale. Et devant de tels braquages frontaliers, peut-être est-il temps, en effet, d'imaginer des interventions médiatiques n'ayant plus pour objet de célébrer l'interculturalité d'un « tous ensemble » qui tardent à venir, mais qui proposeraient plutôt d'intensifier les zones d'incompatibilité qui, toujours, rendent de tels voisinages impossibles ou impensables. En somme, il s'agirait de mettre de l'avant des représentations et des interprétations qui, pour citer le commentaire de Wild, en conclusion de son film, révéleraient « a new understanding about how two histories, one so new, the other so old, can't walk side-by-side on a narrow strip of northern track ».

ÉPILOGUE

La « manière des Blancs » et le pouvoir souverain

J'ai débuté cette thèse en dialogue avec, parmi tant d'autres, Christopher Bracken, qui expliquait que le souverain européen, en se posant (*to settle*) sur l'espace de la non européenne, replie l'Europe vers elle-même et la superpose au territoire de celui ou celle qu'il doit pourtant pouvoir définir comme absence ultime de l'Europe, alors même que cette Europe doit pouvoir s'y loger comme dans un chez soi. J'ai expliqué que le souverain doit en somme faire de la non européenne de l'« autre » et de ses terres le locus d'une différence qui soit commensurable avec la rationalité politique autorisant le déploiement du projet de peuplement colonial. Cette économie de la différence est elle-même articulée à une métaphysique de l'absence et de la présence qui, à son tour, sert à identifier, authentifier et désigner *ce* qui appartient à la vérité ou la réalité de l'indianité : celle du colonisé aussi bien que celle de la nation. J'ai proposé que cette quête, ayant pour objet une *trace* d'indianité toujours différée, est ce qui, peut-être avant toute chose, anime la dynamique du pouvoir racial-colonial au sein de la colonie de peuplement libérale. C'est-à-dire que cette lutte, affectant, violentant, célébrant et/ou contraignant pourtant certains corps et certains sujets bien spécifiques et bien réels, a d'abord pour arène la sphère représentationnelle, ou plus précisément la prise de contrôle de la position privilégiée (*vantage point*) de celui ou celle qui, dans la représentation, se donne le pouvoir de désigner, autoriser et décider *ce* qui correspond au *ceci* ou *cela* lorsque l'on

affirme, devient la toile, l'écran, les corps, les sujets, les communautés, la nation : « Ceci (n')est (pas) un Indien » ou « Cela (ne) correspond (pas) à la réalité autochtone ». En somme, plutôt que d'essayer d'identifier, corriger, réviser, révéler ou rectifier une réalité indienne derrière la représentation, la distorsion ou les fantasmes eurocentriques de « l'Indien imaginaire », je me suis intéressé, tout au long de cette thèse, au pouvoir de désignation qui, au sein d'un irréductible rapport de pouvoir à caractère racial-colonial, permet à la critique académique et médiatique, à la presse culturelle, aux institutions et à la gouvernance publiques, aux cinéastes et producteurs médiatiques autochtones et non autochtones, d'identifier ou contester cette « chose indienne » (r)assurant la souveraineté d'une nation occupée à occulter, dans le discours et dans le « sens commun », sa poursuite ininterrompue de la logique d'élimination autochtone au fondement de l'État de peuplement colonial-libéral.

Au sein de cette nation garantissant sa fragile souveraineté dans l'ostentation de cette « chose indienne », l'Autochtone devient alors l'extension d'une subjectivité normative auquel il ou elle ne pourra jamais pleinement participer, ni ne pourra-t-il ou elle l'habiter complètement. Au même instant, cette subjectivité normative devient à certains égards « captive » de cette « chose indienne » qu'elle se donne et désigne comme qualité et expérience de la nation « nouvelle ». C'est-à-dire que le colon (*settler*) et le souverain n'auront d'autre choix que d'obéir à la loi de cette « chose » ; la société de peuplement devra incessamment interroger et désigner cette indianité dont elle doit conserver la *trace*, en même temps que la souveraineté de la nation « nouvelle » aura pour condition le remplacement des sociétés autochtones. La démocratie libérale canadienne doit donc assidûment pouvoir mettre en spectacle ce que Vizenor appelle

« [the] fugitive poses [of the *indian*] in the portraiture of dominance » (1998,145), tout en s'assurant de garder le contrôle sur *ce* qui, en définitive, désigne vraiment cette indianité faite « chose » de la nation – cette même nation qui, fièrement démocratique bien qu'immanquablement coloniale, veut prétendre ne plus être coloniale, veut prétendre parler au nom de l'humain et du *devoir* de justice qui l'y rattache.

L'angoisse du souverain relève donc du fait que devant cette « chose » qui exige qu'on lui réponde, la certitude morale opposant le soi au non soi s'en trouve constamment brouillée, minée, hésitante, incertaine d'elle-même, parlant tout en essayant de se taire, cherchant à tout dire et à simultanément changer de sujet. Comme l'explique Philip Deloria, cité en épigraphe de cette thèse, l'inéluctable indétermination de l'identité américaine (ou des identités nord-américaines) découle dans une importante mesure de l'incapacité de la nation à négocier la présence des peuples autochtones dans le voisinage du souverain (1998, 5). Dès lors, la réponse à toute question interrogeant qui est le soi et qui est l'autre au sein de la relation coloniale entre le colon et l'autochtone sera constamment différée. L'indianité de la nation est alors articulée à ce « quelque chose », à ce *je-ne-sais-quoi* permettant de mesurer et désigner les corps et les sujets qui *le sont*, les corps et les sujets qui abritent *réellement* cette « qualité », en même temps que cette « chose » ne pourra jamais être mesurée ou garantie en fonction des corps et des sujets qu'elle est supposé habiter, au risque de faire glisser des mains du souverain son propre pouvoir de désignation. D'où la menace que posèrent devant la nation et l'État les Mohawks de l'été 1990 : ceux qui, assurément Indiens, bien que jamais assez, et parfois trop, cherchèrent eux aussi à faire de l'indianité leur « chose », à la tirer hors du Canada et du Québec et hors de l'emprise du souverain, pour ensuite dresser des barricades

autour d'elle. Et en pointant à leur tour leurs index vers cette « chose indienne », les peuples et sujets autochtones viennent de la sorte désigner « quelque chose » et, de surcroît, *quelque chose d'autre* ou quelque chose de plus, d'original, de différent, émergeant des interstices d'une relation coloniale de pouvoir au sein d'un État de peuplement libéral. En d'autres termes, un tel conflit autour du pouvoir de désignation de l'indianité force l'État à témoigner momentanément d'une relation et d'un héritage à caractère colonial qu'elle a par ailleurs pour projet d'occulter ou de supprimer.

C'est en ce sens que j'ai affirmé que le cinéma né d'Oka participe à l'ébauche de ce qu'Audra Simpson appelle une cartographie du refus, c'est-à-dire l'expression souveraine des Mohawks et leur désir de se dresser hors de l'impératif universaliste de la colonie de peuplement libérale, de refuser de s'y loger et de s'engager à dérober à l'État l'autorité lui ayant jusqu'alors permis de loger impunément « chez lui » cette « chose indienne ». Et pourtant, la nation, je l'ai démontré, arriva malgré tout à trouver dans ce cinéma – notamment dans le documentaire onéfien – la preuve, l'évidence visible et la justification documentaire (et documentée) de la légitimité du souverain, de son désir d'aimer et de se (re)donner cette indianité, de rétablir les ponts et la communication avec le frère indien et la sœur indienne, de se lover dans son étreinte, hors d'atteintes des divisions raciales ou coloniales qu'aurait cherché à ranimer l'hérésie mohawk.

C'est dire que dans nos sociétés canadiennes et québécoises contemporaines, l'offrande multiculturelle et interculturelle, par exemple celle en appelant de la réconciliation avec l'Indien lésé et de la reconnaissance de son égalité sous l'auréole du souverain, constitue en fait une invitation adressée au sujet autochtone, migrant et/ou racialisé à s'intégrer ou participer à ce que l'Inuit Nuqalaaq (Natar Ungalaaq), dans *The*

Journals of Knudd Rasmussen (2006) de Zacharias Kunuk et Norman Cohn, appelle la « manière des Blancs ». Ce qui ne voudra bien sûr pas dire que l'« autre » autochtone pourra *être* ou *devenir* Blanc, ni qu'il ou elle pourra jouir « par nature », du fait de son humanité pensée comme universalité, des mêmes privilèges et de la même mobilité au sein de la société coloniale. Bien qu'on exige qu'il ou elle adopte la « manière des Blancs », c'est-à-dire les us et coutumes politiques du libéralisme séculier de type européen, le sujet racialisé, en quelque sorte, ne l'est, ne le devient ou n'y appartient jamais complètement. La race, en somme, demeure un facteur et une matérialité inéluctables, bien qu'en soi, elle ne puisse jamais être garantie par la réalité biologique, physique ou visuelle des corps qu'elle désigne et qualifie. Et comme je l'ai suggéré, préliminairement et à tâtons, en référence entre autres à Locke, à Agamben et à l'idée de *naturalisation* du droit souverain, le « Nouveau Monde », d'une certaine manière, constitue déjà, depuis le seizième siècle, un laboratoire privilégié pour notre modernité biopolitique, au sein de laquelle l'humain, en tant qu'espèce ou en tant que vie nue, devient l'objet d'une recension/racialisation appelant et justifiant le pouvoir de mort du souverain. Si, donc, j'aurai, tout au long de cette thèse, mené une réflexion critique servant d'intervention théorique dans les politiques de la représentation autochtone au Québec et au Canada, j'estime maintenant nécessaire d'à la fois terminer et poursuivre ce travail en tentant de formuler, de manière moins tangentielle bien que toujours préliminaire, ce que j'aurai obliquement voulu suggérer précédemment. Cette suggestion relève l'impossibilité de penser la colonie de peuplement canadienne et québécoise comme singularité ou particularité nationale. Cette colonie constitue plutôt une manifestation localement, politiquement et historiquement spécifiques du pouvoir de

mort du souverain parcourant globalement notre modernité biopolitique. La colonie de peuplement libérale canadienne et québécoise partage donc avec Colomb et les camps de la mort nazis, avec la migration forcée des esclaves africains et l'engagisme des travailleurs asiatiques en Amérique du Nord (« indentured servitude »), et enfin avec Abu Ghraïb et Guantanamo Bay, une même rationalité politique.

La colonie de peuplement libérale et la vocation biopolitique du pouvoir souverain

À partir du premier volume de son *Histoire de la sexualité*, Michel Foucault explique qu'au moment où la souveraineté est transférée du Prince vers la nation ou vers la multitude organique de l'État ou du corps politique, l'exercice du droit de vie et de mort du pouvoir souverain – c'est-à-dire ce privilège absolu d'exiger la mort afin de défendre et d'assurer la survie du souverain – se serait graduellement métamorphosé en une gestion et une organisation systémique de la vie, c'est-à-dire en une biopolitique (Foucault 1976, 177-81). Ce qui ne signifie bien sûr pas que la mort soit désormais et à jamais exclue de l'exercice du pouvoir souverain. Plutôt, « ce formidable pouvoir de mort . . . se donne maintenant comme le complémentaire d'un pouvoir qui s'exerce positivement sur la vie, qui entreprend de la gérer, de la majorer, de la multiplier, d'exercer sur elle des contrôles précis et des régulations d'ensemble » (1976, 179-80). Ainsi, devant la paradoxale nécessité pour l'état biopolitique de *faire mourir* ses citoyens (la peine de mort et la guerre constituant les cas types d'une telle *exception* devant la mort consentie des membres du corps social), la race, le sang, ainsi que les différentes hiérarchies et distinctions qu'ils autorisent au sein du « *continuum* biologique de l'espèce humaine » (Foucault 1997, 227), deviennent les principaux moyens via lesquels l'État

moderne continue d'organiser et de justifier l'exercice du pouvoir de mort. Ce qui amène Foucault à affirmer que c'est avec l'émergence du biopouvoir « que le racisme s'est inscrit comme mécanisme fondamental du pouvoir, tel qu'il s'exerce dans les États modernes, et qui fait qu'il n'y a guère de fonctionnement moderne de l'État qui, à un certain moment, à une certaine limite, et dans certaines conditions, ne passent par le racisme » (1997, 227).

Dans la continuité des travaux de Foucault sur le biopouvoir, Agamben propose d'explorer ce moment à partir duquel l'humain, en tant qu'être vivant, passe d'*objet* à *sujet* du pouvoir politique, c'est-à-dire lorsque la vie et la santé de la population deviennent en elles-mêmes les enjeux de la politique et se voient impliquées de façon croissante « dans les mécanismes et les calculs du pouvoir » (Agamben 1997, 129). À ce titre, si Agamben apprécie la ténacité avec laquelle Foucault mène, jusqu'à sa mort, son grand projet d'étude sur les « processus de subjectivation » qui auront historiquement permis aux individus de se constituer en tant que sujets en fonction de divers régimes de contrôle et de surveillance, il s'étonne toutefois de la négligence chez Foucault à penser les États totalitaires du vingtième siècle qui sont, selon lui, *le* champ par excellence de la biopolitique. Il écrit : « c'est précisément la transformation radicale de la politique en espace de la vie nue (c'est-à-dire en un camp de concentration) qui a légitimé et rendu nécessaire la domination totale ». Selon lui, c'est parce que la politique s'est transformée en biopolitique qu'auront pu se constituer les totalitarismes modernes (130).

Or, qu'est-ce qui rend politiquement spécifique cette *vie nue* dont parle Agamben et quel rôle précis joue-t-elle dans l'exercice et l'établissement du pouvoir souverain à l'ère de la biopolitique? Agamben explique que les Grecs disposaient de deux mots

distincts, *zōē* et *bios*, afin d'exprimer ce que nous entendons de nos jours par *vie*. Où *zōē* servait à exprimer la vie nue dans son anonymat, c'est-à-dire « le simple fait de vivre, commun à tous les êtres vivants (animaux, hommes ou dieux) », *bios* se référait plutôt à la vie politiquement qualifiée du citoyen, à sa façon propre de vivre en tant qu'individu ou en ce qu'il ou elle appartient à un groupe (9). Dans le monde classique, la vie naturelle (*zōē*) est exclue de la société humaine qui, elle, se distingue justement du vivant en fonction d'un supplément de *politicit * et en tant que communauté de valeurs (10-11). La vie nue, selon Agamben, aurait donc cet important privilège, dans l'histoire politique occidentale, « d'être ce dont l'exclusion fonde la cité des hommes », c'est-à-dire l'exclusion inclusive (une *ex-ceptio*) de la *zōē* dans la *polis*, « comme si ce qui doit être politisé était toujours déjà la vie nue » (15). Je parle ici, suivant Agamben, d'exclusion inclusive dans la mesure où l'exclusion de *zōē* devient la raison d'être de la *polis*, et donc l'une de ses conditions de possibilité. Dès lors, bien qu'exclue, *zōē* demeure au centre de l'exercice politique. L'État souverain doit donc, en somme, représenter et rendre visible (et intelligible) cette vie nue qu'il exclut.

Ce qui intéresse d'abord le livre d'Agamben, c'est donc cette *vie nue*, c'est-à-dire « la vie *tuable* et *insacrifiable* de l'*homo sacer* » (16), l'homme sacré qui, dans le droit romain archaïque, peut être tué sans qu'il y ait homicide et qui, concurremment, ne peut être sacrifié dans les formes rituelles. L'*Habeas corpus* constituerait à cet effet la première expression moderne de la vie nue en tant que nouveau sujet politique (133). Ce nouveau sujet politique n'est plus alors l'homme ou la femme libre, mais leur *corps*. À partir de ce moment, la démocratie moderne émerge et se présente comme « revendication et exposition de ce 'corps' » (134). Et ce qui est exposé devant le juge,

suivant les préceptes de l'*Habeas corpus*, c'est l'*homo sacer*, la vie nue (et sacrée) du condamné. Pour être appliquée, la loi a besoin d'un corps et « la démocratie répond à son désir en obligeant la loi à prendre soin de ce corps » (135). Cela constitue à la fois, pour Agamben, la force et la contradiction de la démocratie moderne : le corps est ce qui est assujéti au pouvoir souverain, en même temps qu'il est porteur des libertés individuelles. Et devant la loi, le souverain – et tel est son principal paradoxe (du moins tel qu'il fut fameusement énoncé par Schmitt) – se présente à la fois comme intériorité et extériorité ; c'est-à-dire qu'ou l'autorité de l'État, ainsi que celui de l'ordre juridique qu'il dresse et met à exécution, relève du souverain, ce dernier doit toutefois pouvoir s'extraire de la règle de droit afin justement de lui servir de référence et d'en garantir l'exercice et l'intégrité. En somme, le souverain est cette extériorité (l'exception) qui anime la règle et qui lui donne sens (33). Cela signifie que l'ordre juridique ne se présente pas comme simple punition d'une transgression, mais se constitue plutôt comme répétition de l'acte transgressif sans être à son tour sujet à sa propre sanction. En tant qu'*exception*, le souverain représente donc cette structure originaire à qui l'on reconnaît un pouvoir constituant sur le droit et la norme, c'est-à-dire sur cette ligne séparant le dedans du dehors, l'acceptable de l'inacceptable, le légitime de l'illégitime. La transgression de la norme appelle et justifie alors à son tour la violence (dès lors normalisée et *naturalisée*) de l'ordre juridique en tant que cas d'exception (34). Autrement dit, « *le souverain est le point d'indifférence entre la violence et le droit, le seuil où la violence se transforme en droit et le droit en violence* » (40 ; italiques dans le texte original).

Dans notre contexte biopolitique moderne, l'état d'exception relève de ce moment lors duquel la vie devient vie nue (*homo sacer*) et, en cette qualité, sujette au pouvoir

souverain (le pouvoir de vie et de mort). Et pour Agamben, la spécificité de notre temps repose sur le fait que l'état d'exception, par exemple le danger pour la « sécurité publique », requérant temporairement l'activité et l'autorité extralégales du souverain, soit devenue la règle dans la mesure où « la vie entière devient sacrée et toute politique devient exception » (162). Cela signifie qu'au moment où la santé/survie des individus, en tant que siège de la souveraineté, devient la principale activité de la politique, c'est-à-dire lorsque sa tâche consiste à définir et protéger ce qui distingue le corps (bio)politique de son dehors (par exemple, la racialité de « l'autre », sa différence ramenée à son corps et à sa vie biologique, ou aux coutumes gérant la manière dont il s'amalgame au reste du corps social), la déportation, l'emprisonnement, la réclusion, l'élimination, l'assimilation forcée ou « l'intégration » de l'anormal sont, justement, *norme*-alisées par un impératif humaniste de protection de la santé et de la vie normative de la famille-nation. La biopolitique est donc constamment traversée par sa dimension thanatopolitique¹.

Le réfugié, le camp et l'exception autochtone

Suivant, donc, les préceptes de l'*Habeas corpus* ainsi que la rhétorique des déclarations universelles des droits humains, Agamben insiste sur l'importance de cette division inhérente, au sein de notre rationalité politique moderne, entre la vie politiquement qualifiée du citoyen et l'être vivant de l'humain. Agamben écrit en effet que si la vie naturelle, qui inaugure la biopolitique de la modernité, « est ainsi placée au fondement de l'organisation politique », celle-ci s'efface rapidement au profit de la figure du *citoyen*, qui constitue en quelque sorte le siège où les droits inaliénables de l'humain

¹ À ce sujet, Achille Mbembe (2003) propose le terme *nécropolitique* comme complément ou alternative au concept de biopouvoir, qui est incapable selon lui d'appréhender dans ses manifestations ultimes le pouvoir de mort structurant l'exercice et l'organisation de la violence dans l'espace colonial moderne.

sont « conservés » (138). De sorte que « [d]ans le système de l'État-nation, les prétendus droits sacrés et inviolables de l'homme s'avèrent privés de toute tutelle et de toute réalité dès lors qu'il n'est pas possible de les représenter comme droits des citoyens d'un État » (137). C'est ici que l'anormalité (ou du moins la spécificité) du statut politique et citoyen du réfugié – et, je l'expliquerai plus tard, celui de l'Autochtone – commence à révéler la fragilité et l'incohérence de la souveraineté euroaméricaine dans la colonie de peuplement libérale. En effet, selon les déclarations des droits humains, c'est via sa *naissance* que l'humain passe de « sujet » à « citoyen », et qu'il devient ainsi membre du corps souverain de la nation et siège des droits inhérents et inaliénables garantis à l'humain en tant que citoyen. Ce qui, d'une certaine manière, complète le processus d'entrée de la vie naturelle (la naissance) au sein de l'ordre politique (Agamben 1997, 139). D'où la complexité du rapport entre les droits humains et le statut de réfugié, c'est-à-dire le statut incertain de ce sujet non citoyen et autrement inconfortable pour la nation de par sa naissance (sa vie naturelle en fait un dehors de la souveraineté nationale), alors même que son humanité (cette même vie naturelle) devrait d'or et déjà assurer, en vertu d'un principe soi-disant universel et catégorique, sa protection par l'État. De sorte « [qu']en brisant la continuité entre l'homme et le citoyen, entre *naissance* et *nationalité*, ils [les réfugiés] remettent en cause la fiction origininaire de la souveraineté moderne » (142).

Entre alors en scène le travail constitutif de la représentation, par exemple les discours et énoncés relatifs à l'abjection, la criminalisation et la racialisation de « l'autre ». La représentation de l'indésirabilité devient partie intégrante de la narrativisation du corps national, qui vient ainsi garantir, motiver, justifier et légitimer la

négarion ou la suspension temporaire des droits humains des réfugiés, et le plus souvent en vertu d'énoncés relatifs à l'invasion, la clandestinité ou la menace terroriste, par exemple lors de l'arrivée à Vancouver de 492 réfugiés tamouls ayant accosté à bord du MV Sun Sea, en août 2010. Ici, c'est ironiquement la loi, son exercice et sa conservation qui en appellent du refus du souverain de reconnaître des droits au sujet migrant, alors même que c'est justement en ce qu'il n'est pas sujet à cette/sa loi que le souverain exerce à son tour son pouvoir de vie et de mort sur la vie nue du migrant².

Dans leurs formes les plus banales, il sera aussi possible d'identifier la politisation de la vie et la gestion des populations afférentes à la logique moderne du biopouvoir dans les lois obligeant, par exemple, le port de la ceinture de sécurité pour les automobilistes. Beaucoup plus explicites quant aux formes de violence et de contrôle relevant de l'exercice du pouvoir souverain sur la vie et la mort, on retrouve également : les projets de loi visant à contraindre le port du voile islamique dans les démocraties occidentales ;

² À côté du statut de réfugié, on pourrait aussi penser à l'adoption internationale (et transraciale), selon laquelle le lien entre naissance et nation est littéralement *donné* au sujet « autre » et racialisé. La citoyenneté de l'enfant est acquise au moment où il ou elle est intégré(e) à la famille hétéronormée et, ce faisant, au sang et à la vie de la nation. Cette dernière vient ainsi *naturaliser* l'immigration en lui substituant un lien de filiation (*kinship*), ce qui est rendu explicite, par exemple, dans le précédent légal du *Statute of Massachusetts* de 1851, qui élimine dans la loi le lien *naturel inaliénable* (dans la jurisprudence anglaise) entre parents biologiques et enfants, de même que la prohibition du transfert absolu, permanent et volontaire de la parenté vers un tiers (Jerng 2010, vii). L'adoption internationale rend ainsi des plus explicites le lien entre famille, naissance, race et nation – un lien qui, au sein de la démocratie libérale (r)assurant sa légitimité et sa suprématie globale en vertu du don d'elle-même (tous, comme nous, doivent être libres s'ils veulent être pleinement humains) et de la célébration de ses institutions, permet entre autres au sujet national (ou nationalisé) de se réclamer de la nation en réclamant l'« autre ». Ou, plus précisément : de se réclamer de la nation en réclamant des enfants asiatiques (Wills 2011, chapitre 5). Ici, l'immigrant n'est pas simplement invité à s'« intégrer » à la nation, mais encore davantage à entrer dans la famille qui, elle, constitue le noyau originaire (le sang) de la nation, faisant de l'adopté transraciale un sujet particulièrement représentatif de notre modernité biopolitique. En conversation lors de la période de question subséquente à la présentation de son texte à propos des articulations entre identités *queer* et protection de la souche ethnique dans les discours et politiques nationalistes au Québec, Chantal Nadeau (2011) a à cet effet ouvert une intéressante piste de réflexion à propos de l'impératif « sanguin » informant simultanément l'adoption transraciale et les politiques natalistes de l'état. Pour une discussion plus détaillée à propos du lien entre sang, famille et nation dans un contexte biopolitique spécifiquement québécois, lire également Nadeau (2008). Enfin, à propos de la nation et de l'état de peuplement colonial pensés dans les termes de la « consanguinité », lire Morgensen (2011).

les mesures de sécurité biométriques aux frontières étatiques ; les camps de concentration nazis et les camps d'internements japonais au Canada durant la Seconde Guerre mondiale ; Jim Crow, le *Chinese Exclusion Act* de 1882 et son pendant canadien de 1885 (le *Chinese Immigration Act*) ; Guantanamo Bay, Abu Ghraïb et le *Patriot Act* de 2001 ; les quotas d'entrée pour les réfugiés politiques ainsi que la naturalisation-nationalisation de l'enfant-immigrant racialisé dans le processus d'adoption internationale ; et enfin (et la liste n'est bien sûr pas exhaustive) la *Loi sur les Indiens* de 1876 et la gouvernance fédérale des réserves indiennes. Tous appartiennent à la même « matrice cachée », pour reprendre l'expression d'Agamben, c'est-à-dire au « *nomos* de l'espace politique dans lequel nous vivons encore » (179).

À cet effet, une fois comprise la posture « particulière » (« *peculiar* ») – suivant l'expression de Mark Rifkin (2009) – des autochtones devant la citoyenneté et la souveraineté étatique, qu'en est-il alors de l'exception indienne au sein de la colonie de peuplement libérale? Quel lien de *filiation* la nation entretient-elle avec l'Indien, une fois reconnue le fait que cette nation n'est souveraine que dans la mesure où elle aura pu compléter le processus d'élimination, de liquidation, de délégitimation et/ou d'amalgamation des « form(ul)ations politiques » autochtones (Rifkin 2009, 91)? En d'autres termes, qu'est-ce qui fait la spécificité de la colonie de peuplement libérale lorsque vient le temps de penser l'expression et les manifestations du pouvoir souverain au sein de notre modernité biopolitique? Quels récits souverains auront permis de positionner Nanook, Geronimo, John Wayne et le Warrior masqué devant, dedans et/ou contre la nation blanche? Le récent argument de Scott Lauria Morgensen (2011) à propos de la biopolitique du colonialisme de peuplement devient ici particulièrement utile pour

quiconque essaie de comprendre ce qui, de la *Loi sur les Indiens* jusqu'à la crise d'Oka, aura, d'un point de vue local, permis de naturaliser la souveraineté de l'État de peuplement et, d'un point de vue global, consacrer l'universalité du droit occidental ainsi que l'autosuppression de la conquête en tant qu'événement résolu. Morgensen nous permettra en somme de comprendre en quoi la violence coloniale exercée durant la guerre du Vietnam ou durant l'invasion plus récente de l'Irak et de l'Afghanistan ont également pour prémisses l'élimination perpétuelle et préliminaire, sur le front local, des sociétés indigènes, et la production/amalgamation de la vie autochtone (et/ou la subjugation de la diaspora africaine) au sein d'un corps national spécifique : la nation de peuplement colonial. Autrement dit, depuis le seizième siècle, l'affirmation souveraine de la société de peuplement fonde le droit occidental au service d'une logique d'élimination qui, à son tour, inspire et détermine le colonialisme et l'exercice du biopouvoir ailleurs dans le monde (Morgensen 56-57).

En dialogue avec Mark Rifkin, qui suggère que la souveraineté sous-jacente à l'État de peuplement états-unien « is a retrospective projection generated by, and dependent on, the 'peculiar' -ization of Native peoples »³ (Rifkin 2009, 89-91), Morgensen propose alors que le colonialisme de peuplement, plutôt que le camp de concentration, constituerait *le* paradigme biopolitique de notre modernité. Ou à tout le moins voit-il déjà dans le colonialisme de peuplement les mécanismes qui permettront, autoriseront ou annonceront les camps⁴. Si bien qu'en réponse aux spécificités de

³ C'est-à-dire que l'exception autochtone y est spécifiquement sujette au pouvoir souverain dans la mesure où son incorporation relève de son incommensurabilité devant l'ordre juridique étatique.

⁴ Il écrit: « [W]hite supremacist settler colonialism was already fully present, yet fully occluded in the history of the camp provided by Agamben, whose citational trail leads to twentieth century Europe and National Socialism. [T]he camp *does* arise within white supremacist settler colonisation, only later to be transported to the Nazi regime » (Morgensen 2011, 70).

l'époque du peuplement européen, le droit occidental se serait adapté en empruntant certaines procédures spécifiques de contrôle et d'élimination qui, si non exclusives à une telle périodisation, permettent tout de même de mieux comprendre les opérations du biopouvoir jusqu'à aujourd'hui (Morgensen 2011, 55-56). Ce faisant, en relogant et redéployant (avec Rifkin) les concepts de Foucault et d'Agamben au sein de l'espace géopolitique de la colonie de peuplement et de sa généalogie historique, Morgensen offre un éclairage nouveau sur la trajectoire historique liant l'invasion, l'internement et la relocalisation des populations autochtones en Amérique du Nord, à l'endiguement des Boers par les colons britanniques, à l'émergence du nazisme dans l'Europe du vingtième siècle, jusqu'au *Patriot Act* et à l'établissement de « zones d'indistinction » pour combattants ennemis dans le cadre de la guerre contre le terrorisme (70-72). Car après tout, si la superpuissance américaine, pour paraphraser Agamben, est en effet un cas exemplaire de la souveraineté occidentale, Morgensen nous rappelle néanmoins que cette exemplarité surgit à l'extérieur de l'espace continental européen et en fonction de processus spécifiques au *peuplement colonial*, qui a déjà mis en pratique, dès le dix-neuvième siècle, certaines mesures systématiques de retrait forcé, de relocalisation et d'internement des populations autochtones (69). De sorte que de l'*Indian Removal Act* de 1830 jusqu'à Guantanamo Bay, la conquête initiale des territoires indigènes et la naturalisation de l'invasion et du pouvoir souverain « remain the state's foundational and sustained activity » (71). Comprendre ce qui fait la spécificité du colonialisme de peuplement, de même que son rôle historique (depuis Locke) dans la *naturalisation* de l'État libéral⁵, constitue en somme un chantier exemplaire pour une analyse critique des

⁵ Rifkin dirait l'autogenèse de « l'évidence géopolitique » de l'état (2009, 91).

cartographies de la race et des politiques de l'identitaire, toutes devenues des obsessions politiques, culturelles et populaires au sein de nos démocraties libérales contemporaines.

La « manière des Blancs » et l'irréductibilité de la race au Québec et au Canada

Le rapport interculturel – par exemple celui que les institutions culturelles et la critique médiatique locale cherchent à réanimer dans leur rapport au cinéma d'Oka, celui que le Québec de l'après-Bouchard-Taylor tente de légiférer et de se donner – continue donc d'être structuré en fonction de la persistante dominance conceptuelle de l'Europe et du type de subjectivités qu'elle place (ou trace) au centre du monde. L'échange interculturel qu'idéalise le libéralisme contemporain demeure assujéti à l'irréductibilité de la race, au pouvoir de mort du souverain et à la distribution du privilège qui découle d'un processus de racialisation aussi arbitraire qu'insurmontable. Car la race aura beau être décrite comme construction sociale, ne pouvant être garantie par la réalité des corps, n'en reste pas moins que le corps racialisé, indépendamment de son pouvoir de se représenter, de se dire ou de s'assimiler au sein (ou devant) la « manière des Blancs », ne pourra jamais être ou participer de la (non) racialité du Blanc, ni ne pourra-t-il jamais *ne pas* être racialisé comme « autre » ou comme exception, extériorité, exclusion inclusive. De même, parce que certains autochtones des communautés du Sud, par exemple certains Mohawks nés de mariages interracialisés, auront du mal à être reconnus ou vus par certains comme « réellement Indien » (« *the real thing* ») dans la mesure où leur apparence ne correspond pas suffisamment aux marqueurs raciaux associés à la « chose indienne », l'effort visant à se réclamer, à se dire, à se représenter et à vivre de l'indianité n'arrivera jamais à surmonter le doute continuant

de peser sur leur « véritable » racialité ; bref, sur le fait que devant la « chose indienne », leur *corps* comporte quelque chose de trop ou d'insuffisant⁶. Ici, le travail de représentation a un rôle constitutif *limité* sur la réalité qu'il désigne. L'acte et l'énoncé visant à se représenter ou à se dire Indien, à pointer du doigt cette « chose indienne » en ce qu'elle se référerait à qui je suis, devront donc toujours se buter à la « réalité » du corps racialisé.

En somme, malgré les tentatives visant à effacer la réalité raciale (ou du racisme) dans un interculturalisme ou un multiculturalisme n'étant d'ailleurs pas si étranger à la célébration rapidement avortée, après l'élection à la présidence américaine de Barack Obama, d'une soi-disant Amérique postraciale, n'en reste pas moins que la race, dans nos sociétés libérales, entre toujours en ligne de compte, bien que, dans le cas qui nous occupe ici, ce ne soit pas nécessairement en vertu de la couleur de sa peau ou des marqueurs visuels de sa race que l'indianité deviendra (ou non) familière, deviendra (ou non) rassurante.

Encore une fois, si la représentation occupe certes un rôle *constitutif* devant la réalité représentée, le travail de représentation ne consiste pas pour autant en un terrain de jeu sans bordure ni limite. La représentation ne peut dire, signifier et désigner ce qu'elle veut ; elle se déploie au sein d'une série de contraintes que commandent les voisinages coloniaux au sein desquels sont juxtaposées sur un même espace les réalités et les subjectivités émergeant du travail de représentation. Il en va de même de cette « chose indienne » : bien qu'elle ne soit rien et potentiellement tout à la fois, elle ne pourra être mobilisée pour tout dire ou pour dire n'importe quoi ; elle sera elle aussi contrainte par

⁶ Récemment, un de mes étudiants, un jeune Mohawk de Kahnawake, m'expliqua à ce sujet, avec un mélange d'humour et de dépit, qu'à cause de son « allure », il ne pourrait sans doute jamais jouer son propre rôle au cinéma.

les voisinages qu'occupent les corps et les sujets qui la désignent et cherchent à la représenter, à s'y identifier. Dans un même ordre d'idée, malgré l'apparente porosité de la frontière raciale-coloniale dans la colonie de peuplement libérale, n'en demeure pas moins que cette frontière est irrévocable. Et représenter, imaginer un « monde sans frontière » – cette utopie ne pouvant en bout de ligne être vécue que par des sujets ayant les moyens et le privilège de momentanément oublier l'existence de cette frontière ou d'exister du « bon côté » de cette frontière – ne suffira jamais à la tâche. Cette frontière continue de structurer le rapport d'opposition entre autochtone et non autochtone (ou entre sujets racialisés et non racialisés) qui, toujours, est articulé à l'avantage du sujet blanc et eurodescendant. Ce faisant, il devient légitime de se demander si les idéaux complémentaires d'*égalité* et d'*unité*, en tant que fondement et finalité de l'exercice politique au sein de nos démocraties libérales, puissent véritablement être accomplis autrement que via certains modes de coercition qui, seuls, rendraient possible l'émergence et le maintien du « vivre ensemble » que sous-tend l'unité ou la mêmeté de l'humain-citoyen. Car en effet, devant l'échec du projet « commun », c'est toujours, et inévitablement, le sujet « autre » – celui qui est invité et accueilli au sein de l'espace d'une commonalité lui étant antérieure – qui devra porter le fardeau et la responsabilité de cet échec. Ce faisant, il vient justifier les efforts subséquents de marginalisation, de discipline, de sacrifice, de déportation, d'emprisonnement ou de criminalisation des identités et des corps migrants, autochtones, racialisés, « autres ». En conséquence, la véritable signification du terme « égalité » pour ces sujets « autres » se présente presque inmanquablement comme devoir et invitation à *devenir* « notre » égal, et donc à participer aux phantasmes libéraux, citoyens et blancs auxquels il/elle ne peut jamais

réellement (ou complètement) appartenir. En d'autres termes, l'égalité et l'unité, au Québec et au Canada, correspondent chaque fois à la réalité du *statu quo* devant les origines coloniales, biopolitique et raciales (ou racistes) de la nation et devant son unilatérale déclaration de souveraineté sur des territoires autochtones (Couthard 2007, 451).

Devant l'impossibilité d'une véritable rencontre interculturelle à travers (ou au delà) de la ligne de pouvoir raciale-coloniale, demeure donc l'espace de la frontière en tant que véritable locus du pouvoir entre autochtones et non autochtones au Québec et au Canada. Car malgré les « bonnes manières » afférentes aux phantasmes libéraux d'inclusion, d'égalité (ou neutralité) raciale et de Réconciliation, tous célébrés comme impératifs catégoriques humains et comme trajectoire d'une gouvernance publique responsable, l'analyse textuelle et discursive déployée tout au long de cette thèse me convainc, et toujours plus fermement, que le principal défi politique qui attend nos démocraties libérales n'est *pas* et ne *doit pas* être l'accomplissement d'une impérieuse entente transraciale au sein de l'espace à venir d'un « vivre ensemble ». Plutôt, notre plus accablante (et peut-être improbable) tâche consistera à développer un langage et une imagination politiques suffisamment humble afin de nous permettre d'au moins pouvoir contempler l'éventualité de modes d'interactions originaux devant la toujours plus inévitable réalisation que le privilège racial, l'arrogance souveraine et les divisions dessinées par de puissantes et indélébiles frontières raciales-coloniales constituent toujours les paradoxales conditions de possibilité pour de telles rencontres interculturelles et transraciales dans la colonie de peuplement libérales. Ce faisant, si la logique d'élimination structurant le colonialisme de peuplement, tel que le décrivent chacun à

leur manière Wolfe et Veracini, suit bel et bien une trajectoire historique progressant vers l'abandon graduel des frontières raciales-coloniales, et ce, en vertu d'une rhétorique humaniste et biopolitique permettant et facilitant le processus d'autosuppression du colonialisme comme tel, le travail de décolonisation (et l'intervention médiatique qui prétend vouloir y participer) devra alors se donner comme paradoxal et d'autant plus nécessaire et complexe dessein d'interdire à cet État colonial de peuplement d'épancher son désir d'abrogation ou ses prétentions à vouloir *se retirer* au profit d'une communauté « humaine » et souveraine fondée dans le droit.

À propos de ce qu'il appelle l'industrie nationale et internationale de la Réconciliation, qui est fondée sur une telle rhétorique libérale cherchant à garantir la légitimité du droit souverain, Glen Coulthard, donnant suite à ses travaux récents sur les politiques de la reconnaissance des peuples autochtones au Canada, nous invitait récemment à embrasser le caractère productif et formatif de la colère et du ressentiment en tant que catalyseurs d'actions et de modes d'appartenance concrets – et ce, par opposition à la conception nietzschéenne associant le ressentiment à la réaction ou à une maladie de l'âme (Coulthard 2011). Selon lui: « Without conflict and struggle the terms of recognition tend to remain in the possession of those in power to bestow on their 'inferiors' in ways that they deem appropriate » (Coulthard 2007, 449). À cet égard, cette thèse espère avoir contribué à démontrer que la résolution de tels conflits ne peut plus passer par la correction libérale du préjugé ou de l'ignorance qui, seule, permettrait subséquemment l'échange et le dialogue transhumain sur un espace public soi-disant neutre. En insistant au contraire sur l'espace du trait ou de l'intervalle, j'aurai tenté, par le biais d'une analyse discursive, textuelle et institutionnelle, de mettre en procès l'*allant de*

soi de la souveraineté étatique et des théories libérales qui, dans la recherche académique et au sein de la « culture publique » canadienne et québécoise, continue bien souvent d’être présenté, par une sorte d’automatisme non assumée de la pensée, comme horizon d’un « vivre ensemble » au sein duquel la participation citoyenne est immanquablement articulée à l’idée d’intégration et de cohabitation harmonieuse sous l’égide du souverain – comme si la réponse juste et responsable devant les conséquences de « notre » héritage colonial pouvait simplement relever de l’instauration de meilleures politiques publiques à l’égard des autochtones et des minorités migrantes et racialisées⁷. Tels sont, en définitive, les voisinages (et les avenues) critiques, théoriques et académiques que j’aurai voulu considérer et explorer tout au long d’un projet de recherche dont le principal objectif, je le réalise enfin, aura peut-être été de remettre à l’ordre du jour, au sein de l’étude des cinémas et des médias nationaux et dans le contexte spécifique à la colonie de peuplement, les exigences du conflit, de la fracture et de l’opposition, voire le caractère productif et positif de l’incommunicabilité.

⁷ Pour ne citer qu’un des exemples les plus récents dans la recherches académiques locales, le dernier numéro de la revue *Nouvelles pratiques sociales*, consacré au thème « Les autochtones », reprend dans son introduction, et ce, presque sans exception, chacun des lieux communs intellectuels décrits tout au long de cette thèse relativement à la « correction libérale » et à l’histoire des relations entre autochtones et non autochtones au Québec : « Il y a deux ou trois générations, surtout en région, et malgré un enseignement plus que biaisé de l’histoire des contacts entre ces peuples, nos parents avaient souvent des liens interpersonnels en milieu autochtone. Ces liens se sont transformés en préjugés, en clichés, porteurs souvent d’attitudes racistes. Parmi les effets négatifs de cette évolution, il faut noter la faiblesse et même l’absence des Premières Nations dans nos enseignements, en général, mais aussi, spécifiquement dans le cadre de ce dossier, en travail social. L’enjeu est immense : *comment allons-nous rétablir des liens féconds entre ces peuples faits pour s’entendre, pour s’épauler, pour s’enrichir mutuellement?* On peut commencer par des ajouts significatifs et explicites dans nos programmes, dans nos cours. On peut aussi . . . développer nos liens par une foule de petits gestes, par des paroles et des gestes de *reconnaissance mutuelle*, par des échanges culturels, sportifs, bref . . . : ‘faire des petites choses qui sont belles...’ » (Rachédi, Mathieu et Thomas 2010, 28 ; mes italiques). Le motif central de ce numéro thématique, c’est-à-dire « construire des ponts » (29) vers l’accomplissement d’un vivre ensemble juste et harmonieux, devait d’ailleurs servir de prémisses au colloque « Pour un Québec fier de ses relations avec les Premiers Peuples », organisé entre autres par la Chaire de recherche en immigration, ethnicité et citoyenneté (CRIEC) de l’UQAM, les 21 et 22 mars 2011. Encore une fois, l’évidence souveraine de la nation et de sa raison publique, désormais affranchie du concept même de colonialisme, constituait cet éléphant qui, assis au coin de l’amphithéâtre où se tenait le colloque, ne saurait être regardé, mentionné, ni pointé du doigt.

Ouvrages cités

- Agamben, Giorgio. 1997. *Homo Sacer I: le pouvoir souverain et la vie nue*. Traduit par M. Raiola. Paris: Seuil.
- Ahmed, Sara. 2000. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. New York: Routledge.
- Aklil, Myriam. 1991. « Le 7^{ème} art de la 1^{ère} nation. » *L'Initial*, juin.
- Alioff, Maurice et Susan Schouten Levine. 1987. « The Long Walk of Alanis Obomsawin. » *Cinema Canada*, June : 10-15.
- Anonyme. 1985. « Alanis Obomsawin : artiste et cinéaste accomplie. » *La Frontière*, 5 fév.
- Anonyme. 2009. « De Mashteuiatsh à Wendake, en passant par Odanak. » *Le Devoir*, 6 juin.
- Appleford, Robert. 1995. « Coming out from Behind the Rocks : Constructs of the Indian in Recent U.S. and Canadian Cinema. » *American Indian Culture and Research Journal* 19 (1) : 97-118.
- Bachand, Denis. 2008. « Le prisme identitaire du cinéma québécois. Figures paternelles et interculturalité dans *Mémoires affectives et Littoral*. » *CiNéMAS* 19 (1) : 57-73.
- Baele, Nancy. 1993. « An eye on Oka. » *The Ottawa Citizen*, 14 oct.
- Bataille, Gretchen M. 2001. « Introduction. » In *Native American Representations : First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Sous la direction de G. M. Bataille, 1-10. Lincoln : University of Nebraska Press.
- Bauch, Hubert. 2010. « Kahnawake Band Council Meddles in People's Love Lives, Critics Charge. » *Montreal Gazette*, 9 fév.
- Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée.
- Bellemare, Michel. 1993. « On nous accuse. » *Le Soleil*, 26 sept.
- Bensimon, Jacques. 2001. *Strengthening the Fabric of Canada : New Media, New Broadcast Challenges and a New Approach from the National Film Board of*

Canada. Soumission au Comité permanent du patrimoine canadien, 10 sept.
<http://www.onf-nfb.gc.ca/publications/en/pdf/broadcasting.pdf>.

_____. 2002. « L'ONF au service de la création. » *Le Soleil*, 2 mars.

Berkhofer, Robert F. 1979. *The White Man's Indian : Images of the American Indian, from Columbus to the Present*. New York: Vintage.

Bessire, Lucas. 2003. « Talking Back to Primitivism : Divided Audiences, Collective Desires. » *American Anthropologist* 105 (4): 832-838.

Bhabha, Homi K. 2004. *The Location of Culture*. 2^{ème} éd. New York : Routledge, 2004.

Bilge, Sirma. 2010. « '... alors que nous, Québécois, nos femmes sont égales à nous et nous les aimons ainsi' : la patrouille des frontières au nom de l'égalité de genre dans une 'nation' en quête de souveraineté ». *Sociologie et sociétés* 42 (1): 196-226.

Bird, S. Elizabeth. 2001. « Savage Desires : The Gendered Construction of the American Indian in Popular Media. » In *Selling the Indian : Commercializing & Appropriating American Indian Cultures*. Sous la direction de C. J. Meyer et D. Royer, 62-98. Tucson : University of Arizona Press.

Bisson, Bruno. 1993. « *Kanesatake* : 270 ans de malentendus. » *La Presse*, 27 oct.

_____. 2000. « *Pluie de pierres à whiskey trench* : Regard lucide sur un épisode peu glorieux de notre histoire. » *La Presse*, 7 oct.

Bonspiel, Steve. 2010. « Mohawk Council Turns Up Heat on Non-Natives. » *The Eastern Door*, 10 fév.

Bouchard, Gérard et Charles Taylor. 2008. *Fonder l'avenir: Le temps de la conciliation. Rapport*. Québec: Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles.

Bournival, Marie-Thérèse. 1988. « Étrange Alanis. » *La Gazette des femmes*, mai-juin.

Bouzet, Ange-Dominique. 2005. « La cause indienne en docs. » *Libération*, 16 mars.

Bracken, Christopher. 1997. *The Potlatch Papers: A Colonial Case History*. Chicago : University of Chicago Press.

_____. 2007. *Magical Criticism: The Recourse of Savage Philosophy*. Chicago : University of Chicago Press.

Brown, Wendy. 2010. *Walled States, Waning Sovereignty*. New York: Zone Books.

- Bundle, Kathleen. 2007. « Anti-Hero Avengers and the Not-So-Lone Ranger : Film and Media Activism in Indian Country. » *Canadian Dimension*, Jan-Fév. : 48+.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter : On the Discursive Limits of 'Sex'*. New York : Routledge.
- Came, Barry. 1994. « Behind the Barricades. » *MacLean's*, 31 jan.
- Césaire, Aimé. 1955. *Discours sur le colonialisme*. Paris ; Dakar : Présence africaine.
- Chouinard, Marie-Andrée. 2010. « 20 ans après Oka – Les plaies vives. » *Le Devoir*, 10 juil.
- Churchill, Ward. 1998. *Fantasies of the Master Race : Literature, Cinema and the Colonization of American Indians*. San Francisco : City Lights Books.
- Ciaccia, John. 2000. *The Oka Crisis : A Mirror of the Soul*. Dorval : Maren Publications.
- Clifton, James A. 1990. « The Indian Story : A Cultural Fiction. » In *The Invented Indian : Cultural Fictions and Government Policies*. Sous la direction de J. A. Clifton, 29-48. New Brunswick : Transaction Publishers.
- Cohen, Barri. 1994. « Technological Colonialism and the Politics of Water. » *Cultural Studies* 8 (1) : 32-55.
- Concordia University. 2005. « Unveiling of the Maquette of The Emergence of the Chief Sculpture at Concordia. » Concordia University Media Relation website, 4 fév. https://web2.concordia.ca/mediarelations/pressreleases/archives/2005/02/unveiling_of_the_maquette_of_t.php?
- Conradi, Alexa. 2009. « Uprising at Oka : A Place of Non-identification. » *Canadian Journal of Communication* 34 (4) : 547-66.
- Cornellier, Bruno. 2005/2006. « L'Indien, mon frère : Identité, nationalité et indianité dans *Le Confessionnal*. » *London Journal of Canadian Studies* 21 : 49-70.
- _____. 2010. « Je me souviens (maintenant) : Altérité, indianité et mémoire collective. » *Canadian Journal of Film Studies/Revue canadienne d'études cinématographiques* 19 (2) : 99-127.
- Coulthard, Glen S. 2007. « Subjects of Empire : Indigenous Peoples and the 'Politics of Recognition' in Canada. » *Contemporary Political Theory* 6 : 437-60.
- _____. 2011. « Reconciliation, Recognition and Resentment in Indigenous Politics. » Allocution plénière non publiée présentée lors du colloque Critical Ethnic Studies and the Future of Genocide, University of California, Riverside, 10-12 mars.

- Dansereau, Suzanne (Presse canadienne). 1993. « Les Québécois seront-ils les derniers à voir *Kanehsatake*, le film d'Alanis Obomsawin sur la crise d'Oka?... » *La Presse*, 19 sept.
- Dei, George J. Sefa et Marlon Simmons (dir.) 2010. *Fanon & Education : Thinking Through Pedagogical Possibilities*. New York : Peter Lang.
- Deloria, Philip J. 1998. *Playing Indian*. New Haven : Yale University Press.
- Derrida, Jacques. 1972. *Marges de la philosophie*. Paris : Éditions de Minuit.
- _____. 1972. *Positions*. Paris : Éditions de Minuit.
- _____. 1984. *Signéponge/Signsponge*. Traduit par R. Rand. New York : Columbia University Press.
- Desbiens, Caroline. 2004. « Nation to Nation : Defining New Structures of Development in Northern Quebec. » *Economic Geography* 80 (4) : 351-66.
- Dhamoon, Rita et Yasmeeen Abu-Laban. 2009. « Dangerous (Internal) Foreigners and Nation-Building: The Case of Canada. » *International Political Science Review* 30 (2) : 163-183.
- Doane, Mary Ann. 2002. *The Emergence of Cinematic Time : Modernity, Contingency, the Archive*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Drainie, Bronwyn. 1993. « Different Views on Point of View. » *Globe & Mail*, 9 oct.
- Druick, Zoë. 2007. *Projecting Canada : Government Policy and Documentary Film at the National Film Board*. Montréal ; Kingston : McGill-Queen's University Press.
- _____. 2008. « 'Reaching the Multimillions': Liberal Internationalism and the Establishment of Documentary Film. » In *Inventing Film Studies*. Sous la direction de L. Grieveson et H. Wasson, 66-92. Durham ; Londres : Duke University Press.
- Du Bois, W.E.B. (1903) 2007. *The Souls of Black Folk*. New York : Cosimo.
- Dubois, Jocelyne. 1991. « Film-Maker Takes Look at Oka. » *The Ottawa Citizen*, 24 avril.
- Dyer, Richard. 2002. *The Matter of Images : Essays on Representations*. 2^{ème} éd. New York: Routledge.
- Emberley, Julia V. 2007. *Defamiliarizing the Aboriginal : Cultural Practices and Decolonization in Canada*. Toronto: University of Toronto Press.

- Fabian, Johannes. 1983. *Time and the Other*. New York: Columbia University Press.
- Fanon, Franz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Findlay, Len. 2009. « Always Indigenize! The Radical Humanities in the Postcolonial Canadian University. » In *Canadian Cultural Studies: A Reader*. Sous la direction de S. Mookerjee, I. Szeman and G. Faurschou, 405-22. Durham : Duke University Press.
- Flanagan, Tom. 2000. *First Nations? Second Thoughts*. Montréal ; Kingston : McGill-Queen's University Press.
- Foucault, Michel. 1966. *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard.
- _____. 1973. *Ceci n'est pas une pipe*. Montpellier : Fata Morgana.
- _____. 1976. *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.
- _____. 1997. « *Il faut défendre la société* » - *Cours au Collège de France (1975-1976)*. Paris : Gallimard/Seuil.
- _____. 2001. « Des espaces autres. » In *Dits et écrits II, 1976-1988*. Sous la direction de D. Defert et F. Ewald, 1571-91. Paris : Gallimard.
- Francis, Daniel. 1992. *The Imaginary Indian : The Image of the Indian in Canadian Culture*. Vancouver : Arsenal Pulp Press.
- Freire, Paulo. 1970. *Pedagogy of the Oppressed*. Traduit par M. B. Ramos. Londres : Penguins.
- Fung, Richard. 1995a. « Burdens of Representation, Burdens of Responsibility. » In *Constructing Masculinity*. Sous la direction de M. Berger, B. Wallis et S. Watson, 291-298. New York : Routledge.
- _____. 1995b. « The Trouble with 'Asians'. » In *Negotiating Lesbian and Gay Subjects*. Sous la direction de M. Dorenkamp et R. Henke, 123-130. New York: Routledge.
- Gabriel, Ellen. 2010. « 20 Years After Oka : Reflections, Responses, Analyses. » Conférence non publiée présentée lors du colloque de la Society for Socialist Studies, Congrès 2010 des sciences humaines, Université Concordia, Montréal, Canada, 28 mai-4 juin.
- Gentelet, Karine, Doris Farget et Christophe Campbell-Durouflé. 2010. « Le Canada et la *Déclaration des Nations Unies sur les droits de peuples autochtones* : valeurs et pertinence. » *Nouvelles Pratiques Sociales* 23 (1) : 130-36.

- Ginsburg, Faye. 1995. « Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film, and the Production of Identity. » In *Fields of Vision. Essays in Film Studies, Visual Anthropology, and Photography*. Sous la direction de L. Devereaux et R. Hillman, 256-91. Berkeley: University of California Press.
- _____. 2002. « Screen Memories: Resignifying the Traditional in Indigenous Media. » In *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*. Sous la direction de F. Ginsburg, L. Abu-Lughod et B. Larkin, 39-57. Berkeley: University of California Press.
- _____. 2003. « *Atanarjuat* Off-Screen : From 'Media Reservations' to the World Stage. » *American Anthropologist* 105(4) : 827-831.
- Giokas, John et Robert K. Groves. 2002. « Collective and Individual Recognition in Canada : The *Indian Act* Regime. » In *Who Are Canada's Aboriginal Peoples?*, sous la direction de L.A.H. Chartrand, 41-82. Saskatoon : Purich Publishing.
- Gittings, Christopher E. 2001. *Canadian National Cinema : Ideology, Difference and Representation*. Londres ; New York : Routledge.
- Grant, Agnes. 1994. « Kanehsatake : 270 Years of Resistance. » *Canadian Dimension*, Mar-Avril.
- Greer, Sandy. 1994. « Mohawks and the Media : Alanis Obomsawin's *Kanehsatake : 270 Years of Resistance*. » *Take One* 4 : 18-21.
- Grenier, Line et Martin Lussier. 2011. « Small Venues in Montreal : Population and Proximity. » *Musicultures* [en cours de publication].
- Grierson, John. 1988. « A Film Policy for Canada (1944). » In *Documents in Canadian Film*. Sous la direction de D. Fetherling, 51-67. Peterborough : Broadview Press.
- Griffin, John. 1993. « Kanehsatake Documentary Shows Shameful Way Canadian Government Treats Aboriginal People. » *The Gazette*, 7 nov.
- Griffin, John et Kathryn Greenaway. 1994. « These Days, it's not Whither the NFB, it's whether the NFB. » *The Gazette*, 19 Nov.
- Griffiths, Alison. 2001. « Playing at Being Indian: Spectatorship and the Early Western. » *Journal of Popular Film and Television* 29 (3) : 100-111.
- Hall, Stuart, 1996a. « New Ethnicities. » In *Stuart Hall : Critical Dialogues*. Sous la direction de D. Morley et K.-H. Chen, 441-49. New York : Routledge.
- _____. 1996b. « When Was the 'Post-Colonial'? Thinking at the Limit. » In *The Post-Colonial Question : Common Skies, Divided Horizons*. Sous la direction de I. Chambers et L. Curti, 242-260. New York: Routledge.

- _____. 1996c. « The West and the Rest: Discourse and Power. » In *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Sous la direction de S. Hall et al., 184-227. Malden, Mass. ; Oxford: Blackwell Press.
- Hamelin, Louis. 2010. « Debout après la folie. » *Le Devoir*, 10 juil.
- Hampson, Sarah. 2006. « Love and Genocide. » *Globe & Mail*, 21 oct.
- Harcourt, Peter. 2004. « Speculations on Canadian Cinema. » *Queen's Quarterly* 111 (2) : 236-249. <http://0-www.proquest.com.mercury.concordia.ca>.
- Harewood, Adrian. 2003. « Alanis Obomsawin : A Portrait of a First Nation's Filmmaker. » *Take One*, juin-sept : 13+.
- Hearne, Joanna. 2006. « Telling and Retelling in the 'Ink of Light': Documentary Cinema, Oral Narratives, and Indigenous Identities. » *Screen* 47 (3) : 307-26.
- Heidegger, Martin. 1958. « La chose. » In *Essais et conférences*. Traduit par A. Préau. Paris : Gallimard.
- Herman, Edward S. et Noam Chomsky. 1988. *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon Books.
- Honarpisheh, Farbod. 2006. « You Are on Indian Land. » In *The Cinema of Canada*. Sous la direction de J. White, 81-90. Londres ; New York : Wallflower Press.
- Houpt, Simon. 2004. « Waving a Red Flag : Documentaries Have Created the Biggest Buzz at Sundance. » *Globe & Mail*, 24 juin.
- Hutcheon, Linda. 2000. *A Theory of Parody : The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Champaign : University of Illinois Press.
- Ishiguro, Kazuo. 1989. *The Remains of the Day*. Toronto: L&OD.
- Jerng, Mark C. 2010. *Claiming Others : Transracial Adoption and National Belonging*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Joanisse, Marc André. 2009. « Alanis Obomsawin : Une vie à défendre les siens. » *Le Droit*, 14 mars.
- Kalant, Amelia. 2004. *National Identity and the Crisis at Oka : Native Belonging and the Myths of Postcolonial Nationhood in Canada*. New York : Routledge.
- Kelly, Brendan. 1994. « Nativity. » *The Gazette*, 30 oct.

- Kilpatrick, Jacquelyn. 1999. *Celluloid Indians : Native Americans and Film*. Lincoln : University of Nebraska Press.
- Lacey, Liam. 2002. « This is a New Country. » *Globe & Mail*, 5 sept.
- Lafuste, France. 1990. « Celle qui donne la parole. » *Le Devoir*, 20 oct.
- Lapierre, Laurier L. 1995. « Alanis Obomsawin. » *Terres en vues* 3 (1): 31-32.
- Laprévotte, Gilles et Thierry Roche. 2010. *Indian's Song : Des Indiens d'Hollywood au cinéma des Indiens*. Belgique : Yellow Now.
- Lavoie, André. 2006. « La culture comme résistance. » *Le Devoir*, 30 août.
- _____. 2009. « L'Arctique à en mourir. » *Le Devoir*, 24 jan.
- Leduc, Louise. 2010. « 'J'ai accordé mon pardon' – Francine Lemay. » *La Presse*, 10 juil.
- Lemery, Marthe. 2008. « À la rencontre de la culture inuite. » *Le Droit*, 21 nov.
- Leroux, Pierre. 1993. « La vie en rouge... » *Journal de Montréal*, 27 oct.
- Letarte, Martine. 2010. « Présence autochtone a 20 ans – Terres en vues a raison de fêter en 2010. » *Le Devoir*, 12 juin.
- Lévesque, Robert. 1993. « Des autochtones de Davis Inlet au FTA. » *Le Devoir*, 20 mai.
- Lewis, Randolph. 2006. *Alanis Obomsawin : The Vision of a Native Filmmaker*. Lincoln : University of Nebraska Press.
- Lim, Song Hwee. 2006. *Celluloid Comrades : Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas*. Honolulu : University of Hawai'i Press.
- Locke, John. (1690) 1980. *Second Treatise of Government*. Indianapolis ; Cambridge : Hackett Publishing Co.
- Lussier, Marc-André. 2008. « Leçons d'exil. » *La Presse* (30 aout).
- _____. 2009. « Un S.O.S. pour l'ONF. » *La Presse*, 6 mars.
- Marshall, Bill. 2001. *Quebec National Cinema*. Montréal ; Kingston : McGill-Queen's University Press.
- Marsolais, Gilles. 1997. *L'aventure du cinéma direct revisitée*. Laval: 400 coups.

- Mbembe, Achille. 2000. *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris: Karthala.
- _____. 2003. « Necropolitics. » *Public Culture* 15 (1) : 11-40.
- McGary Studio. 2005. « The Emergence of the Chief. Iroquois Confederation : Mohawk Nation Eastern Woodland Series. » McGary Studio website.
www.davemcgary.com/gal3d_eotcmn.swf
- McLaren, Leah. 1999. « In Person : Canada's First Lady of Native Film. » *Globe & Mail*, 16 juin.
- Miller, J. R. 2000. *Skyscrapers Hide the Heavens : A History of Indian-White Relations in Canada*. 3^{ème} éd. Toronto : University of Toronto Press.
- _____. 2004a. « Great White Father Knows Best : Oka and the Land Claims Process. » In *Reflections on Native-Newcomer Relations. Selected Essays*, 140-70. Toronto : University of Toronto Press.
- _____. 2004b. « Canada and the Aboriginal Peoples, 1867-1927. » In *Reflections on Native-Newcomer Relations. Selected Essays*, 171-92. Toronto : University of Toronto Press.
- Monk, Katherine. 2004. « Crowds Fall for Documentaries. » *The Gazette*, 21 janv.
- Montpetit, Caroline. 2010. « Vingt ans après la crise d'Oka – La sœur du caporal Lemay traduit un livre sur les Mohawks de Kanesatake. » *Le Devoir*, 19 juin.
- Morgensen, Scott Lauria. 2011. « The Biopolitics of Settler Colonialism : Right Here, Right Now. » *Settler Colonial Studies* 1 : 52-76.
- Morris, Martin J. 1995. « Overcoming the Barricades: The Crisis at Oka as a Case Study in Political Communication. » *Journal of Canadian Studies* 30 (2) : 74-90.
- Morris, Rosalind C. 1994. *New World from Fragments. Film, Ethnography and the Representation of Northwest Coast Cultures*. Boulder ; San Francisco ; Oxford: Westview Press.
- _____. 2006 « The Mute and the Unspeakable: Political Subjectivity, Violent Crime, and 'The Sexual Thing' in a South African Mining Community. » In *Law and Disorder in the Postcolony*. Sous la direction de J. Comaroff et J. Comaroff, 57-101. Chicago: University of Chicago Press.
- Nadeau, Chantal. 2001. *Fur Nation : From the Beaver to Brigitte Bardot*. New York : Routledge.

- _____. 2008. « C.R.A.Z.Y. Nous/Nu. » *Nouvelles vues sur le cinéma québécois* 9. http://cinema-quebecois.net/index.php/articles/9/nadeau_crazy.
- _____. 2011. « White Niggers of Queer America. » Conférence non publiée, présentée lors du colloque Critical Ethnic Studies and the Future of Genocide, University of California, Riverside, 10-12 mars.
- Nichols, Bill. 1994. *Blurred Boundaries : Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington : Indiana University Press.
- Nicoud, Anabelle. 2008a. « *Ce qu'il faut pour vivre : Générations enchantées.* » *La Presse*, 23 août.
- _____. 2008b. « La grande dame de l'ONF. » *La Presse*, 24 mai.
- Nuovo, Franco. 1993. « Les cow-boys et les Indiens. » *Journal de Montréal*, 28 oct.
- Obomsawin, Alanis. 2005. Entretien préparé par Monika Kin Gagnon. In *Territoires et trajectoires. 14 dialogues sur l'art et les constructions raciales, culturelles et identitaires*. Sous la direction de M. K. Gagnon et R. Fung. Traduit par C. Tougas, 112-18. Montréal : Artexes.
- Office national du film du Canada/National Film Board of Canada (ONF/NFB). 1993. *Kanehsatake : 270 Years of Resistance / Kanehsatake : 270 ans de résistance*. Dossier de presse.
- _____. 2000. « Alanis Obomsawin, cinéaste de l'ONF, remporte l'un des Prix du Gouverneur général en arts visuels et médiatiques. » Communiqué #00-236, 14 mars.
- _____. 2008a. « 'First Lady of First Nations Film' Celebrates 40 Years with the National Film Board. » Communiqué et dossier de presse, 16 avril.
- _____. 2008b. *Five-Year Strategic Plan*. http://www.onf-nfb.gc.ca/medias/download/documents/pdf/publications/NFB_STRATEGIC_PLANN.pdf
- Owens, Louis. 2001. « As if an Indian Were Really an Indian : Native American Voices and Postcolonial Theory. » In *Native American Representations : First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Sous la direction de G. M. Bataille, 11-25. Lincoln : University of Nebraska Press.
- Philpot, Robin. 1991. *Oka : dernier alibi du Canada anglais*. Montréal : VLB éditeur.

- Pick, Zuzanna. 1999. « Storytelling and Resistance : The Documentary Practice of Alanis Obomsawin. » In *Gendering the Nation : Canadian Women's Cinema*. Sous le direction de K. Armatage et al., 76-93. Toronto : University of Toronto Press.
- Plato. 1976. *The Republic*. Traduit par A. D. Lindsay. Londres: J.M. Dent & Sons.
- Povinelli, Elizabeth A. 2001. « Radical Worlds : The Anthropology of Incommensurability and Inconceivability. » *Annual Review of Anthropology* 30 : 319-34.
- _____. 2002. *The Cunning of Recognition : Indigenous Alterities and the Making of Australian Multiculturalism*. Durham : Duke University Press.
- _____. 2006. *The Empire of Love : Toward a Theory of Intimacy, Genealogy, and Carnality*. Durham : Duke University Press.
- Presse canadienne (PC). 1974. « Alanis, une princesse indienne à la fois chanteuse, cinéaste, éducatrice, mannequin. » *Le Soleil*, 28 août.
- Privet, George. 1993. « États de crise. » *Voir*, 28 oct.
- Provencher, Normand. 2008a. « *Ce qu'il faut pour vivre : La maladie de l'exil.* » *Le Soleil*, 30 août.
- _____. 2008b. « Des nouvelles du Grand Nord. » *Le Soleil*, 30 août.
- Purdy, John. 2001. « Tricksters of the Trade : 'Remagining' the Filmic Image of Native Americans. » In *Native American Representations : First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Sous la direction de G. M. Bataille, 100-118. Lincoln : University of Nebraska Press.
- Quayson, Ato. 2009. « Postcolonialism and Diaspora: Dialogue and Difference. » Conférence publique non publiée, présentée au Centre for Interdisciplinary Studies in Society and Culture, Université Concordia, Montréal, Canada, 19 février.
- Rachédi, Lilyane, Réjean Mathieu et Daniel Thomas. 2010. « Les Autochtones : Regards croisés sur les réalités autochtones. » *Nouvelles pratiques sociales* 23 (1) : 27-32.
- Rich, Katey. 2007. « Freedom to Create : Canada's Celebrated Film Board Champions Diversity & Innovation. » *Film Journal International* 110 (5) : 34+.
- Rifkin, Mark. 2009. « Indigenizing Agamben : Rethinking Sovereignty in Light of The 'Peculiar' Status of Native Peoples. » *Cultural Critique* 73 : 88-124.
- Rony, Fatimah Tobing. 1996. *The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle*. Durham : Duke University Press.

- Rosenthal, Alan. 2010. « *You Are on Indian Land* : Interview with George Stoney (1980). » In *Challenge for Change : Activist Documentary at the National Film Board of Canada*. Sous la direction de T. Waugh, M. B. Baker et E. Winton, 169-79. Montréal ; Kingston : McGill-Queen's University Press.
- Rousseau, Jean-Jacques. (1750-1754) 1992. *Discours sur les sciences et les arts/Discours sur l'origine de l'inégalité*. Paris : Flammarion.
- Russell, Catherine. 1999. *Experimental Ethnography : The Work of Film in the Age of Video*. Durham : Duke University Press.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. New York : Vintage Books.
- Salée, Daniel. 2005. « Peuples autochtones, racisme et pouvoir d'État en contextes canadien et québécois : Éléments pour une ré-analyse. » *Nouvelles pratiques sociales* 17 (2) : 54-74.
- _____. 2010. « Les peuples autochtones et la naissance du Québec : Pour une réécriture de l'histoire? » *Recherches sociographiques* 51 (1-2) : 151-59.
- Sartre, Jean-Paul. 1943. *L'être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris : Gallimard.
- Schwartzwald, Robert. 1997. « La fédérostrophie, ou les lectures agitées d'une révolution tranquille. » *Sociologie et sociétés* 29 (1) : 129-143.
- Serruys, Nicholas. 2008. « *Nanook of the North* et le cinéma ethnographique : Ciné-doc ou synecdoque? » *Canadian Journal of Film Studies/Revue canadienne d'études cinématographiques* 17 (2) : 59-76.
- Simard, Anne-Marie. 2009. « Manon Barbeau, cinéaste. » *Châtelaine*, août.
- Simpson, Audra. 2003. « To the Reserve and Back Again : Kahnawake Mohawk Narratives of Self, Home, and Nation. » Thèse de doctorat, McGill University.
- _____. 2008. « Subjects of Sovereignty : Indigeneity, the Revenue Rule, and Juridics of Failed Consent. » *Law and Contemporary Problem* 71 (191) : 191-215.
- Singer, Beverly R. 2001. *Wiping the War Paint Off the Lens : Native American Film and Video*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Soukup, Katarina. 2006. « Report : Travelling Through Layers : Inuit Artists Appropriate New Technologies. » *Canadian Journal of Communication* 31 : 239-46.
- St Pierre, Paul Matthew. 2009. « Some Self-Reflections on Colonialism and Postcolonialism. » *ESC : English Studies in Canada* 35 (2-3) : 189-99.

- Starblanket, Noel. 2010. « A Voice for Canadian Indians : An Indian Film Crew (1968). » In *Challenge for Change : Activist Documentary at the National Film Board of Canada*. Sous la direction de T. Waugh, M. B. Baker et E. Winton, 38-40. Montréal ; Kingston : McGill-Queen's University Press.
- Stewart, Michelle. 2007. « The Indian Film Crews of Challenge for Change : Representation and the State. » *Canadian Journal of Film Studies/Revue canadienne d'études cinématographiques* 16 (2) : 49-81.
- Taylor, Noel. 1993. « Documentary on Oka Filled with Emotion. » *The Ottawa Citizen*, 13 oct.
- Thérien, Gilles. 1987a. « L'Indien imaginaire : une hypothèse. » *Recherches amérindiennes au Québec* 17 (3) : 3-21.
- _____. 1987b. « Cinéma québécois : La difficile conquête de l'altérité. » *Littérature* 66 : 101-114.
- _____. 1991. « Les Indiens de celluloïde. » *L'Indien imaginaire. Matériaux pour une recherche*, 173-87. Montréal : GREL.
- _____. 1992. « L'empire et les barbares. » *CiNéMAS* 1 (1-2) : 9-19.
- _____. (dir). 1995. *Figures de l'Indien*. 2^{ème} éd. Montréal : Typo.
- Tremblay, Odile. 1993a. « Vues de l'intérieur. » *Le Devoir*, 14 sept.
- _____. 1993b. « Avant de se pointer au Festival du Nouveau cinéma... » *Le Devoir*, 16 oct.
- _____. 1993c. « Alanis, Pascale et Antonin... » *Le Devoir*, 27 oct.
- _____. 1993d. « Un festival pur cinéma. » *Le Devoir*, 30 oct.
- _____. 1994. « Pour club vidéo seulement. » *Le Devoir*, 12 jan.
- _____. 1995. « Alanis Obomsawin : La douleur d'être Amérindienne. » *Le Devoir*, 20 avril.
- _____. 1996. « Cinéma rouge. » *Le Devoir*, 19 juin.
- _____. 2000. « L'autre côté de la médaille. » *Le Devoir*, 7 oct.
- _____. 2008a. « Alanis Obomsawin, de l'autre côté des barricades, à jamais. » *Le Devoir*, 18 juin.

- _____. 2008b. « L'exil d'un Inuit dans l'œil du cinéaste Benoît Pilon. » *Le Devoir*, 16 août.
- _____. 2008c. « En toute humanité. » *Le Devoir*, 26 août.
- _____. 2009a. « Cinéma québécois : Filmer la mémoire ou laisser tomber? » *Le Devoir* 12 jan.
- _____. 2009b. Un vent venu d'ailleurs. *Le Devoir*, 28 mars.
- Turner, Dale. 2006. *This is not a Peace Pipe: Towards a Critical Indigenous Philosophy*. Toronto : University of Toronto Press.
- Turner, Terence. 2002. « Representation, Politics, and Cultural Imagination in Indigenous Video. General Points and Kayapo Examples. » In *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*. Sous la direction de F. Ginsburg, L. Abu-Lughod et B. Larkin, 75-89. Berkeley: University of California Press.
- Valaskakis, Gail Guthrie. 2005a. « Blood Borders : Being Indian and Belonging. » In *Indian Country: Essays on Contemporary Native Culture*, 211-53. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- _____. 2005b. « Rights and Warriors: Media Memories and Oka. » In *Indian Country*, 35-65.
- Vallée, Pierre. 2010. « De Mashteuiatsh à Wendake – L'art autochtone en direct! » *Le Devoir*, 12 juin.
- Vallières, Pierre. 1967. *Nègres blancs d'Amérique*. Montréal : Éditions Parti Pris.
- Varga, Darrell. 2006. « Atanarjuat : The Fast Runner. » In *The Cinema of Canada*. Sous la direction de J. White, 225-33. Londres ; New York : Wallflower Press.
- Veracini, Lorenzo. 2010. *Settler Colonialism : A Theoretical Overview*. Basingstoke, U.K. ; New York: Palgrave Macmillan.
- _____. 2011. « Introducing *Settler Colonial Studies*. » *Settler Colonial Studies* 1 : 1-12.
- Véronneau, Pierre. 2008. « L'histoire du Québec au travers de l'histoire du cinéma québécois. Le cinéma québécois a-t-il le goût de l'histoire? » *CiNéMAS* 19 (1) : 75-108.
- Vizenor, Gerald. 1993. « The Ruins of Representation : Shadow Survivance and the Literature of Dominance. » *American Indian Quarterly* 17 (1) : 7-30.

- _____. 1998. *Fugitive Poses. Native American Indian Scenes of Absence and Presence*. Lincoln : University of Nebraska Press.
- Vukov, Tamara. 2007. « Affective Politics, Effective Borders : News Media Events and the Governmental Formation of Canadian Immigration Policy. » Thèse. Université Concordia.
- Walsh, Michael. 1993. « Thank God for NFB. » *The Province*, 14 oct.
- Warrior, Robert. 2005. « Native Critics in the World : Edward Said and Nationalism. » In *American Indian Literary Nationalism*. Sous la direction de J. Weaver, C.S. Womack et R. Warrior, 179-224. Albuquerque : University of New Mexico Press.
- _____. 2009. « American Indian Studies statement on the Oct 2 event at Assembly Hall », lettre reproduite sur le site web du American Indian Studies Program, University of Illinois at Urbana-Champaign, 30 sept.
<http://www.ais.illinois.edu/mascot/news/statement09.html>.
- Webster, Norman. 1990. « Mohawk Warriors Expertly Manipulate Media Attention. » *The Ottawa Citizen*, 4 août.
- White, Jerry. 2002. « Alanis Obomsawin : Documentary Form and the Canadian Nation(s). » In *North of Everything : English-Canadian Cinema Since 1980*. Sous la direction de W. Beard et J. White, 364-75. Edmonton : University of Alberta Press.
- Widdowson, Frances et Albert Howard. 2008. *Disrobing the Aboriginal Industry. The Deception Behind Indigenous Cultural Preservation*. Montréal ; Kingston : McGill-Queen's University Press.
- Wills, Jenny Heijun. 2011. « Aporetic Origins : Narrating Transnational Asian Adoption in North American Literature. » Thèse de doctorat, Wilfrid Laurier University.
- Wolfe, Patrick. 2006. « Settler Colonialism and the Elimination of the Native. » *Journal of Genocide Research* 8 (4) : 387-409.
- _____. 2007. « *Corpus Nullius* : The Exception of Indians and Other Aliens in US Constitutional Discourse. » *Postcolonial Studies* 10 (2) : 127-51.
- Wright, Ronald. 1993. « Cutting through the Razor Wire at Mohawk Barricades. » *Globe & Mail*, 25 sept.
- York, Geoffrey and Loreen Pindera. 1992. *People of the Pines : The Warriors and the Legacy of Oka*. Toronto: McArthur & Company.