

Holiday Native
Land (2023)
*de Nicolas Renaud
et Brian Virostek:*

*Critique d'un
appétit impérial
insatiable*

/ Joëlle Dubé /

*This article focuses on the short-film *Holiday Native Land* (2023), a collaborative work between Wendat visual artist Nicolas Renaud and Ontarian visual artist Brian Virostek, through the intersection of Indigenous Studies, sociology, and the history of national parks. The split-screen short movie is composed of archival national parks advertisements and reads—through our contemporary eyes—as an eerie testament to the imperialist ambitions of both private economic interests and Canadian government bodies. This article concentrates primarily on the linguistic and visual deployment of this official promotional rhetoric through a close analysis of *Holiday Native Land*, examining the intimate link that exists between this rhetoric and the emergence of a distinctly Canadian imperialism. Finally, it demonstrates how this same rhetoric is indissociable from an insatiable imperial appetite, one that translates into an unquenchable desire to neutralize the Other by metaphorically consuming them.*

Des enfants amusés nourrissent un ourson enchaîné, des touristes parcourent la reconstitution d'un village huron dit « authentique », alors qu'un groupe d'hommes profitent d'un lac en s'y baignant et pêchant : tous ces plans filmés dans divers parcs nationaux canadiens se côtoient dans *Holiday Native Land* (2023).¹ Le court-métrage résulte d'une collaboration entre l'artiste visuel, réalisateur wendat et professeur adjoint en études autochtones à l'Université Concordia, Nicolas Renaud, et l'artiste visuel ontarien et archiviste audiovisuel à Bibliothèque et Archives Canada, Brian Virostek. *Holiday Native Land* émerge des découvertes initiales de Virostek, alors qu'il était à l'emploi du Visual Collections Repository (VCR) de l'Université Concordia. Mandaté pour identifier les films qui pourraient bénéficier d'un traitement de restauration, Virostek a donc parcouru les plus vieux films de la collection. Il s'agit de copies d'archives faites par l'Office national du film du Canada (ONF) et des copies de films gouvernementaux promotionnels consacrés à des expéditions en plein air et à des destinations touristiques. Virostek contacte alors Renaud ; ensemble, ils s'aperçoivent que, dans ces courts-métrages commandités par différentes instances gouvernementales, certains thèmes se recoupent, une structure langagière similaire est utilisée et une même rhétorique promotionnelle les traverse de part en part.² Bien que cela constitue leur première collaboration créative sur un projet commun, les deux artistes sont de proches interlocuteurs sur leurs pratiques respectives depuis déjà vingt-cinq ans.

Virostek et Renaud étendent leurs recherches vers Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) et Bibliothèque et Archives Canada (BAC). Ils recensent cent cinq courts-métrages qui touchent de près ou de loin au sujet qui les intéresse. De cent cinq, ils passent à une sélection resserrée de trente-trois titres : sept courts-métrages issus du VCR, dix de BAnQ et seize de BAC. Ils classifient méticuleusement ces archives filmiques. C'est en expérimentant avec celles-ci, chacun sur son propre écran, qu'un dialogue visuel émerge entre les artistes et que des parallèles idéologiques, conceptuels et rhétoriques s'esquissent. Dans un premier temps, les artistes sont désireux de diffuser la banque des archives qu'ils ont répertoriées par le biais de performances, présentées d'abord à la Galerie FOFA de l'Université Concordia en juin 2022³, puis à l'École des études en art et culture de l'Université Carleton en novembre 2022⁴, en restant fidèles au format diptyque de leurs expérimentations initiales. Or, l'acte de performer les archives donne lieu à des coupures abruptes d'une séquence à l'autre, à des transitions surprenantes et à une narration fragmentée. Bien que cette violence formelle serve le propos mis de l'avant par les films d'époque, un désir de formuler une narration plus intentionnelle, qui s'arrime à celle d'une carte postale filmique ou encore d'un film de vacances agréable, se concrétise pour Renaud et Virostek. C'est ainsi que le projet de court-métrage prend forme. La violence coloniale des films d'époque demeure, mais elle ne trouve plus écho dans la construction du court-métrage, ce qui crée une dissonance productive entre forme et contenu.⁵

Holiday Native Land se veut donc un collage provocateur de séquences d'extraits de films publicitaires des années 1920 à 1970 commandités par la compagnie ferroviaire Canadien Pacifique, Parcs Canada, le Bureau de cinématographie du gouvernement canadien et bien d'autres. Ces films publicitaires présentent les territoires autochtones comme disponibles, ne demandant qu'à être visités. Séquencés par les artistes, les extraits de *Paysages de la Nouvelle-France* (1940)⁶, *Modern Voyageurs* (1930)⁷, *Just What the Doctor Ordered* (1924)⁸ et *Prairie Land to Fairy Land* (1932)⁹, entre autres titres, articulent la transfiguration coloniale de ces terres en paradis prêts à être consommés par les touristes avides d'aventures. Alors que Renaud et Virostek présentent une séquence où l'on voit un camping en apparence anodin, le narrateur de la séquence publicitaire clame tout bonnement que : « C'est à Serpent Mounds Provincial Park, sur le site d'un ancien cimetière indien, que vous pouvez pagayer, reculer votre tente-roulotte sous les arbres, ou la monter le long de la rive. Serpent Mounds, où il fait bon vivre[.] »¹⁰ La dissonance entre le ton invitant du narrateur, la villégiature à portée de main et l'acte de dépossession est à son comble.

En suivant la progression de *Holiday Native Land* qui se déploie en trois chapitres – *Guests* (invité-es) ; *Taming* (dompter) ; *Control, Progress, Extinction* (contrôle, progrès, extinction) – une question émerge : comment la rhétorique promotionnelle des parcs nationaux, développée par des intérêts économiques privés (comme dans le cas du Canadien Pacifique) et les instances gouvernementales canadiennes, provinciales et fédérales, se traduit-elle à la fois comme l'articulation d'un impérialisme canadien et comme la marque d'un appétit insatiable cherchant à consommer tout ce qui est autre ?

Dans le cadre de cet article, il sera d'abord et avant tout question du déploiement, tant linguistique que visuel, de cette rhétorique promotionnelle. Quelles formes revêt-elle et que nous révèle-t-elle quant aux perceptions historiques des peuples autochtones et de la nature dite à l'« état sauvage » ? Quels parallèles peuvent-ils être établis entre une lecture contemporaine tant des archives que des parcs nationaux ? Comment *Holiday Native Land* met-il en exergue ces parallèles ?

Dans un second temps, c'est en adoptant une méthodologie qui croise études autochtones, sociologie et histoire des parcs nationaux que le lien intime qui existe entre la rhétorique promotionnelle gouvernementale et l'émergence d'un impérialisme proprement canadien sera abordé. Il est important de mentionner ici que, dans le cadre de cet article, la notion d'impérialisme sera comprise en suivant la définition qu'en dresse la professeure de sciences politiques Barbara Arneil, c'est-à-dire comme référant à un pouvoir souverain centralisé qui cherche à dominer peuples et territoires étrangers

1 Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 37 min, ang. et fr. / sous-titres en anglais, Canada. Prix spécial du Jury à la compétition nationale court et moyen métrage, RIDM (Rencontres internationales du documentaire de Montréal), 2023.

2 Nicolas Renaud et Brian Virostek, entretien avec l'auteur, 8 mars 2024.

3 Université Concordia : *Holiday Native Land*, <https://www.concordia.ca/cuevents/finearts/fofa/2022/06/14/holiday-native-land.html> (15 juillet 2024).

4 Université Carleton : *Holiday Native Land*, <https://events.carleton.ca/holiday-native-land-a-multimedia-remix-performance/> (15 juillet 2024).

5 Renaud et Virostek, entretien avec l'auteur, 8 mars 2024.

6 Office du Tourisme de la Province de Québec, *Paysages de la Nouvelle-France* (1940), réalisateur : Philip Pitt-Taylor ; images : Ross Beesley ; scénario : John R. McDougall ; directeur musical : Howard Fogg ; inspecteur du son : Maurice Metzger ; narrateur : Jacques DesBaillets, 10 min 40 s, <http://central.bac-lac.gc.ca/.redirect?app=filvidandsou&id=17832&lang=eng>.

7 National Parks Bureau, *Modern Voyageurs* (1930), photographie : William J. Oliver, 10 min, <https://central.bac-lac.gc.ca/.redirect?app=filvidandsou&id=61372&lang=fra>.

8 Bureau de cinématographie du gouvernement canadien, *Just What the Doctor Ordered* (1924), 10 min, <https://central.bac-lac.gc.ca/.redirect?app=filvidandsou&id=160873&lang=fra>.

9 Parcs nationaux du Canada, ministère de l'Intérieur, *Prairie Land to Fairy Land* (1932), photographie : William J. Oliver, 7 min, <https://central.bac-lac.gc.ca/.redirect?app=filvidandsou&id=32632&lang=fra>.

10 Notre traduction sauf avis contraire. Renaud et Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 08.27 - 08.46.

par la conquête, voire la guerre.¹¹ C'est de cette force impériale d'appropriation qu'émerge l'échafaudage d'une identité nationale canadienne. Au tournant du XX^e siècle, le Canada, tout comme les États-Unis, est en quête de récits nationaux lui permettant de s'établir comme nation à part entière, rivalisant avec la vieille Europe. Les grands espaces de nature « indomptée » qu'offrent les parcs nationaux deviennent peu à peu les figures de proue d'une identité nationale canadienne en apparence joviale, bon enfant et non problématique. La conquête de ces espaces s'organise sous l'égide du mouvement conservateur états-unien et canadien alors en plein essor. Parmi ses défenseurs, on compte Aldo Leopold, Gifford Pinchot, Rachel Carson, Theodore Roosevelt et, au Canada, James B. Harkin.¹² Ce mouvement est aujourd'hui connu sous le nom de North American Model of Wildlife Conservation (NAM) ; et il prolifère tant aux États-Unis qu'au Canada.¹³ Remis sur pied en 2001 par les conservateurs Valerius Geist, Shane Mahoney et John Organ, et depuis revisité et modifié¹⁴, le NAM prône les sept principes fondamentaux suivants :

1. Les ressources fauniques sont un bien public pour l'ensemble des citoyen-nes.
2. Les marchés de commerce d'animaux morts sont éliminés.
3. L'attribution de la faune sauvage est faite conformément à l'État de droit démocratique.
4. La faune sauvage ne peut être tuée que dans un but légitime et non frivole.
5. La faune sauvage est une ressource internationale.
6. Toute personne a une chance égale de participer à la chasse et à la pêche en vertu de la loi.
7. La gestion scientifique est le moyen approprié pour la conservation des espèces sauvages.¹⁵

Ces principes traversent de part en part les films promotionnels qui constituent le matériel de *Holiday Native Land*.

Enfin, nous verrons comment cette même rhétorique promotionnelle gouvernementale, résolument ancrée dans une logique conservatrice, prend source dans un imaginaire impérial. De celui-ci découle un appétit insatiable propre à tout mouvement impérial ; un appétit qui se traduit invariablement par un désir inassouissable de neutraliser l'Autre en le mangeant métaphoriquement. L'universitaire et autrice anishinaabe Grace L. Dillon avance l'argument selon lequel tout impérialisme est essentiellement un mouvement cannibale qui se résume à la consommation d'un peuple par un autre.¹⁶ Similairement, l'auteur powhatan-renapé et lenape Jack D. Forbes

11 Barbara Arneil, « Colonialism versus Imperialism », *Political Theory*, vol. 52, n° 1, 2023, p. 147, <https://doi.org/10.1177/00905917231193107>. Arneil souligne que les termes « colonialisme » et « impérialisme » tendent à être utilisés interchangeablement par les auteur-rices académiques depuis la Seconde Guerre mondiale. Bien que ces termes se recoupent à plusieurs égards, Arneil maintient qu'il est pertinent de les distinguer puisque le colonialisme a longtemps été défendu comme étant plus « humain » puisque les changements, alors envisagés comme contribuant à l'amélioration et à l'élevation des peuples et des territoires conquis, étaient opérés de l'intérieur plutôt que de l'extérieur. Dans le cas des parcs nationaux canadiens, je soutiens que le terme « impérialisme » est plus juste puisque, comme nous le verrons, celui-ci qualifie tant la philosophie sous-jacente à la gestion des communautés autochtones que celle des territoires et des écosystèmes qu'ils abritent. C'est ce que les sociologues John Bellamy Foster et Brett Clark commentent l'impérialisme écologique canadien. Voir John Bellamy Foster et Brett Clark, « Ecological Imperialism: The Curse of Capitalism », dans L. Panitch et C. Leys, dir., *The New Imperial Challenge : Socialist Register*, Nouvelle-Écosse, Fernwood Publishing, 2004, p. 187.

12 Mateen A. Hessami, Ella Bowles, Jesse N. Popp et Adam T. Ford, « Indigenizing the North American Model of Wildlife Conservation », *FACETS*, vol. 6, été 2021, p. 1286.

13 *Ibid.*, p. 1285.

14 Valerius Geist, Shane P. Mahoney et John F. Organ, « Why Hunting has Defined the North American Model of Wildlife Conservation », *Transactions of the North American Wildlife and Natural Resources Conference*, vol. 66, 2001, p. 175. Cité dans Lauren Eichler et David Baumeister, « Hunting for Justice: An Indigenous Critique of the North American Model of Wildlife Conservation », *Environment and Society*, vol. 9, 2018, p. 79.

15 Notre traduction sauf avis contraire. *Fish Wildlife: North American Model Wildlife Conservation*, Association of Fish & Wildlife Agencies, <https://www.fishwildlife.org/landing/north-american-model-wildlife-conservation> (10 juillet 2024).

16 Grace L. Dillon, « Foreword », dans Shawn Smallman, dir., *Dangerous Spirits : The Windigo in Myth and History*, Victoria, Heritage House, 2014, p. 19.

affirme que ce qui est impérial est à comprendre comme un dispositif colonial conçu pour « manger » tant les peuples autochtones que leurs terres et leurs ressources.¹⁷ C'est ce même dispositif qui fait l'objet de la critique de Renaud et de Virostek dans *Holiday Native Land*. Cette œuvre filmique contemporaine permet de poser un nouveau regard sur des vidéos promotionnelles à visée nationaliste, et donc impériale, à peine déguisée sous le voile de la villégiature et de la vocation en apparence plus noble de la « conservation » du territoire.

ARCHIVES ET RHÉTORIQUE PROMOTIONNELLE DES PARCS NATIONAUX CANADIENS

D'emblée, un avertissement des cinéastes met en garde le public de *Holiday Native Land* : « Certains des extraits utilisés contiennent des représentations désuètes et une terminologie problématique par rapport aux peuples autochtones. »¹⁸ S'y succède un intertitre extrait d'un film muet en noir et blanc des années 1930, qui donnera le ton au reste du court-métrage quant au glissement d'un mode de vie à l'autre et à la substitution d'une culture par une autre : « Les tipis des Indiens ne sont plus : à leur place se tient l'hôtel palatial de l'homme blanc. »¹⁹ / fig. 1 / Les génériques de tous les films publicitaires employés par les artistes défilent les uns après les autres, entremêlés de séquences où l'on voit des touristes, tantôt en train, tantôt en voiture, découvrir, émerveillés, les parcs provinciaux et nationaux. Peu importe la destination, le format narratif demeure sensiblement inchangé. La séquence ouvre sur un titre accrocheur accompagné de musique légère, suivi d'un plan montrant une carte géographique schématisée où se déploie le réseau ferroviaire qui amènera les touristes à bon port / fig. 2 /, puis d'une présentation du parc et de ses attraits et d'un générique de fin. En superposant ces trames narratives les unes sur les autres et en anonymisant les protagonistes – parcs, cinématographes et directeurs – l'individualité de chaque court-métrage s'efface au profit de la mégastructure narrative qu'ils partagent. Le prologue se conclut sur une note inquiétante : un train se dirige vers le public, émettant un nuage de fumée noire, volontairement distordu par les artistes / fig. 3 /. Ceux-ci ralentissent aussi la séquence pour en maximiser l'impact. Emblème par excellence de la modernité tant cinématographique que civilisationnelle et de l'entreprise coloniale d'est en ouest du Canada, le train, tel que présenté dans *Holiday Native Land*, se veut menaçant et laisse présager la dévastation à venir.²⁰

Le premier chapitre, intitulé « *Guests* » (Invité-es), se joue, comme son nom l'indique, d'un renversement de la structure hôtes/invité-es. Ce renversement se fait par le biais de deux lectures différentes du destin des communautés autochtones de l'île de la tortue.²¹ La première lecture sous-entend que les Autochtones auraient disparu et seraient maintenant de retour pour

17 Jack D. Forbes, *Columbus and Other Cannibals: The Wetiko Disease of Exploitation, Imperialism and Terrorism*, New York, Seven Stories Press, 2008, p. 25.

18 Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 00.10 - 00.16.

19 Ibid., 00.25 - 00.39.

20 On peut penser ici à la première projection de *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat* des Frères Lumière, en 1896, qui aurait fait fuir le public pris de terreur à l'approche du train. Yuri Tsvian, « La réception de l'espace mobile : Anna Karénine et *L'arrivée du train en gare de la Ciotat* », *Études de lettres*, n° 2, 1993 et Martin Loiperdinger, « Lumière's *Arrival of the Train*: Cinema's Founding Myth », *The Moving Image*, vol. 4, n° 1, 2004, p. 89-118.

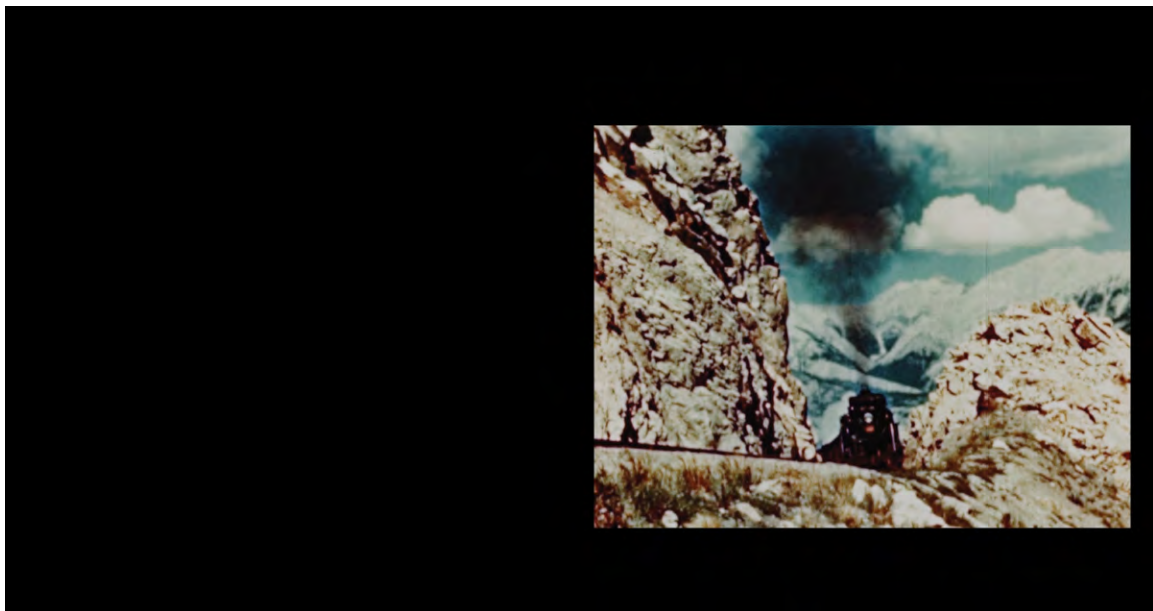
21 Plusieurs nations membres de la confédération des Haudenosaunee utilisent l'expression « île de la tortue » pour faire référence à ce que l'on nomme aussi « Amérique du Nord ». Selon certaines versions des récits originels du plongeur, le monde prend origine dans le ciel. Une femme enceinte tombe des cieux et sa chute est amortie par des oiseaux qui la guident sur le dos d'une tortue. Les animaux viennent à la rescousse de la femme en nageant au fond de l'eau, où flotte la tortue pour aller chercher de la terre afin d'y faire pousser les trois sœurs : le maïs, le haricot et la courge. Peu à peu, et à l'aide d'une danse pratiquée par la femme, le sol s'agrandit jusqu'à former un continent. Ce récit originel est bien évidemment plus complexe que le résumé qui vient d'en être donné. Pour plus d'information à cet égard, consultez Amanda Robinson, « Île de la Tortue », *L'Encyclopédie canadienne*, 6 novembre 2018 (dernière mise à jour), <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/ile-de-la-tortue> (10 juillet 2024).



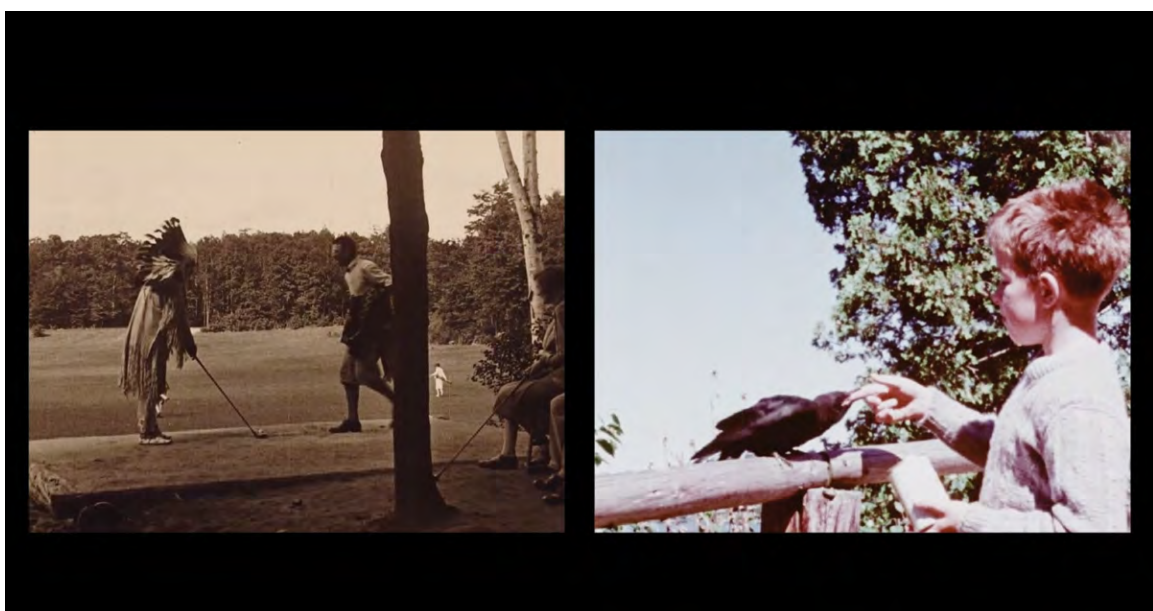
/fig. 1/ Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 37 min, en. et fr. /sous-titres en anglais, Canada. Capture d'écran, 00'34".



/fig. 2/ Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 37 min, en. et fr. /sous-titres en anglais, Canada. Capture d'écran, 03'50".



/fig. 3/ Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 37 min, en. et fr. /sous-titres en anglais, Canada. Capture d'écran, 04'05".



/fig. 4/ Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 37 min, en. et fr. /sous-titres en anglais, Canada. Capture d'écran, 08'55".

« approuver » les « accomplissements » des *settlers*.²² Dans une des séquences de ce premier chapitre, on voit Oskenonton, acteur, chanteur d'opéra et guérisseur de la nation Kanien'kehá : ka de Kahnawá:ke (clan de l'ours)²³, canoter jusqu'à un quai, où il est reçu par un groupe de *settlers*. Le groupe guide Oskenonton vers « l'hôtel palatial de l'homme blanc »²⁴ inspiré de la cabane en bois rond, architecture typique associée au colon²⁵, qui sera reprise et monumentalisée par les parcs nationaux. On initie Oskenonton au golf et on le reçoit en invité d'honneur / fig. 4 /. Plus tard dans le premier chapitre, il est question de Banff où l'on permet aux communautés locales de venir parader dans les rues du parc, le temps des célébrations des « Indian Days ». Dans les deux cas, les communautés autochtones sont invitées sur un territoire qui leur a été ravi.

La deuxième lecture du destin des communautés autochtones est plus sombre : celles-ci auraient complètement disparu pour ne jamais revenir. *Holiday Native Land* présente la reconstitution d'un village huron et d'un village jésuite, avec un crâne érigé au bout d'un mât et des figures totémiques ornées de bois de cerfs. Tout est mis en œuvre pour évoquer un passé violent dans lequel s'inscrit la mort de Brébeuf aux mains des Iroquois / fig. 5 /. Mais n'ayez crainte, semble nous dire le narrateur, la menace est neutralisée, car cette violence appartient à un temps désormais révolu.

Au deuxième chapitre de *Holiday Native Land*, intitulé « *Taming* » (Dompter), le rythme du montage ralentit considérablement, comme pour laisser au public le temps de digérer les images présentées en succession rapide au chapitre précédent. De jolies séquences d'animaux défilent : un troupeau de cerfs en pleine course, un grand héron en vol. Pour faire contrepoids à ces images, Renaud et Virostek présentent également des séquences d'animaux apprivoisés : des chevreuils nourris par des touristes, des écureuils, des orignaux, des canards et un ourson enchaîné. Outre la domestication de la nature, des animaux et (on le devine) des peuples autochtones, le deuxième chapitre explore aussi les notions de conquête et de domination. Le film promotionnel le plus étonnant de *Holiday Native Land* est *Invading Muskieland* (1927). Tout au long de la séquence montrée, les intertitres réfèrent aux protagonistes comme des « envahisseurs » ayant pour mission de conquérir la nature sauvage.²⁶ Le vocabulaire propre aux missions militaires est employé pour évoquer la camaraderie des soldats ; les vétérans de l'entre-deux-guerres étant probablement le public cible de ce film, tel que le postulent Renaud et Virostek.²⁷ La fin du deuxième chapitre se concentre sur un autre extrait d'archive où l'on suggère Grey Owl, un conservateur au legs fort controversé puisqu'il a été démenté, après sa mort, qu'il était Britannique, et non pas Écossais et Apache, tel qu'il l'avait prétendu tout au long de sa carrière.²⁸ Dans l'extrait, on voit un agent de la faune qui s'occupe, avec un collègue, des « surplus » de castors destinés

22 Renaud et Virostek, entretien avec l'auteure, 8 mars 2024. Ici, le mot anglais « *settlers* » est préféré au mot français « colons » puisqu'il maintient une riche ambivalence. Comme la professeure de littérature québécoise et autochtone Joëlle Papillon le souligne, « le français perd le déploiement polysémique que Tuck et Yang opèrent en jouant des mots *settler* (colon) et *unsettled* (irrésolu, dérangé) ou *unsettling* (dérangeant, déstabilisant) ». Joëlle Papillon, « Le bon gars à la rescousse : l'innocence du colon dans Taqawan », *Arborescences*, n° 11, 2021, p. 29. L'auteure réfère à l'article « Decolonization is Not a Metaphor », souvent cité lorsqu'il est question de penser la décolonisation et tous les processus qu'elle implique comme devant être concrètement ancrés dans des actions servant les communautés, plutôt qu'invoqués comme simple métaphore abstraite. Eve Tuck, K. Wayne Yang, « Decolonization is Not a Metaphor », *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, vol. 1, n° 1, 2012, p. 1-40.

23 Helmut Kallmann, Edward B. Moogk, « Oskenonton », *L'Encyclopédie canadienne*, 7 novembre 2017 (dernière mise à jour), <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/os-ke-non-ton-1> (10 juillet 2024).

24 Renaud et Virostek, op. cit., 00.25 - 00.39.

25 Ron Williams, *Landscape Architecture in Canada*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2014, p. 134.

26 Bureau de cinématographie du gouvernement canadien, *Invading Muskieland* (1927), 9 min, <https://central.bac-lac.gc.ca/redirect?app=filvidandsou&id=160872&lang=fra>.

27 Renaud et Virostek, entretien avec l'auteure, 8 mars 2024.

28 À ce propos, l'auteur Robert Chodos écrit : « Swift detective work on both sides of the Atlantic in the week after his death allowed reporters to discover Grey Owl's real identity. Canada's most popular Indian was really one Archie Belaney, born and raised in Hastings, England, who had left home in 1906 at the age of seventeen to live in northern Canada. Belaney had so admired the Indians for their ability to live in the wilderness that he created a new identity for himself in Canada as a North American Indian. Although taken by surprise, few Canadian newspapers condemned him for his masquerade. They recognized his attainments as a writer and a spokesperson for conservation. » Robert Chodos, *Compass Points: Navigating the Twentieth Century*, Toronto, Between the Lines, 1999, p. 164.

à la chasse sportive. On le voit empoigner vigoureusement la queue d'un des castors qui, lui, se débat furieusement, alors que l'on explique au public les avancées de la « gestion scientifique de la faune » / fig. 6 /. Ce passage n'est pas sans nous rappeler le septième principe du NAM, qui stipule que « la gestion scientifique est le moyen approprié pour la conservation des espèces sauvages ».²⁹ Encore aujourd'hui, la persistance d'un tel principe a souvent pour effet d'écarter le savoir des peuples autochtones quant à la conservation du territoire et des espèces fauniques, un savoir millénaire qui permet une régénérescence pour les générations futures tant humaines qu'animales et végétales.³⁰ Pendant qu'on vante les bénéfices d'une telle gestion de la faune, on revoit le passage de Oskenton qui visite le « palais de l'homme blanc ». Le parallèle qu'établissent Renaud et Virostek entre la gestion de la nature, des animaux et des populations autochtones est évident.

Enfin, le troisième et dernier chapitre, « *Control, Progress, Extinction* » (Contrôle, progrès, extinction), présente les efforts de conservation menés par les parcs nationaux, surtout à Jasper, ville albertaine que l'on dépeint à la fois comme western, touristique et ferroviaire. Là, des gardes forestiers, des officiers de la Gendarmerie royale du Canada et des experts scientifiques travaillent à protéger 2,5 millions d'acres de terres et de lacs, qu'ils veillent à ensemercer pour le plaisir des pêcheurs. Renaud et Virostek compilent des passages portant sur la protection de tout ce qui a déjà frôlé l'extinction, va disparaître ou décliner dans les décennies ultérieures à ces images : les bisons, les caribous, la morue gaspésienne, le saumon de l'atlantique et les glaciers. Les touristes avides d'aventures scientifiques sont invité-es à venir visiter Churchill, station météorologique de pointe où l'on étudie les rayons cosmiques. « Churchill » scande le narrateur, « est aussi vieux que l'âge de la découverte et aussi moderne que l'énergie atomique ».³¹ *Holiday Native Land* se conclut sur ces mots révélateurs d'une compréhension du temps et de l'histoire où le point d'origine est à situer à l'amorce de la colonisation.

Tant le département de l'industrie et de la publicité de la province de la Nouvelle-Écosse, l'office du tourisme de la région de Québec, que le département des mines et des ressources des parcs nationaux du Canada, pour n'en nommer que quelques-uns, sont à l'origine de ces films. Mais le commanditaire le plus prolifique de ce genre de films publicitaires est incontestablement le chemin de fer Canadien Pacifique (CP). La compagnie est constituée en 1881, pour honorer la promesse de rallier la Colombie-Britannique à la jeune Confédération canadienne. En 1885, le CP achève la construction du chemin de fer qui traversera le Canada d'est en ouest. La vente et la colonisation des terres de l'Ouest canadien, ainsi que le développement de l'industrie touristique le long de la voie ferrée en construction (pour absorber en grande partie ses coûts faramineux³²), sont intégrales à la consolidation du pouvoir du CP.³³ Il n'est donc pas surprenant que près de la moitié des films utilisés dans *Holiday Native Land* soient commandités par le CP.³⁴ L'appropriation de terres et le non-respect des titres autochtones et des traités territoriaux³⁵, sous-jacents au développement du chemin de fer transcanadien, permettent de qualifier, sans équivoque, de « coloniaux » les courts-métrages commandités par le CP qui en font l'apologie.³⁶ Ceux-ci, lorsqu'archivés puis revisités, deviennent les lieux de

29 *Fish Wildlife: North American Model Wildlife Conservation*, op.cit.

30 Eichler et Baumeister, op. cit., p. 82, et Hessami, Bowles, Popp et Ford, op. cit., p. 1290.

31 Renaud et Virostek, op. cit., 35,53 - 35.55.

32 Daniel Francis, *The Imaginary Indian: The Image of the Indian in Canadian Culture*, Vancouver, Arsenal Pulp Press, 2011, p. 177.

33 Omer Lavallé, « Chemin de fer du Canadien Pacifique », *L'Encyclopédie canadienne*, 28 novembre 2023 (dernière mise à jour), <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/chemin-de-fer-du-canadien-pacifique> (10 juillet 2024).

34 Renaud et Virostek, entretien avec l'autrice, 8 mars 2024.

35 Pour plus d'information sur la création, et plus tard le non-respect, des traités entre premières nations et entités gouvernementales, consulter le balado suivant : Leah-Simone Bowen et Falen Johnson (animatrices) et Kyle Muzyka (invité), CBC Podcast Discover & Learn, saison 6, *The Secret Life of Canada: Whose Treaty is it Anyway?*, 21 juin 2024, <https://www.cbc.ca/radio/secretlifeofcanada/sloc-s6-ep6-1.7241324>.

36 Lavallé, op. cit.



/fig. 5/ Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 37 min, en. et fr. / sous-titres en anglais, Canada. Capture d'écran, 15'22".



/fig. 6/ Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 37 min, en. et fr. / sous-titres en anglais, Canada. Capture d'écran, 27'13".

tensions tant politiques, ontologiques, qu'épistémologiques.³⁷ Les films publicitaires archivés qui composent *Holiday Native Land* font remonter à la surface les motivations, idéologies et ambitions des entités qui les ont commanditées.³⁸

Dans son livre *Potential History: Unlearning Imperialism*, la théoricienne de la photographie Ariella Aïsha Azoulay avance l'argument selon lequel les institutions d'archives sont essentiellement tautologiques, et fonctionnent comme des chambres d'écho qui renforcent les grands récits présupposant leur création.³⁹ Un exemple d'une telle réverbération idéologique est à trouver du côté de la Commission de vérité et réconciliation du Canada, qui se bute à un cycle infini d'autovalidation. Dans le contexte de réconciliation entre Autochtones et allochtones, la professeure de *Women and Gender Studies*, Caroline Hodes, demande : « Comment peut-on se souvenir du passé et le reconstruire par le biais de documents produits et conservés de manière sélective par des régimes coloniaux et impériaux violents[?] »⁴⁰ Le paradoxe est à son comble, puisque les archives prédéterminent la manière selon laquelle les citoyen·nes et les chercheur·euses peuvent entrer en relation avec le matériel qu'elles contiennent.⁴¹ Ainsi, si celles-ci émergent de structures coloniales, elles sont plus ou moins condamnées à demeurer sous l'emprise de ces mêmes structures. Hodes, s'inspirant du philosophe français Jacques Derrida, va plus loin et argumente que cette prédétermination interactionnelle ne se cantonne pas au présent, bien au contraire, puisque les règles mises en place pour circonscrire les types d'interactions possibles avec les archives déterminent ultimement leur structure, donc comment l'archive advient, mais aussi comment il sera possible d'entrer en relation avec celle-ci dans le futur.⁴² Dans un contexte contemporain où la pratique de rapatriement d'archives culturelles s'inscrit dans des processus de décolonisation prenant de plus en plus d'ampleur, l'archiviste *settler* Kim Christen, le gestionnaire de ressources culturelles et membre de la nation Nez Perce/Nimípuu, Josiah Blackeagle Pinkham, la gestionnaire de ressources culturelles et membre de la nation Zuni, Cordelia Hooee, et la directrice générale de la Huna Totem Corporation et membre du clan de l'ours Chookaneidí, Amelia Wilson, affirment qu'il est impératif de déstabiliser (*to unsettle*) les pratiques archivistiques courantes. La plupart du temps, ces pratiques rejouent et réactualisent les dispositifs d'appropriation, de dérobement et de violences épistémiques qui leur sont intégrales.⁴³

Plus qu'un mode d'interaction, l'archive, envisagée comme le produit de régimes coloniaux, présuppose également une temporalité qui lui est propre, c'est-à-dire la temporalité du progrès linéaire et de l'évolution dans laquelle les conquêtes, les révolutions, la création d'institutions et l'établissement de lois sont perçus comme autant de pas vers une nation plus « civilisée ». Comme Azoulay le rappelle, la temporalité archivistique en est une qui est à la fois initiée et imposée par les pouvoirs coloniaux.⁴⁴ Dans les films utilisés dans *Holiday Native Land*, cette impulsion progressiste se traduit dès le premier chapitre, où les séquences filmiques font l'éloge d'un pont hydraulique permettant le passage d'un bassin d'eau à l'autre et présenté comme une prouesse technologique jusqu'alors inégalée. Le narrateur commente : « Bien que ce soit la même route que les Iroquois empruntaient dans le passage au nord de l'Ontario en pays huron, l'une des différences les plus importantes entre cette période et aujourd'hui est que les Iroquois devaient porter leurs

37 Caroline Hodes, « The case, the registry and the archive: reflections on truth, reconciliation and retrieval », *Settler Colonial Studies*, vol. 10, n° 2, 2020, p. 149.

38 Trish Luker, « Decolonising Archives: Indigenous Challenges to Record Keeping in 'Reconciling' Settler Colonial States », *Australian Feminist Studies*, vol. 32, n° 91-92, 2017, p. 108.

39 Ariella Aïsha Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism*, Londres, Verso, 2019, p. 164.

40 Notre traduction sauf avis contraire. Hodes, op. cit., p. 151.

41 Azoulay, op. cit., p. 167.

42 Hodes, op. cit., p. 153.

43 Kim Christen, Josiah Blackeagle Pinkham, Cordelia Hooee, Amelia Wilson, « Always Coming Home: Territories of Relation and Reparative Archives », *Archivaria*, n° 94, automne/hiver 2022, p. 25.

44 Azoulay, op. cit., p. 167.

canoës. »⁴⁵ Toujours en faisant l'éloge de ce pont hydraulique, le narrateur poursuit : « Cette opération est toute simple : deux bassins sont connectés par des pistons. [...] Il ne suffit que de trois hommes et de sept minutes pour compléter l'opération. »⁴⁶ Ici, les Iroquois sont restreints à un passé lointain, romantique, mis à distance par la venue de la technologie et de la modernité occidentale. Plus loin, le narrateur reprend son discours et dit :

Si les Iroquois pouvaient se rendre par-delà ces rives rocailleuses, ils se savaient à la maison, chez les Hurons. Leurs guerres étaient féroces dans ce paysage paisible et magnifique, là où les guerriers pagayaient jadis, faisant tourbillonner l'eau, alors que de flèches fendaient l'air.⁴⁷

Cette violence d'une époque précontact est confortablement maintenue à distance par l'entremise d'une temporalité linéaire évolutionniste et rigide. Ici, « évolutionnisme » correspond à une doctrine qui postule que les sociétés évoluent dans le temps le long d'un axe linéaire ininterrompu, guidé par la notion de progrès.⁴⁸ Pour Azoulay, toute chronologie opère comme un obturateur d'appareil photo impérial (*imperial shutter*), lequel découpe « les communs en parties, fermant et scellant les moments en les fixant dans le temps ».⁴⁹ Dans *Holiday Native Land*, en retirant le contexte historique dans lequel ces films publicitaires archivés ont été créés, en entremêlant des séquences de différents films les unes avec les autres, les moments se chevauchent, se recourent, se dilatent et l'archive apparaît autre. Lorsque l'on visionne l'archive dans le lieu même qui a pour mandat de la garder intègre, cela nous prédispose, inconsciemment, à l'approcher depuis la structure idéologique qui la contient. Ainsi présentée hors des murs de l'institution archivistique et remaniée par Renaud et Virostek, l'archive n'est plus soumise à la logique ni au support matériel qui l'ont vu naître et, d'une certaine manière, elle s'en libère. Azoulay réfère à ce phénomène de libération et de décolonisation de l'archive, comme l'acte de « désapprendre l'ontologie de l'archive ».⁵⁰

La logique structurante et dépossédante de l'archive et celle à l'origine de la création des parcs nationaux procèdent toutes deux d'une tautologie idéologique et d'une conception temporelle évolutionniste. Comme les archives coloniales, les parcs nationaux forment des enclaves archivistiques où le mode d'interaction avec la nature est préétabli, et circonscrit à des frontières rigides, et la temporalité promue en est une qui fait la part belle au progrès. Le NAM, élaboré sur une base idéologique d'exclusion raciale, de sexisme et de discrimination de classes, a été fort critiqué pour son côté prescriptif, qui encense certaines formes d'interaction extractives avec la nature, fondées sur un statut d'utilisateur-rices consommateur-rices, et en condamne d'autres puisque jugées non alignées avec le modèle conservationniste.⁵¹ Ainsi, ce collage de films archivés, duquel procède *Holiday Native Land*, rend plus notoire la logique conservationniste qu'ils partagent, une logique qui, nous le verrons, s'inscrit dans l'émergence d'un impérialisme « écologique » canadien.

RHÉTORIQUE PROMOTIONNELLE ET IMPÉRIALISME CANADIEN

Pour mieux comprendre l'émergence des parcs nationaux canadiens, il est important de noter que ceux-ci et la pensée conservationniste qu'ils présupposent sont indissociables d'un désir de mise en place d'un grand récit national

45 Renaud et Virostek, op. cit., 06,32 - 06,46.

46 Ibid., 07,40 - 08,05.

47 Ibid., 10,53 - 11,31.

48 « Évolutionnisme », *Dictionnaire Antidote* (11 juillet 2024).

49 Notre traduction sauf avis contraire. Azoulay, op. cit., p. 167.

50 Ibid.

51 Dorceta Taylor, *The Rise of the American Conservation Movement: Power, Privilege, and Environmental Protection*, Durham, NC, Duke University Press, 2016, p. 9, citée dans Eichler et Baumeister, op. cit., p. 79-80.

autour duquel la population canadienne peut se rassembler. C'est au tournant du XX^e siècle que le Canada décide, comme les États-Unis, de miser sur « ses » vastes territoires pour développer une identité nationale unifiant les provinces. Ce faisant, les sociologues John Bellamy Foster et Brett Clark argumentent que le Canada a mis en place un « impérialisme écologique ». Un tel impérialisme est fondé sur le pillage de ressources d'une nation par une autre, ce qui déstabilise de suite les écosystèmes préexistants sur lesquels les nations autochtones dépendent jusqu'alors.⁵² Ce mouvement de dépossession, nous dit la professeure en études autochtones et membre de la nation Diné, Melanie K. Yazzie, est à comprendre depuis une structure de pouvoir basée sur la domination, l'exploitation et l'accumulation de ressources dérobées aux « classes défavorisées, majoritairement racisées et colonisées ».⁵³ Ce mouvement a longtemps été conceptualisé par Karl Marx et les penseur-euses de la tradition marxiste comme de « l'accumulation primitive »⁵⁴ et plus récemment, par l'économiste marxiste David Harvey, comme de l'accumulation par dépossession.⁵⁵ Toute accumulation primitive implique la commodification et la privatisation de terres, l'expulsion forcée de populations qui subsistent de ces terres ainsi que la suppression de formes de production et de consommation autochtones jugées alternatives, dans une volonté de divorcer irrévocablement ces peuples de leurs territoires. « L'accumulation par dépossession », écrit Harvey, « peut-être interprétée comme le coût nécessaire pour intégrer le développement capitaliste tout en étant appuyé et soutenu par les pouvoirs gouvernementaux ».⁵⁶

Ces deux types d'accumulation sont inhérents à l'impérialisme écologique canadien. Dans le troisième chapitre de *Holiday Native Land*, « Contrôle, progrès, extinction », on nous présente des extraits du court-métrage *La Gaspésie pittoresque* (1957) où il est entre autres question de lieux de villégiature, telle la vallée de la Matapédia, Gros-Morne, mais aussi des industries de la région comme celle de la pêche à la morue.⁵⁷ Des piles immenses de morues séchées, plombées par le soleil, sont prêtes à être expédiées vers les grandes villes, friandes de cette spécialité typiquement gaspésienne. La surpêche et l'abondance sont à l'honneur. D'une certaine manière, la création de parcs nationaux implique la conservation et la préservation de certains territoires aux dépens des autres, qui, eux, sont disponibles pour l'extraction excessive des ressources⁵⁸, jusqu'au point où la pêche à la morue a dû être interdite en 1992.⁵⁹ L'industrie du bois de papetière met aussi en exergue cette licence d'exploitation implicite. Alors que l'on peut apercevoir des billots de bois qui couvrent l'eau à perte de vue / fig. 7 /, le narrateur de dire :

Nous retrouvons à Carleton l'industrie du bois de pulpe. À part quelques paroisses ouvertes à la colonisation et les établissements miniers récents, les terres intérieures de la péninsule ne sont pour ainsi dire habitées que par les chantiers des compagnies forestières.⁶⁰

D'un seul geste, les ressources sont présentées comme foisonnantes, la colonisation est banalisée et le dérobement de terres autochtones est passé sous silence.

52 John Bellamy Foster et Brett Clark, « Ecological Imperialism: The Curse of Capitalism », dans L. Panitch et C. Leys, dir., *The New Imperial Challenge: Socialist Register*, Nouvelle-Écosse, Fernwood Publishing, 2004, p. 187.

53 Melanie K. Yazzie, « Decolonizing Development in Diné Bı́keyah: Resource Extraction, Anti-Capitalism, and Relational Futures », *Environment and Society*, vol. 9, 2018, p. 29.

54 Karl Marx et Ben Fowkes, *Capital: A Critique of Political Economy*, New York, Vintage Books, 1977, p. 788.

55 David Harvey, *The New Imperialism*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 154.

56 Notre traduction sauf avis contraire. Ibid.

57 Maurice Proulx et Service de Ciné-Photographie, *La Gaspésie pittoresque* (1957) 28 min 52 s, <https://ntni.banq.qc.ca/objet-culturel/la-gaspesie-pittoresque/>.

58 Renaud et Virostek, entretien avec l'auteur, 8 mars 2024.

59 Alice Proulx, « Industries des pêches : un important clivage depuis le moratoire sur la morue », *Ici Radio-Canada : Gaspésie et Îles-de-la-Madeleine*, 5 juillet 2022, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1895620/moratoire-morue-industrie-peche-mpo-reginald-cotton>.

60 Renaud et Virostek, op. cit., 13,41 - 13,55.



Other than a few parishes welcoming colonization, and recent mining,

/fig. 7/ Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 37 min, en. et fr. / sous-titres en anglais, Canada. Capture d'écran, 13'48".

L'impérialisme écologique, tel que théorisé par Bellamy Foster et Clark, présuppose également des mouvements majeurs de populations, l'exploitation de vulnérabilités écologiques, le déversement excessif de déchets organiques et la création de ce que les auteurs nomment une « brèche métabolique », c'est-à-dire une faille en expansion constante entre le capitalisme et l'environnement matériel duquel il dépend.⁶¹ Tant l'extractivisme, la dépossession de terres autochtones, l'exploitation environnementale, la mauvaise gestion des déchets organiques que l'agrandissement perpétuel de la brèche métabolique participent d'une « dette écologique ». Celle-ci doit être comprise comme la destruction socioécologique de nations autochtones sous l'emprise d'un impérialisme écologique, d'une part, et de l'appropriation impériale des biens communs globaux pour la jouissance des élites, d'autre part.⁶² Une telle appropriation loge au cœur de la création du réseau de chemins de fer transcanadiens et des parcs nationaux.

Dans la foulée de la campagne féroce menée par le Northern Pacific Railroad pour l'établissement du parc Yellowstone en 1872 aux États-Unis, le CP est le lobbyiste principal pour la création de Rocky Mountains Park (aujourd'hui connu comme le Parc national de Banff) en 1885-1887, premier parc national canadien.⁶³ La logique est simple : les compagnies ferroviaires cherchent à rentabiliser, capitaliser et faire fructifier les terres sur lesquelles les voies de chemin de fer sont construites, une logique quasi indifférenciable de celle propre à la spéculation immobilière. Plus le chemin de fer progresse dans l'Ouest, plus son parc immobilier grandit. Les parcs nationaux canadiens deviennent des instruments de prédilection pour permettre aux compagnies ferroviaires de centraliser leur contrôle sur les terres qu'elles ont dérobées aux Premières Nations. Dans un cycle intéressé et inépuisable de réverbération, les parcs nationaux bénéficient de l'acheminement de touristes à leurs portes, alors que le CP s'appuie sur la noble vocation des parcs nationaux pour déguiser sa logique capitaliste.

Alors que les *settlers* s'emparent de terres le long des voies ferrées, le gouvernement, par le biais des parcs, s'empare de biens communs globaux et participe ainsi d'une marchandisation de la nature : l'accès aux montagnes est désormais réservé aux touristes qui peuvent se permettre de voyager en train et de se loger dans les hôtels des parcs nationaux. Cette clientèle bénéficie d'une vue aseptisée des montagnes, maintenant dépourvues de commerces jugés non esthétiques.⁶⁴ C'est James B. Harkin, considéré comme le père des parcs nationaux canadiens, qui promeut sans relâche l'idée de faire fructifier la nature et de la transformer en capital, et donc de renflouer les coffres du gouvernement, sous des ambitions de démocratisation de l'accès à la nature. Commissaire de la Division des parcs du Dominion et fondateur de la Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Harkin est reconnu pour avoir chapeauté la mise en place du réseau des parcs nationaux canadiens en suivant les préceptes conservationnistes de l'époque.⁶⁵ Bien que Harkin soit souvent présenté en fervent défenseur et promoteur de l'accessibilité à la nature, sa contribution est aujourd'hui revue sous un œil critique. Harkin a monétisé la vue des montagnes et, au passage, « sacrifi[é] la nature au tourisme ».⁶⁶ C'est donc ce tourisme qui est devenu le seul et unique prisme à travers lequel il était possible d'entrer en relation avec ces territoires ; toutes autres formes de relations avec ces lieux étaient alors proscrites.

61 Bellamy Foster et Clark, op. cit., p. 187.

62 Ibid., p. 193.

63 Theodore Binnema et Melanie Niemi, « 'Let the Line Be Drawn Now': Wilderness, Conservation, and the Exclusion of Aboriginal People from Banff National Park in Canada », *Environmental History*, vol. 11, n° 4, 2006, p. 728.

64 Notre traduction sauf avis contraire. Leslie Bella, *Parks for Profit*, Montréal, Harvest House, 1987, p. 24, citée dans Binnema et Niemi, op. cit., p. 729.

65 Parcs Canada : Annuaire des désignations patrimoniales fédérales, « Personnage historique national de James Bernard Harkin, » https://www.pc.gc.ca/apps/dfhd/page_nhs_fra.aspx?id=882.

66 Ian MacLaren, « Introduction », dans Ian MacLaren, dir., *Culturing Wilderness in Jasper National Park: Studies in Two Centuries of Human History in the Upper Athabasca River Watershed*, Edmonton, University of Alberta Press, 2007, p. XXI.

Cette entreprise touristique ne peut être divorcée des notions de « *Imaginary Indian* » et de « *Vanishing Indian* ». La première, développée par l'historien Daniel Francis, fait référence à la construction d'un Autochtone comme icône phare des médias et de la société de consommation du XX^e siècle. L'autrice et universitaire choctaw/cherokee Jacquelyn Kilpatrick décrit l'image connexe que l'on dresse des Autochtones à Hollywood comme « une construction cinématique qui émerge directement des images omniprésentes du sauvage assoiffé de sang et de son alter ego, le noble sauvage ». ⁶⁷ L'Autochtone du monde plus strictement publicitaire du début du XX^e siècle, lui, est réduit à des slogans simplistes qui évoquent son authenticité et sa noblesse, tandis que les spécificités de chaque communauté sont effacées au profit d'une identité autochtone panaméricaine et pancanadienne. Francis commente : « Le marketing de l'Indien imaginaire atteint son apogée non pas avec un produit précis, mais plutôt avec une expérience, celle du voyage en train. » ⁶⁸ Cette expérience, telle que rapportée par les films publicitaires d'époque comme ceux agencés dans *Holiday Native Land*, en est une de paysages « vierges » et non industrialisés, mais aussi de sociétés préindustrielles. C'est à cet égard que les Autochtones sont présentés comme des attractions touristiques sur un même pied d'égalité avec leurs espaces de vie.

S'ajoute à cette mise en marché de l'« autochtonie » le stéréotype des communautés autochtones en voie de disparition, aussi connu sous le nom de « *Vanishing Indian*. » Celui-ci est symptomatique des représentations des Autochtones dans les médias du XX^e siècle, mais aussi de l'attitude gouvernementale canadienne et américaine à leur égard. Alors que Duncan Campbell Scott, surintendant général adjoint du département des Affaires indiennes de 1914 à 1932, promeut sans relâche l'intensification des mesures d'acculturation des communautés autochtones, il se dévoue simultanément au projet de préservation des mâts totémiques en Colombie-Britannique. Pour Campbell Scott, ces mâts ont une valeur historique et touristique inestimable dont il est impératif de profiter, et ce, au détriment des communautés qui les ont façonnés et pour qui ces mâts ont une valeur spirituelle indéniable. Cette valeur touristique est amplifiée par l'idée d'une supposée disparition imminente des Autochtones qui crée, comme l'écrit Francis, « un sentiment d'urgence pour les touristes en quête de nouveauté. S'ils ne voient pas [les Autochtones] rapidement, il se peut qu'ils ne puissent jamais les voir ». ⁶⁹

Ces concepts peuvent être observés dans les extraits de films promotionnels de *Holiday Native Land*. Dans plusieurs passages, la présence des communautés autochtones est acceptée lorsqu'elle participe de la vision pittoresque et de l'expérience touristique promue par les parcs nationaux. Le narrateur de l'un des courts-métrages présentés dans *Holiday Native Land* s'exclame :

À Banff, la capitale de ce terrain de jeu montagneux, on peut fréquemment voir les Indiens dans les rues. Chaque mois de juillet, l'homme rouge s'affirme comme invité à Banff pour les 'Jours indiens,' une fête colorée pendant laquelle les tribus revivent les jours où elles faisaient des pow-wow, là où se situe désormais le Banff Spring's hotel. Les braves et les [XXXX] portent des costumes vifs et des prix sont donnés aux plus colorés. Des chansons et des danses indiennes sont exécutées sur le terrain de l'hôtel. Une cérémonie gaie et colorée fait remonter à la surface des souvenirs de jours anciens. ⁷⁰

67 Notre traduction sauf avis contraire. Jacquelyn Kilpatrick, *Celluloid Indians: Native Americans and Film*, Lincoln et London, University of Nebraska Press, 1999, p. 15.

68 Notre traduction sauf avis contraire. Francis, op. cit., p. 176.

69 Ibid., p. 182.

70 Renaud et Virostek, op. cit., 18,14 - 18.53. Les artistes sont à l'origine de la censure du mot péjoratif ici noté par l'inscription [XXXX].

L'image de gauche du diptyque de *Holiday Native Land* présente des membres des Premières Nations à cheval, vêtus de régalia colorés, alors que l'image de droite donne à voir des touristes en voiture, profitant des paysages du parc. Les Autochtones sont tolérés dans les parcs nationaux, tant et aussi longtemps que ces peuples acceptent de n'être que des invités sur ces terres et de performer pour les touristes et/ou de conférer aux paysages aseptisés une aura d'authenticité soigneusement commissariée. L'usage du mot « costumes » par le narrateur, plutôt que « régalia », amplifie la place performative que l'on réserve aux Autochtones ainsi que la distance mise en place entre le narrateur et les communautés dont il est question.

Simultanément à cette volonté de commodification de la nature par sa mise en exposition, un conflit éclate entre les membres de communautés autochtones, qui pratiquent la chasse de subsistance sur leurs territoires (désormais propriétés du CP ou encore convoités par le gouvernement pour la création de nouveaux parcs nationaux), et les *settlers*, qui répondent au code d'éthique sportif⁷¹ et qui, eux, pratiquent la chasse de loisir.⁷² Ces chasseurs sportifs sont des hommes blancs, des citoyens britanniques, états-unien ou encore canadiens. Ensemble, ils détiennent un pouvoir d'influence politique et économique considérable qui se cimente par la création de législations autour des droits de chasse, dissimulés sous le voile d'une moralité supérieure.⁷³ En effet, les plus fervents défenseurs de la chasse sportive, souvent appartenant au mouvement conservateur qui gagne alors en popularité, prétendent que la chasse de subsistance est « barbare » et qu'elle est la cause principale de l'extinction de populations animales, justifiant dans la foulée le besoin d'éradiquer cette pratique.⁷⁴ Howard Sibbald, Agent des Indiens de la ville de Minî Thnî (alors appelée Morley) en Alberta, écrit en 1903 que tant et aussi longtemps que l'on permet aux Autochtones de chasser dans les parcs nationaux, « il sera impossible de les civiliser » ; il témoigne : « J'ai vécu à leurs côtés pendant 26 ans, et à l'exception de quelques jeunes, ils demeurent aussi incivilisés que lors de ma première rencontre ; la chasse en est la cause première. »⁷⁵ Plus qu'un simple conflit, cette croisade idéologique trahit une ambition assimilatrice profonde.

Cas de figure emblématique des montées conservatrices au début du XX^e siècle, la création du Wood Buffalo National Park (WBNP) met en évidence la logique sous-jacente à la création de parcs nationaux. Comme son nom l'indique, ce parc a été créé en 1922 pour protéger le dernier troupeau de bisons. L'ambition du parc est double : premièrement, créer un sanctuaire pour les bisons, lequel peut être transformé en attraction touristique lucrative et éventuellement en permettre la chasse sportive, et deuxièmement, civiliser les communautés autochtones par l'interdiction de la chasse de subsistance et la sédentarisation forcée.⁷⁶ En effet, pour créer ce parc, des nations d'ene, métisses et crie se sont vu évincer et éventuellement refuser l'accès à l'aire du WBNP.⁷⁷ Cela traduit également la collision entre deux compréhensions du monde aux antipodes. Alors que le personnel du WBNP définit les bisons comme des « unités productives », les communautés métisses locales les perçoivent plutôt comme des entités autonomes ou encore des acteurs spirituels avec lesquels elles partagent leur environnement.⁷⁸ Eichler et Baumeister soulignent ici que, de manière plus générale, « la décimation d'espèces animales comme le bison était intégrale aux projets des gouvernements

71 Nous référons ici au *Sportsman's Code of Ethics* écrit par le conservateur William T. Hornaday en 1908.

72 Binnema et Niemi, op. cit., p. 729-730.

73 Première Nation Athabasca Chipewyan avec Sabina Trimble et Peter Fortna, *Remembering Our Relations: Dènesuḡiné Oral Histories of Wood Buffalo National Park*, Calgary, University of Calgary Press, 2023, p. 13.

74 Binnema et Niemi, op. cit., p. 731.

75 Ibid., p. 738.

76 Première Nation Athabasca Chipewyan avec Trimble et Fortna, op. cit., p. 15.

77 Ibid., p. 5.

78 Ibid., p. 16.

américains et canadiens de déplacement forcé et d'élimination [des] nations qui non seulement dépendaient du bison, mais le considéraient comme un parent ».⁷⁹ La question de la quasi-extinction du bison est aussi abordée dans le troisième chapitre de *Holiday Native Land*. Alors que l'on voit un troupeau de bisons qui broutent dans un champ sur le plan de gauche et un troupeau de caribous en pleine course sur le plan de droite, le narrateur de l'extrait filmique affirme que « ces bisons étaient jadis aussi abondants que les moineaux, mais la taille de leurs têtes n'a pas pu les sauver d'une quasi-extinction ; ce sont plutôt les parcs nationaux qui ont réussi ce tour de force ».⁸⁰ Le narrateur, qui fait l'éloge des progrès conservacionnistes des parcs nationaux, se passe judicieusement d'expliquer pourquoi les bisons sont passés d'environ 29 millions au début du XVIII^e siècle à une centaine seulement à la fin du XIX^e siècle.⁸¹

Ultimement, les extraits de films promotionnels agencés dans *Holiday Native Land* nous permettent d'esquisser plus clairement le mouvement conservacionniste et ses implications idéologiques à l'origine de la création des parcs nationaux, mais aussi le mouvement d'impérialisme canadien écologique, qui, d'une certaine manière, s'inscrit dans la progression logique des ambitions conservacionnistes du début du XX^e siècle, aujourd'hui incarnées par le NAM. Il demeure toutefois que la marque indélébile d'un impérialisme écologique est à trouver du côté de l'insatiable appétit canadien impérial, qui dévore sans discrimination la nature et assimile les communautés autochtones y résidant.

UN APPÉTIT INSATIABLE

Nombre d'auteur·rices autochtones comme Grace L. Dillon et Jack D. Forbes ont fait un rapprochement entre les mouvements impériaux et un appétit insatiable qui se caractérise par la propension d'un peuple à dévorer l'Autre, ainsi que ses terres et ses ressources. Pour Dillon et Forbes, toute forme d'impérialisme est essentiellement cannibale, puisqu'établie sur des principes d'assimilation sans égard pour les peuples et les terres autochtones. L'acteur politique et culturel Atikamekw Nehirowisiw et chef de Manawan, Sipi Flamand, fait écho à ces propos lorsqu'il effectue un exercice de pensée et imagine un avenir où les nations autochtones sont complètement subjuguées par l'avarice néocoloniale dominée par des ambitions cannibalisantes.⁸² Flamand met en garde son lectorat contre les dangers d'un futur où cannibales, excès et démesure règnent en maîtres. Le cannibalisme agit ici comme une puissante métaphore, apte à révéler les mécanismes d'appropriation, de représentation et de consommation qui animent nos rapports à la différence. Pour sa part, le professeur d'anthropologie C. Richard King écrit que le cannibalisme « englobe les modes de production asymétriques par lesquels les individus et les institutions mettent en place des images des Autres qui sont réduites, exotisées, impériales et ultimement déshumanisantes ».⁸³ Le tourisme et les discours publicitaires collaborent dans les archives utilisées par Renaud et Virostek pour réinventer et assimiler l'Autre, en échafaudant tantôt un mythe de l'Autochtone complètement disparu ou encore de l'Autochtone qui revient pour approuver le « progrès » des *settlers*. Mais pour Forbes, il n'est pas simplement question du cannibalisme à proprement parler, il se penche plutôt sur une maladie hautement contagieuse, et de laquelle il croit que tous les Occidentaux sont atteints, qu'il nomme « *Wétiko* ». Il s'agit « d'un terme cri (*windigo* en ojibwé, *wintiko* en powhatan) [...] lequel réfère à un cannibale ou,

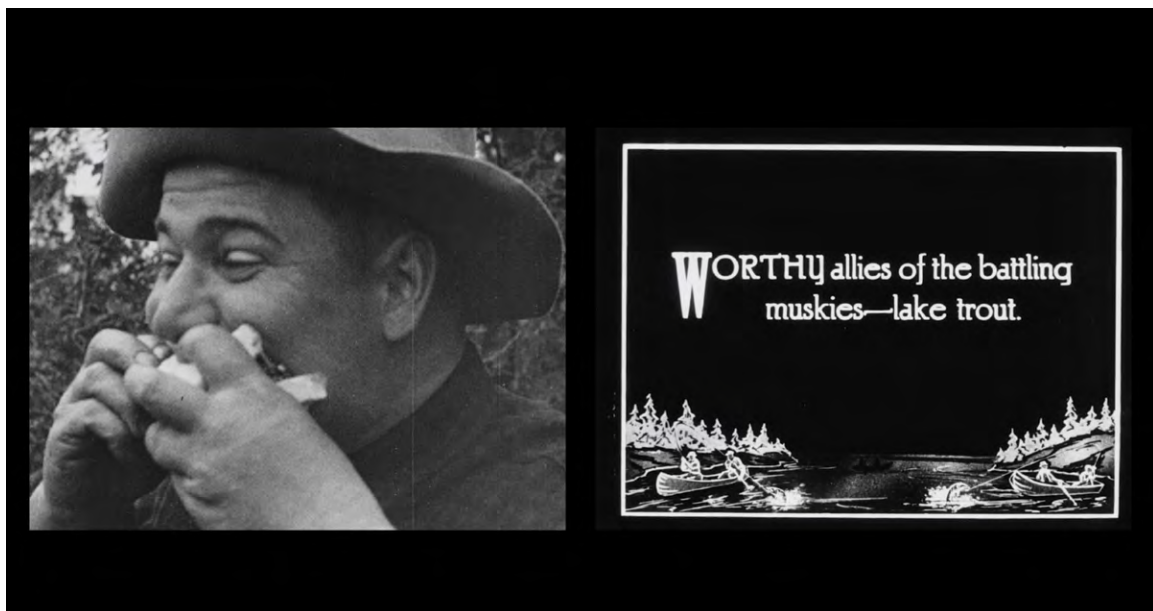
79 Eichler et Baumeister, op. cit., p. 80.

80 Renaud et Virostek, op. cit., 30,26 - 30,44.

81 Geoff Cunfer, « Overview: The Decline and Fall of the Bison Empire », dans *Bison and People on the North American Great Plains: A Deep Environmental History*, College Station, A&M University Press, 2016, p. 12.

82 Sipi Flamand, « Les revendications autochtones à l'ère des zombies, des windigos, de la fiction dystopique », dans *Nikanik e itapian : Un avenir autochtone "décolonisé"*, Wendake, Éditions Hannerorak, Harangues, 2022, p. 62-63.

83 C. Richard King, « The (Mis)uses of Cannibalism in Contemporary Cultural Critique », *Diacritics*, vol. 30, n° 1, printemps 2000, p. 117.



/fig. 8/ Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 37 min, en. et fr. / sous-titres en anglais, Canada. Capture d'écran, 26'39".



/fig. 9/ Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), 37 min, en. et fr. / sous-titres en anglais, Canada. Capture d'écran, 03'10".

plus spécifiquement, à une personne dotée d'un esprit maléfique qui terrorise d'autres créatures en commettant des actes terribles, incluant le cannibalisme ». ⁸⁴ La figure du *Wétiko* se distingue de celle du cannibale classique, transgresseur d'interdits, par son appétit insatiable : plus le *Wétiko* mange, plus il grandit, et plus il grandit, plus il a faim. Dans *Holiday Native Land*, plus particulièrement dans la séquence du deuxième chapitre qui porte sur le film publicitaire *Invading Muskieland*, un gros plan sur l'un des « envahisseurs » autoproclamés le montre en train de se goinfrer. En croquant dans un sandwich à pleines dents, des morceaux de nourriture lui collent au visage alors qu'il mastique vigoureusement / fig. 8 /. La scène, en apparence anodine, est rejouée trois fois de suite par Renaud et Virostek, comme pour mettre l'accent sur l'appétit vorace duquel se jouent plusieurs des films publicitaires utilisés pour *Holiday Native Land*. Plus on s'attarde à cette scène étonnante mise en boucle, plus celle-ci révèle la volonté de manger l'Autre qui caractérise l'impérialisme environnemental canadien. Comme les ressources dites naturelles qui foisonnent au bonheur des industries et les sanctuaires de chasses qui sont à l'origine des parcs nationaux, la nature est présentée comme une ressource illimitée qu'il suffit de faire foisonner pour en récolter les fruits. Cet « envahisseur » qui dévore le sandwich incarne, d'une certaine manière, la figure du *Wétiko* à l'appétit expansif.

Pour le linguiste et professeur d'Anishinabemowin (ojibwé), Basil Johnston, membre de la Première Nation de Wasauksing, la particularité du *Wétiko* réside dans son manque de considération pour les Autres et pour la vie future ; son seul objectif est d'assouvir son appétit immédiat. ⁸⁵ Selon Johnston, loin d'avoir disparu, les *Wétikos*, historiquement caractérisés par leur soif de chair humaine, se sont réincarnés en corporations, multinationales et entités avides d'assimilation. ⁸⁶ Même si leur forme a changé, leur appétit n'en est pas moins insatiable. Pour Johnston, il importe peu à ces « *Wétikos* modernes » que « leurs politiques de coupes à blanc pour l'exploitation du bois et de sa pulpe [aient] pour incidence de violer les droits des communautés autochtones nord-américaines », attestant du même manque de considération pour les Autres que le *Wétiko* originel. ⁸⁷ *Holiday Native Land* présente le visage moderne du *Wétiko* en montrant les ravages des industries qui performent l'extraction à outrance de ressources : bois de papetière et surpêche, pour n'en nommer que quelques-unes. À cet égard, une autre des scènes du court-métrage est évocatrice. Dans le prologue, alors que tous les génériques d'archives se succèdent les uns après les autres, l'image introductrice du film publicitaire *Canadian Vacation Series* donne à voir deux cornes d'abondance dont les surfaces sont couvertes de motifs de cartes géographiques / fig. 9 /. On y présente le territoire canadien comme abondant et riche en aventures, ce qui est incarné par l'iconographie de la corne d'abondance, qui n'est pas sans évoquer le mythe gréco-romain voulant que d'une corne puisse émerger tout ce qu'il soit possible de désirer, d'assouvir tous les désirs, de rassasier tous les appétits.

La logique du *Wétiko* s'arrime naturellement à celle des industries d'exploitation de ressources naturelles, du tourisme, mais aussi, et peut-être de manière plus étonnante, à la logique conservationniste. La convergence entre, d'une part, les principes propres à l'impérialisme écologique esquissé par Bellamy Foster et Clark – un impérialisme se définissant par la déstabilisation d'écosystèmes existants et l'appropriation de ressources d'une nation par une autre – et, d'autre part, les piliers idéologiques au cœur des structures législatives conservationnistes aujourd'hui incarnées par le NAM – lesquels piliers mettent l'accent sur l'accès démocratique aux ressources fauniques devenues

84 Notre traduction sauf avis contraire. Forbes, op. cit., p. 24.

85 Basil Johnston, *Manitous: The Supernatural World of Ojibway*, New York, Harper Perennial, 1996, p. 224.

86 Ibid.

87 Notre traduction sauf avis contraire. Ibid., p. 236.

bien public – participe à l'appropriation, à l'assimilation et à la législation des biens communs globaux. Qui plus est, un tel type de conservation, instrumentalisé par les parcs nationaux, est mis au service d'un besoin de consommation au sens large des cultures, des territoires et des ressources autochtones. Comme l'écrivent Eichler et Baumeister, « les ressources sont gérées, conservées et régulées pour qu'elles soient préservées en vue d'une consommation ultérieure ».⁸⁸ Cette pulsion de consommation est motivée par un besoin d'assouvir les envies d'aventures d'un tourisme fervent de chasse, de paysages aseptisés et de villages pittoresques, mais elle est aussi motivée par l'appétit gouvernemental d'appropriation territoriale ainsi que de légitimation et de consolidation de son pouvoir. Ultimement, cette pulsion consommatrice traduit une conception de la nature désincarnée où, comme Eichler et Baumeister le soulignent, penser la nature en termes de « ressources fauniques naturelles » implique que « la relation primordiale entre les humains et le monde en est une où les humains, existant en marge du monde, dominant, extraient et consomment le monde pour leur bénéfice ».⁸⁹ L'avènement d'un modèle évolutif témoigne des efforts pour remettre en cause les principes problématiques du NAM : le Indigenous North American Model of Wildlife Conservation (I-NAM) a été proposé conjointement par la biologiste Mateen A. Hessami, membre de la Première Nation Wyandotte, Jesse N. Popp, chaire de science environnementale autochtone et membre de la Première Nation Wiikwemkoong, ainsi que les biologistes Adam T. Ford et Ella Bowles.⁹⁰ Bien que critiques du modèle daté qu'est le NAM, les créateur-rices du I-NAM ont pour ambition de faire se rejoindre

les valeurs conservationnistes centrales du NAM, qui ne sont pas toutes intrinsèquement mauvaises mais qui doivent impérativement être revues, et les valeurs de préservation centrales pour le Indigenous-led Wildlife Conservation (ILC). Le I-NAM est un modèle bicéphale (*two-eyed seeing*) voulant hybrider équitablement la science occidentale et les systèmes de connaissances autochtones.⁹¹ La critique principale que les auteur-rices adressent au NAM est que ce modèle est ultimement pensé en termes de préservation, d'abord et avant tout, des droits des usagers consommateur-rices (tels les chasseurs qui répondent et répondent encore au code d'éthique sportif et non pas les chasseurs autochtones). Dans la foulée, les usagers non-consommateurs-rices se voient refuser la possibilité de prendre part à l'élaboration des politiques de conservation.⁹² Cette exclusion, basée sur la notion de consommation, est exacerbée par le langage employé dans les principes et les législations du NAM. Ce langage, soutiennent les auteur-rices, « décrit les relations entre les êtres humains et la faune, presque entièrement sous le prisme de la consommation occidentale ».⁹³ C'est pour cette raison que Hessami, Bowles, Popp et Ford proposent une réécriture complète de tous les principes du NAM. Par exemple, le premier principe, selon lequel « les ressources fauniques sont un bien public pour tous les citoyen-nés »⁹⁴, est révisé par les créateur-rices du I-NAM de la manière suivante : « La faune est protégée par un entremêlement de valeurs et de visions de manière à gérer de manière holistique les écosystèmes. Les gouvernements autochtones et non autochtones sont tenus responsables par le public de mettre en place une gestion efficace de la faune. »⁹⁵ Le cinquième principe du NAM est également révisé. Alors que celui-ci stipule que « la faune sauvage est une ressource internationale »⁹⁶, Hessami, Bowles, Popp et Ford proposent cette réécriture : « La faune n'existe pas au sein de frontières politiques fixes. Ainsi, les collaborations allant au-delà de ces frontières géopolitiques entre les

88 Eichler et Baumeister, op. cit., p. 80.

89 Ibid., p. 82.

90 Hessami, Bowles, Popp et Ford, op. cit., p. 1285.

91 Ibid., p. 1295.

92 Ibid., p. 1288-1289.

93 Notre traduction sauf avis contraire. Ibid., p. 1293.

94 *Fish Wildlife: North American Model Wildlife Conservation*, op. cit.

95 Hessami, Bowles, Popp et Ford, op. cit., p. 1287.

96 *Fish Wildlife: North American Model Wildlife Conservation*, op. cit.

gouvernements autochtones et non autochtones sont intégrales à une conservation efficace de la faune. »⁹⁷ Les auteur-rices citent également des cas de figure de collaboration entre gouvernements autochtones et non autochtones, comme lorsque les savoirs ancestraux des Denes des Territoires du Nord-Ouest ont été mis de l'avant pour mieux comprendre l'écosystème des caribous.⁹⁸ La collaboration est au cœur de la réécriture du NAM, un modèle de conservation qui a trop longtemps fait autorité.

CONCLUSION

En sommes, on peut avancer l'argument selon lequel *Holiday Native Land* met aussi en œuvre une réécriture des principes du NAM axés sur la préservation des droits des consommateur-rices. Les artistes Nicolas Renaud et Brian Virostek opèrent cette relecture en subvertissant des courts-métrages publicitaires coloniaux archivés, en les libérant de la structure idéologique impériale qui les a vus naître, mais également en faisant remonter à la surface les réelles motivations gouvernementales à l'origine de la création des parcs nationaux, soit la volonté toujours grandissante d'assouvir l'appétence du pouvoir impérial pour ce qui est considéré autre. Se déclinant de différentes manières dans *Holiday Native Land*, la violence et la voracité sans limites de l'impérialisme écologique canadien agissent comme leitmotiv narratif. Les publics non autochtones, à qui s'adresse principalement le court-métrage de Renaud et Virostek, se voient contraints de relire leurs souvenirs de vacances à travers le filtre de la consommation. À la manière d'un miroir, l'œuvre des artistes exige du public qu'il évalue son rôle dans cette économie et peut-être qu'il amorce une réflexion sur les moyens disponibles pour freiner l'appétit impérial insatiable.

97 Hessami, Bowles, Popp et Ford, op. cit., p. 1287.

98 Ibid., p. 1295.