

FORUM

ANDRÉ DUDEMAINE

En toute visibilité

Notes sur l'inscription du discours identitaire des Premières Nations dans l'imaginaire québécois via la création artistique et l'occupation d'espaces culturels signifiants

« Il n'y a pas lieu de craindre ou d'espérer,
mais de chercher de nouvelles armes. »

Gilles Deleuze

Quel est la place de l'Indien d'Amérique dans l'histoire, dans celle qui s'écrit comme dans celle qui se fait?¹ Cette dernière cherchant à s'inscrire dans la continuité de la première, les narrativités historiques qu'elles soient portées par l'école, la littérature ou le cinéma, instituent le passé, bien plus qu'elles ne le restituent, et constituent le fil de trame des imaginaires contemporains.

Il a été documenté que, longtemps, dans l'enseignement au Québec, l'Amérindien s'est vu reléguer à un rôle secondaire, les deux « peuples fondateurs », Anglais et Français, y occupant le devant de la scène². Cette lecture réductrice a donc façonné la vision de plusieurs générations, et malgré les changements qui ont pu être apportés durant les deux dernières décennies à l'enseignement de l'histoire, les mêmes préjugés subsistent encore aujourd'hui dans de grands segments de l'opinion. Il y a là dans cette persistance un effet de système car le biais historique que nous venons d'évoquer n'est pas le propre des Québécois, ni des Canadiens. Il découle d'une vision occidentalocentriste inspirée par les « grands récits de la mo-

1 Basé sur une intervention orale faite à Grainau en février 2015.

2 Voir : Vincent, Sylvie et Arcand, Bernard *L'image de l'Amérindien dans les manuels scolaires du Québec ou Comment les Québécois ne sont pas des sauvages*. Montréal: Éditions Hurtubise HMH, 1978 ; Collection: Cahiers du Québec, no 51. Cultures amérindiennes, Et en version numérique : http://classiques.uqac.ca/contemporains/vincent_sylvie/image_amerindien/image_amerindien.html.

dernité » (Lyotard) dans lesquels les « primitifs » sont objets de conquête, de conversion, de soumission, d'éducation et d'études, mais n'atteignent jamais le statut de sujet (cet aspect plus global ne sera pas traité ici, puisque nous nous centrons sur la question de la résurgence de l'Amérindien dans le paysage contemporain du Québec post-révolution tranquille).

On sait que les attitudes, les comportements, voire les décisions sont fortement influencés par des aprioris transmis et portés par la tradition, bagage qui se réaligne sans cesse de sa propre récursivité. Le caractère confus et largement inconscient de ce magma conceptuel et sa nature réitérative expliquent les difficultés que rencontre le discours rationnel quand il s'adresse à une opinion engoncée dans des présupposés qui semblent indéracinables.

Nous verrons avec quelques exemples, la plupart tirés des expériences directes de l'auteur de ce texte, lui-même activiste dans le champ des arts et de la culture, comment des stratégies se sont élaborées, du côté des nations originaires, pour réquisitionner leur espace dans le tissu social d'où elles ont été exclues. Nous insisterons sur les mécanismes de résistance qui se sont manifestés (et qui souvent perdurent) alors que nous passerons plus rapidement sur les ouvertures qui se sont opportunément offertes. Dans l'action concrète, là même où nous nous situons, il est normal qu'on s'attarde plus au travail qui reste à faire que sur les succès antérieurs.

Notre intervention veut d'abord offrir des pistes de réflexion aux chercheurs et ne se veut en aucun cas une vue définitive sur des questions complexes dont la proximité, professionnelle pour celui qui écrit, temporelle pour tout autre observateur, ne donne pas le recul voulu pour prétendre en fixer un portrait définitif. Une telle contiguïté offre par contre un poste d'observation privilégié ; c'est là, sans doute, ce qui me vaut l'honneur de m'adresser aux savants canadienistes de l'association.

Le retour de l'Indien

C'est à partir des années 1970 que l'Indien fait doublement retour dans l'histoire au Québec. D'abord par la grande porte de l'actualité quand les Cris et les Inuit réussirent à obtenir un jugement reconnaissant leurs droits territoriaux sur le Nord du Québec où le gouvernement Bourassa venait d'entamer, dans une tranquille assurance coloniale, de vastes chantiers hydroélectriques.³

D'autre part – le phénomène échappa largement au grand public – une série de publications présentaient un nouveau regard sur la période historique des empires coloniaux en Amérique du Nord afin de dégager le rôle qu'ont joué les Amérindiens

3 Une injonction interlocutoire obligea la suspension des travaux en novembre 1973; ce jugement provoqua un état de choc au Québec. Voir : Blancquaert, Loïc, *L'impact du jugement Malouf au Québec (1973-1974)*, Fondation Jean-Charles-Bonenfant, Assemblée nationale du Québec Juin 2011 <http://www.fondationbonenfant.qc.ca/stages/essais/2011Blancquaert.pdf>.

dans les soubresauts politiques, diplomatiques et militaires qui ont prélué à la formation du Canada et des États-Unis tels que nous les voyons aujourd'hui⁴.

Mais, ce changement de perspective ne dépassant pas de beaucoup les cercles savants, l'opinion publique demeura perplexe et partagée face à l'émergence inopinée de revendications très fortes par des populations qui, dans la vision la plus répandue, auraient dû appartenir à un passé révolu. Au Québec, où la majorité francophone vivait elle-même un réveil national, cet Amérindien qui sortait de l'oubli venait brouiller les cartes, son discours identitaire ne cherchant nullement à coïncider avec celui, omniprésent, du nationalisme québécois. Pour beaucoup, ce sursaut autochtone fut perçu comme un obstacle surgissant sur le chemin de l'émancipation du peuple québécois. Un clivage social et ethnique se creusa davantage d'une année à l'autre et prendra même des allures de guerre ouverte lors de la fameuse « crise d'Oka » à l'été 1990.

Un bouillonnement artistique

Pendant que les leaders politiques menaient le combat pour la reconnaissance des droits territoriaux, la jeunesse des Premières Nations plus scolarisée⁵ faisait elle-même face à sa propre crise d'identité. Le monde avait considérablement changé en un siècle et les activités traditionnelles, pivot immémorial de la culture distincte des sociétés amérindiennes, ne pouvaient plus constituer un mode de vie et un moyen de subsistance.

Une nouvelle génération d'artistes apparut alors, exprimant ce déchirement de l'individu tiraillé entre deux mondes, l'un pratiquement disparu, l'autre antagonique et étranger. Même dans les expressions de la nostalgie et de la perte, la parole artistique pose, parfois à son corps défendant, cette dualité non pas comme une fatalité inéluctable qui laisse sans voix (ce qui serait une contradiction dans les termes) mais comme un défi à relever, voire comme une opportunité de renaissance culturelle et spirituelle. Dans cette posture, les artistes viendraient reprendre, selon certains⁶, la

4 On fait ici principalement référence aux travaux de Denis Delâge, Bruce Trigger et Francis Jennings. Voir pour une plus ample discussion historiographique : Fortin, Sylvain, *Stratèges, diplomates et espions. La politique étrangère franco-indienne 1667-1701*, Les cahiers du Septentrion 2002, p.21 à 28.

5 Durant les années soixante, suite à la fermeture des tristement célèbres pensionnats pour Indiens, les jeunes autochtones se sont vus progressivement intégrés dans le système scolaire québécois où ils ont eu enfin droit à l'enseignement public normal. Auparavant, ils étaient obligatoirement relégués dans des écoles résidentielles dirigées par le clergé. Ces établissements avaient d'abord pour but d'éradiquer les cultures anciennes du pays et ne se sont pas distingués par la qualité de l'éducation qui y était dispensée, loin de là. Une commission d'enquête a conclu qu'un véritable génocide culturel y était perpétré. Voir le rapport de la Commission de vérité et de réconciliation du Canada au <http://www.trc.ca/websites/trcinstitution/index.php?p=891>.

6 Ainsi la version anglaise du film d'Arthur Lamothe, *L'écho des songes* (1992), dédié à cette émergence d'un art autochtone contemporain au Canada, s'intitule *Shaman Never Dies*.

fonction qui fut autrefois celle du chamane, ce personnage légendaire doté de pouvoirs exceptionnels à qui on faisait appel en temps difficiles.

Or, les institutions qui donnent écho à l'expression artistique et qui consacrent les créateurs par leur programmation (festivals, chaînes télévisuelles, théâtres, salles de concert, etc.) appartiennent à la société dominante et vont naturellement donner place à ce que celle-ci détermine comme valable, souhaitable et présentable, selon sa propre perspective et sa propre échelle de valeur. Difficile donc pour les arts issus des Premières Nations, fussent-ils novateurs, d'y trouver place.

L'effervescence est là pourtant. Dans la décennie qui va de 1980 à 1990, dans des cabarets impromptus et dans des soirées culturelles, des chanteurs se font entendre, dont le duo innu Kashtin qui allait bientôt devenir célèbre, des films se montrent, dont les premiers documentaires d'Alanis Obomsawin, des toiles s'accrochent sur les murs dans des cafés et dans des centres d'amitié autochtone⁷. Une mouvance artistique réclame sa place au soleil, mais éprouve des difficultés à obtenir reconnaissance.

C'est dans ce contexte particulier, en 1990, qu'est fondée Terres en vues, société pour la diffusion de la culture autochtone dans le but d'instituer à Montréal, comme événement annuel, un festival de films des Premières Nations. Il s'agit à ce point de départ de l'initiative de quelques individus⁸ qui ont décidé de changer la donne. Dans leur visée, il y a la volonté d'instituer quelque chose de durable dans la métropole du Québec, ville de festivals, autrement dit, d'inscrire dans le temps, au-delà des expériences ponctuelles mais éphémères, une manifestation culturelle dédiée aux Premières Nations.

25 ans plus tard un long chemin a été parcouru et aujourd'hui le festival Présence autochtone est devenu un événement qui compte dans la vie culturelle de la cité⁹. Voici maintenant un regard rétrospectif sur la trajectoire de cette manifestation culturelle et artistique unique.

Création et développement de Présence autochtone

Sur la toute nouvelle place des festivals (inaugurée en 2009) destinée à accueillir les événements majeurs de l'été Montréalais (le célébrissime Festival de Jazz, notamment), un décor amérindien impressionnant est installé pour le premier week-end d'août 2014. Au programme : des concerts, des démonstrations des arts et

7 Les centres d'amitié autochtone sont des lieux d'accueil et de services, situés en milieu urbain, s'adressant à une clientèle autochtone. Ainsi à Val d'Or, en 1985, le centre d'amitié local avait organisé une fin de semaine d'activités artistiques avec la projection du film *Mère de tant d'enfants* d'Alanis Obomsawin et des prestations de l'auteur-compositeur-interprète d'origine mi'gmaq Willie Dunn.

8 Parmi ceux-ci l'auteur du texte qui de fondateur est passé à directeur de l'organisation dont il tient la barre depuis plus de vingt-cinq ans.

9 On pourra consulter les sites Internet nativelynx.qc.ca et presenceautochtone.ca pour avoir un plus large aperçu sur le festival et sur l'association.

métiers de la tradition, du théâtre de rue, des danses traditionnelles, des installations d'art médiatique, etc. Cette programmation éclectique sur la grande place fait écho aux activités en salle qui se déroulent concurremment à la Cinémathèque québécoise, au musée McCord, à la Guilde canadienne des métiers d'art, dans diverses galeries et maisons de la culture, etc. En 2014, *Présence autochtone* s'offre au premier regard comme un festival montréalais de premier plan.

Pourtant, en 1991, cet événement aura connu des débuts on ne peut plus modestes. Les passions exacerbées par les soubresauts de l'été précédent n'étaient pas encore apaisées¹⁰ ; dire que le climat n'était pas alors propice au dialogue est un euphémisme. Aucune institution, ni aucun sponsor, ne souhaite s'associer à la nouvelle manifestation. Ce sont des artistes québécois et amérindiens (parmi ceux-ci l'Innu Florent Vollant et le Québécois Richard Desjardins), soucieux de rétablir les ponts, qui ont accepté de donner un concert-bénéfice qui aura permis la tenue du tout premier festival.

Le plus grand sujet d'étonnement des organisateurs lors du lancement de *Présence autochtone* fut le silence des médias sur leur initiative, alors même que les sujets amérindiens étaient d'une brûlante actualité. Or, bien des années plus tard, en 2014, alors que l'événement aura connu une progression spectaculaire, la couverture journalistique n'aura pas suivi la même trajectoire. Ainsi, lorsque interrogés sur le site du festival, les visiteurs montréalais ou québécois sont nombreux à dire qu'ils viennent de découvrir l'existence de *Présence autochtone* au hasard d'une promenade. Silence têtue dans certains cas, ou couverture déficiente dans d'autres, le traitement médiatique dont *Présence autochtone* est l'objet au Québec témoigne d'une véritable censure, d'autant plus étonnante qu'elle est le fait d'une classe journalistique qui se donne comme mission de tout dire.

Présence autochtone, au cours de son histoire, dût surmonter quelques phases critiques (le festival demeure mal-aimé dans certaines officines); la contestation résolue de décisions menaçant sa survie s'avéra nécessaire pour que *Présence autochtone* puisse continuer sur sa lancée; et, à toutes les fois des solutions furent trouvées.¹¹

10 On parle ici de la « crise d'Oka » de 1990.

11 Quelques exemples : En 2009, le service de la culture de la ville de Montréal ignora *Présence autochtone* dans la programmation de la nouvelle place des Festivals qui allait bientôt être inaugurée et devenir le parc des événements majeurs; un autre festival allait donc, aux mêmes dates que *Présence autochtone* tenait ses activités, occuper le devant de la scène marginalisant alors davantage l'événement consacré aux cultures des Premières Nations et ainsi handicaper son développement. Après protestation et représentation, il fut convenu que *Présence autochtone* allait pouvoir accéder à la place des Festivals en se déplaçant au mois d'août. En 2014, c'est une coupure de cent mille dollars dans les budgets alloués au festival par le Partenariat du Quartier des spectacles qui menace la tenue de *Présence autochtone*. Finalement, la municipalité décida d'accorder un budget spécial annuel pour permettre à la manifestation de survivre.

La grande réussite de Terres en vues, après toutes ces années d'effort, est d'avoir su arrimer le réveil artistique et identitaire des Premières Nations au dynamisme culturel d'une métropole moderne. Ce succès demeure cependant mitigé par le peu d'écho qu'il reçoit et par le manque de visibilité résultant de ce que nous avons qualifié par ailleurs d'*apartheid médiatique*¹². Il y a là un blocage singulièrement durable et constant.

Commémoration et remémoration

En 1992, un jeune chercheur, Gilles Havard, voit sa thèse de doctorat sur la Grande paix de Montréal de 1701 publiée¹³. Cette étude portait sur ce qui est considéré comme le plus important événement politique de la présence française en Amérique. La conclusion de ce traité est un geste fondateur de l'Amérique du Nord contemporaine et les nations amérindiennes y ont joué un rôle premier.

Or, ce grand acte pacificateur avait pratiquement disparu de la mémoire populaire et si le livre de Havard, issu de la nouvelle donne des études historiques que nous évoquions plus haut, allait susciter un intérêt passager, celui-ci ne dépasserait vraisemblablement pas le cercle d'un lectorat érudite.

Terres en vues met alors de l'avant le projet d'une commémoration à grand déploiement, en 2001, trois-centième anniversaire de la conclusion du traité. Cette idée suscita l'enthousiasme, notamment à Pointe-à-Callière, le musée d'archéologie et d'histoire de Montréal, qui s'associa à Terres en vues pour réaliser une série d'événements commémoratifs.

La commémoration de 2001 fut un succès dont les effets perdurent : le nom de Kondiaronk¹⁴ fut donné au belvédère du mont Royal; les programmes d'histoire des écoles publiques donnent aujourd'hui à la Grande Paix de 1701 la place qu'elle mérite; la Ville de Montréal procéda, dans le cadre des activités commémoratives, à la création du jardin des Premières Nations à l'intérieur du Jardin botanique, une installation scientifique majeure de la municipalité; Présence autochtone a acquis une reconnaissance et un prestige qui vont enfin lui permettre de progresser.

À retenir : le partenariat avec un musée aura été un élément décisif pour la suite des choses, mais ici l'arbre ne doit pas nous cacher la forêt. Terres en vues a tissé au cours des ans un important réseau de collaborations avec des institutions montréalaises; la commémoration de 2001 aura été le résultat le plus spectaculaire de cette

La Société de développement des entreprises culturelles, la SODEC, ne reconnaît plus le festival comme un événement cinématographique depuis 2014, prétextant que le succès de fréquentation des grands concerts extérieurs en aurait changé la nature. Pendant ce temps, Terres en vues continue néanmoins de recevoir de l'aide de Téléfilm Canada comme manifestation cinématographique.

- 12 Voir notre texte : *Cachez cet Amérindien que je ne saurais voir ! La question autochtone et les médias au Québec*, in Nouveaux cahiers du socialisme, numéro 11, hiver 2014.
- 13 Havard, Gilles *La Grande Paix de Montréal de 1701 : Les voies de la diplomatie franco-amérindienne*, Recherches amérindiennes au Québec, 1992.
- 14 Chef de guerre et diplomate wendat qui fut l'architecte de la Grande Paix de 1701.

stratégie de développement. Les liens multiples qui se sont établis au cours des ans avec des établissements montréalais¹⁵ auront permis de prendre assise dans la ville et d'y insuffler une offre culturelle amérindienne et inuit renouvelée permettant au public de découvrir un courant artistique porté par le souffle créateur venu du questionnement identitaire des peuples autochtones; ce qui contribua en retour à donner légitimité à ce mouvement artistique et au festival qui s'en fait le héraut.

Nouveaux artistes

La poésie est un langage hautement chargé de signification, disait Ezra Pound. L'art parle directement à l'âme et atteint les couches inconscientes où est programmé le regard. L'artiste s'avère pour cette raison un bien meilleur ambassadeur que le diplomate le plus habile ou l'orateur le plus éloquent, puisque le détour vers le sensible est le meilleur chemin pour pouvoir s'adresser à l'intelligible.

Autant pour les autochtones eux-mêmes, en quête de nouveaux repères identitaires, que pour la population majoritaire qu'il faut rallier à la cause des Premières Nations, l'artiste représente un guide et un prophète capable d'offrir une grille de lecture du présent et d'ouvrir la porte des possibles futurs. Le festival Présence autochtone aura su se développer en symbiose avec la nouvelle mouvance artistique autochtone et agir comme catalyseur sur celle-ci.

Les cas de Samian est emblématique. Un jeune rappeur de Pikogan¹⁶, qui s'appelle Samuel Tremblay, est remarqué grâce à une vidéo issue de la première tournée du Wapikoni mobile¹⁷. Mis en contact avec le groupe phare du rap francophone au Québec, Loco Locass, il se laisse convaincre d'écrire et d'interpréter des textes dans la langue de ses ancêtres (« je vais aller voir ma grand-mère » nous a-t-il alors dit). Suite à ces arrangements, Présence autochtone organise en juin 2004 le premier spectacle conjoint avec Loco Locass et le rappeur abitibien qui y interprète pour la première fois un rap dans la langue algonquine. Pour ce dernier, qui va désormais porter le nom Samian, c'est le début d'une carrière qui va le transformer. Ses premiers textes parlent de rédemption personnelle, de guérison individuelle. Mais peu à peu, prenant conscience de ce qu'il représente désormais pour les siens, ses chansons prennent un tour plus engagé et plus politique¹⁸. En 2011 d'abord, puis en 2014, lors du lancement de son troisième album, *Enfant de la Terre*, c'est en véritable

15 Mentionnons le Musée McCord, la Cinémathèque québécoise, la Guilde canadienne des métiers d'art, plusieurs des maisons de la culture dans les différents quartiers de Montréal, la Grande Bibliothèque, etc.

16 Pikogan est une communauté algonquine, fondée en 1954, établie à 3 km au nord d'Amos, en Abitibi-Témiscamingue.

17 Studio ambulant permettant à des jeunes des communautés autochtones éloignées de réaliser des courts métrages. Voir : wapikopni.ca.

18 On notera que son premier album, lancé en 2007, s'intitule *Face à soi-même*. Alors que son second, publié en 2010, porte le nom de *Face à la musique*. Voir le site officiel samian.ca.

vedette qu'il donne un spectacle sur la place des Festivals devant des milliers de personnes réunies sur le site de Présence autochtone.

La nouvelle poésie innue, le reggae de Shauit, les chants inuit d'Elisapie Isaac, les performances audiovisuelles du groupe électro A Tribe Called Red, les films de la cinéaste mohawk Tracy Deer, etc. : autant d'expressions artistiques, dont Présence autochtone s'est fait le relais, qui se sont révélées porteurs de transformations, en proposant de nouvelles façons de voir et de vivre l'amérindianité.

Nouvelles images : Wapikoni et APTN

Le Wapikoni mobile¹⁹, à partir de 2004, en fournissant à des jeunes autochtones l'encadrement et les moyens techniques pour réaliser leurs propres courts métrages, a permis que l'audiovisuel rende lisible et visible un regard générationnel qui n'avait pas encore trouvé son champ d'expression : celui d'adolescents et de jeunes adultes pour qui le monde traditionnel aussi bien que les écoles résidentielles se situent dans un autrefois. La réserve est pour eux un horizon assumé et le sentiment de perte par rapport à ce qu'aura été le mode de vie de leurs antécédents, ne se vit plus comme une brûlante déchirure. Cette initiative a eu un retentissement important au Québec et au-delà. Elle aura permis à de jeunes Amérindiens de sortir d'un isolement social qui semblait ne jamais pouvoir être brisé.

Un réseau de télévision des peuples autochtones, APTN²⁰, qui est en onde depuis 1999, a donné un élan décisif pour l'émergence d'une industrie télévisuelle autochtone. En effet, le canal spécialisé qui, pour sa programmation, a un besoin continu de productions audiovisuelles émanant de l'univers des premiers peuples a conséquemment provoqué dès son apparition une explosion de la demande dans ce secteur. Une politique d'attribution prioritaire des contrats aux maisons de production contrôlées par des Autochtones a favorisé le développement d'une myriade d'entreprises bien ancrées dans leurs milieux respectifs et capables de rendre compte des réalités autochtones avec une acuité remarquable.

Il est cependant à noter que, au Québec, la même opacité médiatique dont nous parlions plus haut vient aussi faire masque à cette réussite. Les émissions d'APTN n'apparaissant pas dans les grilles horaires publiées dans les quotidiens montréalais, à les lire, on pourrait croire que le réseau des peuples autochtones n'existe pas.

19 Voir note 15.

20 Il s'agit d'un canal spécialisé qui fait aujourd'hui partie du bouquet de canaux offerts à tous les abonnés du câble au Canada. APTN perçoit à ce titre une redevance des cablodistributeurs, ce qui lui assure des revenus réguliers. Les Inuit ont fait œuvre de pionniers en matière de télévision autochtone. Et c'est une association des télévisions nordiques qui a amorcé en 1998 les démarches pour obtenir de la Commission de la radio-télévision canadienne les autorisations voulues pour créer une chaîne nationale au service de tous les peuples autochtones du pays. Sur les débuts de APTN, voir David, Jennifer *Original People, Original Télévision*, Debwe Communications, 2012.

Conclusion

Représentation : Le même mot désigne le spectacle artistique et la légitimité politique. Le pouvoir est aussi un spectacle, et le spectacle pouvoir²¹. Occuper le devant de la scène est d'ailleurs une autre métaphore qui s'applique à la politique aussi bien qu'aux arts.

Certaines places publiques, certaines institutions (galeries, salles de spectacles, musées, cinémathèque, etc.) dans les capitales et les métropoles, sont les théâtres où sont en quelque sorte accrédités les discours sociaux qui s'y déploient: ce sont des lieux de légitimation que différents acteurs en quête de reconnaissance cherchent à investir. Il n'est donc pas anodin que Terres en vues, pour ne prendre que cet exemple-là, soit parvenu à tenir des activités d'envergure à un emplacement central officiellement consacré *place des Festivals* par les pouvoirs en place. Et encore moins qu'il fallût une mobilisation pour y parvenir puisqu'on avait d'abord voulu en écarter Présence autochtone.²²

Maintenant, les efforts se poursuivent pour qu'un lieu permanent de transmission, de mise en valeur et d'interprétation des cultures autochtones voie le jour à Montréal : une véritable ambassade culturelle dont l'architecture marquera le paysage urbain de la métropole du Québec. Une partie qui n'est pas gagnée.

Tout mouvement de transformation doit faire face à des résistances. De nouvelles chaînes signifiantes viennent chercher à s'introduire, comme par effraction, dans l'espace public, transgressant les cloisons sémantiques instituées par le discours colonialiste.

Au Québec, où un mouvement nationaliste s'est construit en rupture avec la proximité historique des Français du Canada avec les populations amérindiennes, l'affirmation nationale, culturelle et artistique des premiers peuples progresse dans un contexte bien particulier; des stratégies appropriées ont donc dû être imaginées pour aplanir les obstacles, coaguler les solidarités et ouvrir de nouveaux horizons.

Nous avons voulu ici, à partir du terrain des opérations, dresser un bref état des lieux.

21 Nous empruntons bien sûr ces concepts à Louis Marin. Voir notamment : *Politiques de la représentation*, éditions Kimé, coll. "Collège International de Philosophie", 2005.

22 Voir note 9.