

L'affaire *of the North* : penser l'appropriation par la traduction*

Simon Labrecque, chercheur indépendant

René Lemieux, Université Concordia et Université d'Ottawa

Faire un film est une démarche contestable. Mais pour contester la démarche, peut-être convient-il de la faire? Pour en reconnaître les limites et chercher ailleurs un introuvable comportement à cet égard. Nous apprenions beaucoup de toutes manières, même si la distance culturelle paraît infranchissable. Nous apprenions surtout que le dominé ne propose pas facilement au dominateur libre accès à sa souffrance. Nous en savions quelque chose. Avec mes amis anglophones, j'évite de parler du Québec. Avec les autres, qui ne sont pas mes amis, je garde mes distances, je ne risque pas l'amitié. À l'égard des Indiens, nous éprouvions nos préjugés et nos bonnes intentions. Cela vaut-il mieux que l'indifférence?

Pierre Perrault, « Du droit de regarder les autres, ou de l'artisanat comme instrument d'aliénation » [1977]¹

Liés à nos frères par un but commun et qui se situe en dehors de nous, alors seulement nous respirons et l'expérience nous montre qu'aimer ce n'est point nous regarder l'un l'autre, mais regarder ensemble dans la même direction.

Antoine de Saint-Exupéry, *Terres des hommes* [1939]²

* Nous tenons à remercier Nicolas Renaud pour ses remarques et ses critiques dans sa lecture de notre article, ainsi que pour les références manquantes qu'il nous a fournies. Nous sommes bien évidemment responsables de l'ensemble du texte, mais nous espérons lire à nouveau et publier ses commentaires prochainement.

¹ Pierre Perrault, *De la parole aux actes*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1985, p. 303.

² Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes* [1939], Bibliothèque électronique du Québec, p. 200.

Résumé

Après la lecture de l'ensemble du corpus produit autour de *of the North*, un *mashup* vidéographique créé par Dominic Gagnon, projeté une première fois au Canada en novembre 2015 et rapidement dénoncé comme un film colonialiste et raciste, nous avons constaté que la question posée fut presque toujours la même : « L'art excuse-t-il tout? » Cette question est à notre avis la résultante d'un processus de traduction qui a atteint un seuil d'intraduisibilité, mais elle est en ce sens symptomatique d'un malaise : l'affaire *of the North* nous montre peut-être les difficultés de représenter l'Autre dans un contexte colonial. Dans quelle mesure la traduction comme concept se donne-t-elle, dans cette polémique, comme chance ou comme obstacle? Nous proposons dans cet article de rendre compte des moments forts du débat afin de dégager quelques lignes directrices pour penser une éthique de la traduction interculturelle.

Introduction

Entre l'automne 2015 et le printemps 2016 a eu lieu ce qu'on pourrait nommer l'« affaire *of the North* », du nom d'un film réalisé par Dominic Gagnon, un artiste multidisciplinaire québécois qui s'est spécialisé dans le montage d'extraits vidéo disponibles en ligne (*mashup*). Gagnon s'est retrouvé au centre d'une vive controverse suite à la projection de son film dans le cadre des Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), en novembre 2015. Constitué d'une synthèse de vidéos disponibles sur YouTube et d'autres plateformes de diffusion continue (*streaming*), *of the North* a été présenté comme un collage de scènes tournées par des Inuits, par des individus montrant des Inuits ou des individus montrant le paysage nordique canadien. Ce « documentaire expérimental » se voulait donc une projection objectivante des représentations que le « Nord » se fait de lui-même, sans médiation ou traduction, et ce, comme une réponse au célèbre film *Nanook of the North* (Robert J. Flaherty, 1922), que Gagnon aurait cherché à parodier – à adapter, à reprendre ou à réécrire.

Dans les mots de Gagnon, le film a fait l'objet d'un « chantage » et lui-même d'un « procès d'intentions »³, où il aurait été dénoncé comme l'auteur d'un film raciste et colonialiste. Cette polémique est venue prolonger un débat de société vif au Québec où d'autres événements artistiques – par exemple, l'usage de « *blackfaces* » lors d'une émission sur la chaîne de télévision nationale – ont récemment remis en question les rapports plus ou moins inadéquats qu'entretiennent diverses pratiques esthétiques contemporaines avec certaines configurations de relations interculturelles ou interethniques marquées historiquement par d'innombrables violences qui sont toujours d'actualité⁴. De tels événements remettent aussi en question une certaine tradition de représentation exogène des cultures autochtones⁵.

³ François Lévesque, « Dominic Gagnon, le cinéma rapaillé. Tétralogie américaine aux *Rendez-vous du cinéma québécois* : entrevue », *Le Devoir*, 22 février 2017. [En ligne](#).

⁴ Philippe Couture, « Blackface au Rideau Vert : et si on en tirait quelques enseignements? », *Voir*, 15 janvier 2015. [En ligne](#). L'épisode du « *blackface* » amorcé au Québec en janvier 2015 avait lieu au même moment que la polémique, au Royaume-Uni, d'*Exhibit B*, une installation de l'artiste sud-africain Brett Bailey où des performeurs noirs étaient mis en scène à la manière des « zoos humains » des foires coloniales du début du XX^e siècle. Pour un aperçu du débat, qui ressemble fort à celui qui a lieu dans l'affaire *of the North*, voir l'échange entre une performeuse, Stella Odunlami, et un militant pour l'interdiction de l'installation, Kehinde Andrews : « Is art installation Exhibit B racist? », *The Guardian*, 27 septembre 2014. [En ligne](#). Nous le verrons, la particularité de l'affaire *of the North* par rapport aux deux autres cas est qu'elle implique une « appropriation » du regard de l'Autre, ce qui peut être analysé à partir d'une pensée sur la traduction. On pourrait aussi rapprocher le cas d'*of the North* de la polémique qui a eu lieu lors de l'exposition à New York de la peinture « Open Casket » de Dana Schutz, recréant la photo du cercueil ouvert et du visage défiguré d'Emmett Till, assassiné brutalement en 1955. À ce propos, voir Annette Ejiofor, Chandelis R. Duster et Amber Payne, « Creator of Emmett Till "Open Casket" at Whitney Responds to Backlash », *NBC News*, 26 mars 2017. [En ligne](#).

⁵ Dans le cas de la culture inuite, on pourra notamment consulter Monique Lebrun, « Une analyse de la représentation de l'Inuit à travers les films de l'Office national du film du Canada depuis les années cinquante : jalons pour une étude en littérature médiatique critique », *Le langage et l'homme : revue de didactique du français*, vol. XLIX, no 1, 2014, 165-176.

Dans le cas de *of the North*, certains ont demandé que le film soit retiré de la programmation des festivals à venir, ce que plusieurs événements ont accepté de faire. D'autres ont alors qualifié ces demandes et ces retraits de censure, affirmant qu'on bafouait la liberté de création et d'expression de l'artiste. La controverse médiatique fut enclenchée par la chanteuse d'origine inuite Tanya Tagaq qui a accusé Gagnon, sur un plan éthique, d'avoir mal représenté les Inuits avec son film « douloureux et raciste » et, sur un plan juridique, de s'être approprié sa musique sans son consentement⁶. De tous les « côtés », dans cette polémique, l'enjeu serait donc de l'ordre de l'appropriation : appropriation coloniale d'un matériel culturel autochtone par un Blanc, ce matériel vidéographique étant lui-même le produit d'une appropriation des technologies numériques par les Inuits; mais aussi, refus de l'appropriation par une artiste autochtone de ses créations originales à des fins qu'elles et que d'autres jugèrent coloniales et racistes. Des mêmes images, du même *mashup*, on a dit qu'il remettait en question ou qu'il déconstruisait de tenaces préjugés et qu'il reproduisait ou reconduisait les plus nocifs des stéréotypes.

Nous proposons d'analyser cette « affaire », ce différend et la question de l'appropriation qui lui est associée, à partir de trois perspectives liées à la traduction, ce concept étant pris au sens large de transport et de transformation d'un ensemble de signes d'un espace à un autre⁷. Nous y voyons d'abord une traduction culturelle (ou coloniale), car une culture dominante en réinterprète une autre, se l'approprie au sens d'une représentation médiatisée marquée par un rapport de forces historique. Nous y voyons ensuite une traduction formelle (ou médiatique), celle de la forme « *mashup* » recontextualisant et donnant un sens nouveau à une série de clips

⁶ Sur la question des enjeux concernant la propriété intellectuelle dans cette polémique et la « souveraineté numérique », voir Michelle Stewart, « Of digital selves and digital sovereignty: *of the North* », *Film Quarterly*, vol. 70, n° 4, 2017.

⁷ Sur cette conception générale de la traduction, qui permet de lier diverses pratiques et situations de « communication humaine » (et même non-humaine), nous renvoyons notamment au travail philosophique (et plus particulièrement, leibnizien) de Michel Serres, *La traduction. Hermès III*, Paris, Minuit, 1974.

antérieurs, le médium participant ici à une forme d'appropriation par le cinéma documentaire « professionnel » d'un matériel visuel « amateur » qui n'était pas destiné à l'art. Enfin, nous y voyons aussi une possible traduction systémique (ou discursive), dans la mesure où la controverse a failli tomber dans une dernière appropriation, celle de l'art par le droit (le système de justice comme système langagier) autour de la question des usages licites ou non des images et des sons. Dans les trois cas, on suppose un donné antérieur, un « original » (respectivement, la culture inuite dans le contexte canadien et québécois, la pléthore de vidéos « du nord » disponibles sur internet et l'œuvre cinématographique de Gagnon et l'œuvre musicale de Tagaq), qu'un acte de transformation aurait, au bout du compte, altéré, sinon corrompu ou perverti. Cet acte de transformation, nous le pensons dans tous les cas comme traduction.

Même si les commentaires sur cette affaire furent assez nombreux et qu'ils continuent même occasionnellement à être produits au moment où nous écrivons, nous constatons après une lecture de l'ensemble du corpus que la question posée est presque toujours la même : « L'art excuse-t-il tout? » Cette question est à notre avis la résultante d'un processus de traduction qui a atteint un seuil d'intraduisibilité, mais elle est en ce sens symptomatique d'un malaise : l'affaire *of the North* nous montre peut-être les limites d'un tabou. Peut-on parler de l'Autre? Peut-on même laissez l'autre parler? Dans quelle mesure la traduction comme concept se donne-t-elle comme chance ou comme obstacle au « dialogue »⁸?

Nous proposons dans ces lignes de décrire en premier lieu l'objet de la controverse, les visées esthétiques de Gagnon, ainsi que la structuration de la réception de l'œuvre en un champ polémique au Québec. Dans un deuxième temps, nous reprenons les grandes lignes de la controverse en montrant qu'un débat sur la nature de l'art lié à

⁸ Pour Bruno Cornellier, professeur de littérature anglaise à l'Université de Winnipeg, un tel dialogue est impossible, car il suppose un tiers espace neutre. Voir « Extracting Inuit: The *of the North* Controversy and the White Possessive », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 40, n° 4, 2016. Nous croyons pour notre part que c'est moins un dialogue entre partisans et dénonciateurs d'*of the North* qu'il nous faut que, à l'avenir, un dialogue plus étendu entre tout « soi » et tout « autre » en représentation.

la traduction sous-tend toute cette affaire. Finalement, nous tentons de dégager quelques lignes directrices pour penser une éthique de la traduction interculturelle.

L'esthétique de Dominic Gagnon : intentions critiques, effets polémiques

Dominic Gagnon est né au Québec en 1974. Il a grandi à Sainte-Odile-sur-Rimouski, dans le Bas-Saint-Laurent, est parti vivre un an en Indonésie à 17 ans, s'est ensuite rendu en Alaska sur le pouce et a étudié au cégep de Rimouski puis à l'Université Concordia en cinéma⁹. Depuis 1996, en plus de pratiquer l'installation et la performance artistiques, il a réalisé plusieurs films et vidéos à la limite du documentaire et du cinéma expérimental. Parmi eux, mentionnons *Beluga Crash Blues* (1997), sur le pouvoir des machines; *Du moteur à explosion* (2000), sur les aéroports; *ISO* (2002), sur la standardisation internationale et la fermeture de Murdochville; *Sois fidèle et sincère* (2003), sur l'art performance; *Blockbuster History* (2005), sur Aurore Gagnon dite l'enfant martyr; *High Speed* (2007), sur l'aliénation urbaine; *RIP in pieces America* (2009), qui préserve des vidéos conspirationnistes publiés puis censurés sur internet; *DATA* (2010), expression du collectif Au travail/At Work qui agrège l'auto-documentation anonyme du braconnage au boulot; *L'espace de la société* (2012), qui présente des images extraites d'internet sur la voix de Guy Debord lisant *La société du spectacle*; et *Hoax Canular* (2013), compilation de vidéos amateurs tirés d'internet où les gens s'expriment sur l'apocalypse à venir. Depuis ses débuts, Gagnon a reçu plusieurs prix nationaux et internationaux pour son travail qui circule principalement dans les festivals. Au moins deux rétrospectives lui ont été consacrées : l'une par la Cinémathèque québécoise, à Montréal au printemps 2004, et l'autre par le festival international Visions du réel, à Nyon en Suisse en avril 2016. Il n'est donc pas exagéré de dire qu'il est un cinéaste reconnu, quoiqu'avant l'affaire *of the North*, son nom circulait dans des réseaux qui sont en vérité assez petits.

⁹ André Cyr, « Le blues du béluga urbain. Entretien avec Dominic Gagnon », *Synopsis*, vol.2, n°:2, printemps 1998. [En ligne.](#)

Le film *of the North* (2015) s'inscrit en continuité avec les dernières œuvres de Gagnon, notamment avec sa « trilogie américaine en quatre volets » qui comprend, outre *RIP in pieces America* (2009, qui montre surtout des hommes) et *Hoax Canular* (2013, qui montre des jeunes adultes), les films *Pieces and Love All to Hell* (2011, qui montre surtout des femmes) et *Big Kiss Goodnight* (2012, qui montre un homme seul)¹⁰. Tous ces films utilisent comme réservoir principal de matériel cinématographique la pléthore de documents vidéo disponibles en ligne gratuitement. Les œuvres de Gagnon tiennent alors des « images trouvées » (*found-footage*) et du « remontage » ou du remix. Dans ce cas-ci, selon les énoncés d'intention (et le matériel publicitaire, les « arguments de vente ») que constituent les synopsis de festivals, il s'agissait pour Gagnon de (re-)présenter l'autoreprésentation vidéographique des gens qui vivent au Nord du globe, ou qui passent par là.

Le long métrage de 74 minutes est issu d'une ébauche en trois parties qui fut présentée lors de la septième Manif d'art de Québec, en mai 2014¹¹. L'événement, placé sous la thématique générale *Résistance*, a accueilli une série de soirées d'improvisations sonores et cinématographiques intitulée *Guérilla: unis par le bruit*, coordonnée par le commissaire invité Érick d'Orion en collaboration avec Le Cercle. Gagnon aurait donc conçu *of the North* comme une « lecture » du thème « résistance »¹². Près d'un an plus tard, le 20 avril 2015, Gagnon présentait son film en première mondiale et en compétition officielle à Nyon, dans le cadre de Visions du réel. Le programme le présentait ainsi :

¹⁰ Dolorès P. Rodriguez et Michèle Garneau, « "Mon médium, c'est une salle de cinéma." Entretien avec Dominic Gagnon », *Imaginations. Revue d'études interculturelles de l'image*, vol. 6, n° 1, 26 mai 2015. [En ligne](#).

¹¹ Ces faits sont rappelés le 28 avril 2015 par Le Cercle, de Québec, sur la page Facebook du lieu culturel, suite à l'obtention d'un prix par Gagnon au festival de Nyon. Voir Le Cercle, « *of the North* », *Facebook*, 28 avril 2015. [En ligne](#).

¹² Véronique LP, « GUÉRILLA: UNIS PAR LE BRUIT – lecture sonore et cinématographique de la thématique de la 7^e édition de la Manif d'art. Commissaire Érick d'Orion », *Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec*, 28 mai 2014. [En ligne](#).

Dans ce nouveau film tiré, comme son précédent, de films amateurs postés sur YouTube, Dominic Gagnon montre les descendants de Nanouk, en train de faire « leur » cinéma. Il crée un « ciné-œil » vertovien anti-exotique, qui donne à voir une acculturation trash et débridée, et bat en brèche les clichés en vigueur sur les Inuits, trop souvent cantonnés à la lisière du monde contemporain¹³.

Le 25 avril, le film recevait le Prix du Jury Régionyon pour le long métrage le plus innovant de la compétition internationale, assorti d'une somme de 10 000 francs suisses. Selon le jury, le film « nous tend un miroir glaçant. Éprouvant et provoquant, il nous force à voir les démons d'une époque où chacun est prêt à tout exposer de soi, y compris ce qu'il a de plus intime. La bande-son est d'une telle étrangeté qu'elle donne au film une dimension... inouïe. »¹⁴ La juxtaposition du synopsis et de cette lecture du jury permet de voir que le film a eu pour effet de permettre à des Européens de *se voir* en regardant « les descendants de Nanouk » se filmer. Il semble donc que par un jeu de miroirs assez classique, c'est principalement soi qu'on voit *par* l'Autre.

La première réception du film de Gagnon, avant la première canadienne, est généralement allée dans ce sens de la « dés-exotisation » des peuples nordiques, à l'instar de l'interprétation du jury de Nyon. Projeté au DokuFest XIV à Prizren au Kosovo en août, au Camden International Film Festival dans le Maine et au Internationales Film & Fernsehfestival à Cologne en septembre, puis au CPH:DOX à Copenhague et au Leeds International Film Festival en novembre 2015, le film a d'abord été reçu comme une intervention dans deux champs de représentations : celles des Inuits d'aujourd'hui et celles de la culture contemporaine mondialisée. Le film montrerait en effet une « intégration » des gens du Nord, en particulier des Inuits, à la culture « occidentale » – n'est-ce pas le sens de l'expression « acculturation trash et débridée » utilisée dans le synopsis cité plus haut? Cette « intégration » culturelle, ce « décantonnement » de « la lisière du monde contemporain »

¹³ Visions du réel, « *of the North* », *Programme 2015*. [En ligne](#).

¹⁴ Vidéographe, « *Of the North* de Dominic Gagnon – Prix à Visions du réel », *Vithèque*, mai 2015. [En ligne](#).

passerait non seulement par la motorisation et le pétrole, mais aussi par la technologie vidéographique et internet, l'œuvre de Gagnon étant apparemment elle-même rendue possible par l'usage répandu, banal en *ces latitudes comme ailleurs*, des caméras intégrées aux téléphones cellulaires et reliées à la toile du cyberspace. Outre son contenu « local » (de type « nordique », et en cela « exotique » pour les gens du sud), cet usage ne se distinguerait pas vraiment, dans sa forme, de ce qu'on connaît au sud : comme ailleurs, au nord aussi on documente au passage des exploits mécaniques, des beuveries, des danses, des engueulades, des rires, des paysages, etc. Plus encore, comme le signale Gagnon dans une entrevue publiée au printemps 2015 qui explique peut-être la raison première de son intérêt pour le Nord canadien, non seulement les technologies numériques sont arrivées là-bas, mais le fonctionnement général de notre cyberculture informatisée dépend du Nord sur le plan des infrastructures. En effet, de plus en plus de serveurs électroniques seraient installés en ces latitudes propices au refroidissement!¹⁵ De son fauteuil, le cinéaste remonte tout cela et tente une synthèse. Dans cette perspective, Gagnon ferait même œuvre d'anthropologue ou d'ethnographe par les moyens de l'art, quoiqu'il le ferait de manière « gonzo »¹⁶, vu l'aspect « trash » de plusieurs des images qu'il a sélectionné et choisi de montrer, notamment des vomissements. La justification est ici à l'opposé du miroir de Soi par l'Autre : sélectionner des vidéos d'ailleurs sur le web serait une forme d'immersion subjective dans une situation sociale où le journaliste ou l'ethnographe se situe déjà.

C'est souvent en énonçant que Gagnon participerait à la construction d'une forme renouvelée de cinéma anthropologique, ou d'une

pratique ethno-vidéographique en phase avec l'ère numérique des solitudes individuelles en réseau, que certains commentateurs ont suivi la piste inscrite à même le titre de Gagnon et lié le film à *Nanook of the North* de Robert J. Flaherty (1922), long métrage tourné au Nord du Québec souvent qualifié de premier film ethnographique de l'histoire¹⁷. Il pourra alors sembler paradoxal à celles et ceux qui croyaient savoir que *Nanook* était un film ayant prétendu au statut de documentaire véridique, mais présentant en réalité des reconstitutions passablement stéréotypées de la vie des Inuits, que Tanya Tagaq, par exemple, le préfère infiniment à *of the North* – au point de chanter lors de projections du film muet de Flaherty pour se le « réapproprier », d'une part, et d'en appeler à la cessation de toute projection du film de Gagnon pour s'en débarrasser, d'autre part¹⁸. Que s'est-il passé, ou qu'est-ce qui n'a pas passé, outre le temps, entre *Nanook* et *of the North*?

¹⁷ C'est ce qu'affirme le cinéaste Jean Rouch, par exemple, auteur de plusieurs films ethnographiques importants, dont *Les maîtres fous* (1955) qui a suscité à l'époque de vives controverses autour du rapport direct ou indirect, nécessaire ou contingent, entre la monstration d'une situation coloniale (dans ce cas, le mimétisme ritualisé des colons par les colonisés), d'une part, et l'acceptation, la légitimation, voire la glorification de l'idéologie colonialiste, d'autre part. Pour Rouch, on peut montrer sans légitimer, on peut partager sans nécessairement approuver. Pour entendre Rouch déclarer que *Nanook* a été le premier film qu'il a vu, enfant, voir Jean-Michel Arnold, « Jean Rouch, chercheur et cinéaste. Entretien », *YouTube*, 26 février 2015. [En ligne](#). Sur Rouch et les différentes pratiques du cinéma ethnographique, voir la conférence de Michael Taussig, « Mimetic Exchange: On Juan Downey and Jean Rouch », *Artists Space, YouTube*, 6 décembre 2015. [En ligne](#).

¹⁸ Dans une entrevue à la veille d'une projection-performance, Tagaq déclarait au sujet du *Nanook* de Flaherty : « J'adore voir les Inuit et voir le pays. Nos ancêtres l'ont eu tellement à la dure et ont été si forts, alors même si c'est avec un film controversé, je peux célébrer l'idée de notre histoire. C'est aussi une bonne manière pour amener l'idée d'un Inuk moderne, en ajoutant la musique à un film muet. La culture n'est pas statique. Comme ce film a été un des premiers regards sur notre culture, les stéréotypes qu'on y trouve ont pris des proportions mondiales. J'ai du plaisir à souligner les malentendus qui surviennent lorsqu'on traduit une culture vers l'autre. » Nicolas Houle, « Tanya Tagaq : l'originalité venue du froid », *Le Soleil*, 16 février 2016.

¹⁵ Rodriguez et Garneau, *loc. cit.*, 2015.

¹⁶ L'expression descriptive « *found-footage montage as gonzo ethnography* » se retrouve dans la recension de Eric Hynes, « Make It Real: The Artist Is Present in the Edit », *filmcomment*, Film Society of Lincoln Center, 1^{er} octobre 2015. Notons au passage que la méthode de Gagnon pourrait aussi être interprétée comme une véritable antithèse du journalisme *gonzo* théorisé par Hunter S. Thompson, étant donné que ce dernier se déplaçait sans cesse pour écrire « sur place » ses articles extrêmement subjectifs. Plusieurs critiques ont déploré que Gagnon, pour sa part, soit « resté chez lui », qu'il ne soit pas « monté au Nord ».

Avant d'aborder de front la double question des conditions de possibilité et des effets politiques d'une éventuelle traduction du travail vidéographique de Gagnon dans les termes des sciences sociales, et en particulier de l'ethnologie ou de l'anthropologie visuelle, il importe de rappeler les événements qui ont suivi la première projection du film au Canada. Cette mise en contexte permettra de saisir pourquoi et comment certains lecteurs pourraient s'opposer aux lignes qui précèdent, par exemple, en affirmant que nous y accordons (ou que nous y reproduisons) une trop grande légitimité au film et à l'auteur en l'inscrivant dans une trajectoire artistique reconnue, voire récompensée mondialement, plutôt qu'en considérant le film (ou même le regard de l'auteur) comme un simple artefact du colonialisme québécois ou canadien. Remarquons au passage que ces deux caractérisations – œuvre d'art et artefact colonialiste – ne s'excluent pas mutuellement, en principe, mais que la polarisation des positions dans l'affaire *of the North* rend improbable ce type de nuances. C'est cette polarisation qu'il nous faut ici donner à (re)lire.

La première projection canadienne de *of the North* a eu lieu le 17 novembre 2015, dans le cadre de la compétition officielle des RIDM, au cinéma du Parc. Le film avait été annoncé comme un moment « à surveiller » de la programmation dans *The Gazette*, en octobre¹⁹, puis dans *Point of View* en novembre²⁰. Le 19 novembre, pour souligner la sortie du film, son distributeur, Vidéographe, rendait disponibles gratuitement plusieurs films de Gagnon sur son site, avant la deuxième projection qui a eu lieu au pavillon Judith-Jasmin de l'Université du Québec à Montréal, le 20 novembre.

C'est le 24 novembre que la chanteuse Tanya Tagaq a publié sur Twitter un message dans lequel elle qualifiait le film de Gagnon de « *painful and racist* » et qu'elle portait à l'attention des RIDM le fait qu'elle ne l'avait pas autorisé à utiliser sa musique. Cette « sortie » a rapidement été reprise et commentée par plusieurs médias. Le lendemain, le Aboriginal Peoples Television Network (APTN), à

Ottawa, publiait un article en ligne sur la réaction de Tagaq, avec une réaction de Gagnon²¹. L'article contenait également une réaction de Stephen Puskas, un Inuk qui travaille comme producteur de l'émission de radio Nipivut, à Montréal, et qui déclarait que le film l'avait rendu « physiquement malade ». Puskas annonçait d'emblée qu'il téléphonerait aux festivals qui prévoyaient présenter le film pour leur demander de le retirer de leur programmation, et l'article mentionnait la décision immédiate d'un petit festival de ne pas présenter le film. Le même jour, le service des nouvelles de la CBC, à Montréal, a couvert les réactions de Tagaq et Gagnon, soulignant la possibilité de poursuites à l'endroit de Gagnon et rendant compte de la réaction de la réalisatrice inuk Alethea Arnaquq-Baril, qui a déclaré que le film l'avait profondément troublé, la laissant tremblante et rageuse à l'endroit de son contenu²². Selon Gagnon, ces critiques « passent à côté de la question », car l'œuvre ne concerne pas les Inuits en particulier, mais un sujet plus général : « comment les gens se filment ».

Du côté francophone, le service des nouvelles de Radio-Canada publiera une traduction de l'article de la CBC le lendemain (sans la réaction d'Arnaquq-Baril) et, peu après, le magazine *Voir* proposera une tentative de « mise en dialogue » des parties en publiant un entretien avec Tagaq et un entretien avec Gagnon tout en indiquant que les deux artistes auraient accepté de se parler directement par vidéoconférence²³. Dans *Spirale*, Jason Béliveau publie alors une critique des critiques de Gagnon, affirmant que le film ne devrait pas « être vu par tous » et qu'il devrait être « mis en contexte » comme une œuvre singulière qui « travestit » la réalité comme tout film, y compris le *Nanook* de Flaherty, sans pour autant être « sacrifié » sur l'autel de la « bien-pensance »²⁴.

²¹ Jorge Barrera, « Tanya Tagaq “out for blood” over “racist” experimental documentary by Quebec filmmaker », *APTN*, 25 novembre 2015. [En ligne](#).

²² Simon Nakonechny, « Tanya Tagaq threatens legal action against “racist” Quebec film of *the North* », *CBC News*, 25 novembre 2015. [En ligne](#).

²³ Jean-Baptiste Hervé, « *Of the North*, un film raciste? », *Voir*, 30 novembre 2015. [En ligne](#).

²⁴ Jason Béliveau, « Le cas de *the North* », *Spirale*, 1^{er} décembre 2015. [En ligne](#).

¹⁹ T'cha Dunlevy, « 18th RIDM festival offers documentaries for days », *The Gazette*, 20 octobre 2015. [En ligne](#).

²⁰ Pat Mullen, « POV previews RIDM 2015 », *Point of View Magazine (Documentary Culture)*, 12 novembre 2015. [En ligne](#).

En décembre 2015, des acteurs déjà impliqués dans la controverse persistent et signent. Pat Mullen qualifie le film de « colonialisme de salon » (*armchair colonialism*), en référence à l'expression *armchair anthropology* (l'anthropologie de salon, qu'on oppose traditionnellement aux méthodes critiques de l'enquête de terrain et de l'observation participante), et il parle du « fantôme de *Nanook of the North* » qui hante ce qu'il déclare être le deuxième pire film de l'année²⁵. Mullen reprend ainsi la critique fréquemment exprimée sur les réseaux sociaux selon laquelle Gagnon n'est jamais « monté dans le Nord », qu'il n'a jamais rencontré les gens et le milieu qu'il représente. Pour sa part, Alethea Arnaquq-Baril accorde un long entretien sur le film à la revue *Art Threat*, dans lequel la cinéaste reproche à Gagnon son usage de la nudité féminine et d'images stéréotypées d'ivresse, ainsi que ses réponses « condescendantes » aux accusations de racisme et d'usage de sons et d'images sans permission des auteurs. Elle signale aussi sa déception face aux festivals qui ont choisi et même récompensé ce film²⁶.

En janvier 2016, Michael Sicinski publie une critique du film pour *Reverse Short*, la revue de cinéma du Museum of the Moving Image, institution new-yorkaise qui prévoit projeter le film au cours du mois. L'auteur rend alors compte de la controverse canadienne autour du film²⁷. Deux jours plus tard, Stephen Puskas lance une pétition en ligne afin que *of the North* soit retiré de la programmation du Museum of the Moving Image et de tout autre festival à venir. Le document a recueilli plus de 1500 signatures à ce jour et mentionne, outre les accusations de racisme, de colonialisme, d'appropriation et d'usage malhonnête d'images et de certaines

²⁵ Pat Mullen, « *of the North* is Armchair Colonialism », *Cinemablographer*, 7 décembre 2015. [En ligne](#).

²⁶ Ezra Winton, « Curating the North : Documentary Screening Ethics and Inuit Representation in (Festival) Cinema », *Art Threat*, 17 décembre 2015. [En ligne](#). Le plus récent documentaire d'Alethea Arnaquq-Baril, *Angry Inuk* (ONF, 2016) sur la représentation médiatique des chasseurs de phoques inuits, pourrait se voir, sinon comme une réplique directe à *of the North*, à tout le moins comme une critique cinématographique des effets néfastes, *au Nord*, de certaines représentations du « Nord » dans les médias *au Sud*.

²⁷ Michael Sicinski, « The Down Low », *Reverse Shot*, 6 janvier 2016. [En ligne](#).

techniques de montage, le fait que Gagnon « leurre » son public, car 34 des 123 vidéos utilisées dans le film seraient « *not of Inuit, not made by Inuit, and/or not filmed in the north at all. Therefore, 28% of the film is not "of the north"* »²⁸. Le 10 janvier, le film sera néanmoins projeté à New York, en présence du réalisateur. Le 27 janvier, il sera projeté à la Gaité Lyrique, en première française.

Au Canada, cependant, une deuxième vague polémique se fait sentir au tournant de février. Le 28 janvier 2016, le collectif féministe Hyènes en jupons publie sur son site web une critique de la « réception québécoise » du film, jugée trop conciliante envers Gagnon²⁹. Alors que le film est projeté à Rotterdam les 2, 3 et 4 février, les Rendez-vous du cinéma québécois annoncent, en conférence de presse le 3 février, qu'il sera retiré de sa programmation officielle. Le lendemain, le directeur du festival Présence autochtone, André Dudemaine, approuve ce retrait sur les ondes de CBC North³⁰. Quelques jours plus tard, *Voir* publie un entretien avec Dominique Dugas, directeur des Rendez-vous, et Stephen Puskas, militant contre le film³¹. Dudemaine réitère sa critique dans les semaines qui suivent en publiant un texte dans *Hors champ* dans lequel il dénonce à la fois le film et ses défenseurs :

Tous ces propos qu'on emploie pour défendre la chose sont parfaitement éclairants sur le film et sa fonction : il s'agit de faire sauter les verrous, de se donner la permission de mépriser publiquement les peuples autochtones dans des actions d'avilissement et de dégradation. Il s'agit bien, derrière des gesticulations puérides auxquelles se livrent sans retenue des citoyens blancs en pleine expérience régressive, de l'expression d'une violence symbolique par laquelle on vise à

²⁸ Stephen Puskas, « Remove *Of the North* from Museum of the Moving Image film festival & Other Film Festivals », *iPetitions*, 8 janvier 2016. [En ligne](#).

²⁹ Hyènes en jupons, « of the south : une critique de la réception québécoise de *of the North* », 28 janvier 2016. [En ligne](#).

³⁰ Soirée boréale, « Controverse du film *Of the North* », *CBC North*, 4 février 2016. [En ligne](#).

³¹ Jean-Baptiste Hervé, « *Of the North* retiré de la programmation des RVCQ : un débat à poursuivre », *Voir*, 8 février 2016. [En ligne](#).

minorer le courant d'affirmation et de souveraineté des Premières Nations et des Inuits, en élaborant sous des formules prétendument artistiques, un rituel qui restitue le bon droit du dominant sur le dominé³².

Progressivement, l'« autre camp » se structure, un camp sinon en faveur du film, du moins contre son interdiction ou son bannissement pratique et pour une « mise en dialogue », suivant en cela l'article de Béliveau du 1^{er} décembre. En réaction à la décision des Rendez-vous du cinéma québécois de retirer le film de sa programmation, un collectif de cinéastes québécois, incluant des auteurs établis comme Robert Morin, Denis Côté, Bernard Émond et Denys Desjardins, publie une lettre ouverte pour exprimer son inquiétude face à un geste qui se rapprocherait de la censure, d'une part, et pour exprimer sa solidarité avec les peuples autochtones, d'autre part³³. Deux jours plus tard, André Habib publie un long article dans *Hors champ*, dans lequel il invite la communauté cinématographique à recentrer la discussion sur le film lui-même, en tant qu'objet-œuvre, et donc, à permettre, voire à encourager son visionnement pour en discuter³⁴. Habib souligne alors que le champ polémique qui s'est constitué autour de *of the North* depuis novembre au Québec est largement structuré par une ligne de partage linguistique, les « partisans » de Gagnon étant surtout francophones et ses « détracteurs », anglophones. L'article qui voulait synthétiser l'affaire n'y mettra toutefois pas fin, puisqu'il sera vertement critiqué à son tour par Simon Galiero comme une tentative retorse pour faire taire, par le jeu d'un privilège esthétique petit-bourgeois, les voix autochtones qui s'élèvent contre le film et qui sont disqualifiées comme trop émotives, irrationnelles ou même aveugles³⁵.

En mars, Léa Marinova publie une lettre ouverte dans *Le Devoir* critiquant la lettre du collectif de cinéastes et représentant la controverse comme une question de « privilèges » mal compris³⁶. Le 7 mars, le ciné-club montréalais La Banque annule la projection de *of the North* qui aurait été suivie d'une discussion avec Gagnon. Ce dernier aurait reçu des « menaces sérieuses ». Un long débat sur la page Facebook de l'événement, qui avait commencé avant la projection prévue, s'est poursuivi pendant plusieurs jours³⁷. Le 14 mars, la Coalition nationale des arts médiatiques autochtones publie à son tour une lettre ouverte critiquant le film et appuyant les demandes d'annulation de projections³⁸. Le 16 mars, à l'Université Concordia, a lieu une table ronde organisée par Cinema Politica et animée par Ezra Winton, avec Alethea Arnaquq-Baril, Marie-Pier Boucher, Mathieu Grondin, Heather Igloliorte et Stephen Puskas. Bien que la table ronde ne vise pas à opposer deux camps, le public qui y assiste a pu comprendre que deux des intervenants avaient été choisis pour défendre le film. Lors de cet événement, on apprend que Gagnon aurait transformé son film en un noir ou un blanc de 74 minutes, sans son³⁹. On y apprend aussi que Vidéographe, le distributeur du film, a présenté ses excuses à la communauté inuite qui a été blessée et choquée par le film. Enfin, le 25 mars 2016, le *Globe and Mail* présente un résumé de l'affaire au grand public, soulignant que la controverse se ravive à l'approche de chaque nouvelle tentative de projection⁴⁰. Dans l'article, on apprend par ailleurs que Gagnon aurait transformé le film une dernière fois, remplaçant tous les visages par celui du nouveau premier ministre du Canada, Justin Trudeau, grâce à un logiciel. Depuis, le film a toutefois été présenté plusieurs fois dans sa version originale en

³² André Dudemaine, « Inventer l'Inuit pour mieux l'asservir. Le cinéma colonialiste et ses fantômes », *Hors champ*, 19 février 2016. [En ligne](#).

³³ Simon Beaulieu *et al.*, « *Of the North* : un groupe de cinéastes dénonce un cas apparenté à la censure », *Voir*, 25 février 2016. [En ligne](#).

³⁴ André Habib, « Positions », *Hors champ*, 27 février 2016. [En ligne](#).

³⁵ Simon Galiero, « Un peu à l'ouest », *Panorama Cinéma*, 24 mars 2016. [En ligne](#).

³⁶ Léa Marinova, « Les cinéastes qui ont signé la lettre ont signé ce mot : privilège », *Le Devoir*, 2 mars 2016. [En ligne](#).

³⁷ La page Facebook est toujours disponible, [en ligne](#).

³⁸ Coalition nationale des arts médiatiques autochtones, « *Of the North* », *Extra beurre*, 14 mars 2016. [En ligne](#).

³⁹ Il s'agirait de la sixième version du film, tel que décrit par Vidéographe sur Twitter. [En ligne](#).

⁴⁰ Robert Everett-Green, « Debate rages on over Dominic Gagnon and consent in the age of YouTube », *Globe and Mail*, 25 mars 2016. [En ligne](#).

dehors du Canada, notamment à l'Astradoc de Naples le 29 avril⁴¹. Par ailleurs, la rétrospective et la *masterclass* de Gagnon à Nyon ont également eu lieu en avril 2016.

Finalement, quelques mois plus tard, le 12 novembre, dans le cadre de l'édition 2016 des RIDM, lors d'une table ronde animée par l'anthropologue mohawk Audra Simpson, des cinéastes autochtones critiquent unanimement la décision des RIDM d'avoir présenté *of the North* l'année précédente⁴². Cinq jours plus tard, les RIDM s'excusent officiellement pour la programmation du film de Gagnon un an auparavant et pour leur réponse initiale aux critiques formulées contre le film⁴³.

On peut conclure de cette cartographie sommaire que la controverse autour de *of the North* est créée ou alimentée par un certain transport, une traduction entre différents médias. En effet, il y va d'une traduction des images projetées dans la salle de cinéma (avec son public restreint de festivaliers) aux énoncés échangés sur les médias sociaux (avec leurs publics multiples et leurs « bulles de résonances ») d'où, paradoxalement, proviennent les images (qui ne se veulent pas nécessairement des énoncés) prises par Gagnon et remontées sur son ordinateur personnel pour *parler de la manière qu'a le Nord de parler de lui-même*. En ce sens, la première traduction ou la première *graphie*, la première écriture en jeu serait l'enregistrement initial d'images vidéo, la numérisation du réel par l'œil des caméras d'amateurs, *au Nord*. Or, certaines images n'en proviendraient même pas, comme l'indique Puskas dans sa pétition; l'original, déjà, fuit. Peut-être la distribution des positions et des perspectives dépend-elle de ce que les intervenantes et intervenants

considèrent comme étant l'original, ici, comme ce qui doit être rendu dans une autre langue? Tout cela soulève la question des intermédialités comme problème de traduction. Une analyse détaillée des regards en présence permettra de voir plus clair dans ce champ polarisé où il est ardu de ne pas se sentir obligé de prendre parti ou position⁴⁴.

Traduire l'image : la position et la perspective

Le cœur de la polémique sur *of the North* est non seulement la manière dont les images ont été utilisées par Dominic Gagnon, mais aussi le sens que le rapprochement des images peut créer. À cet égard, nous proposons de mieux cerner les enjeux soulevés par l'usage du *mashup* comme technique de collage, ainsi que par le montage et par la narration qui en découle. Nous suggérons de voir *of the North* comme production d'une « asymétrie » entre le sujet regardeur et l'objet regardé. Afin de mieux expliquer le problème de la traduction coloniale, nous l'explorerons d'abord à partir de la matérialité du film dans une perspective politique reliée à la surveillance, pour ensuite aborder le contenu sémantique du montage dans une perspective éthique de la relation asymétrique. Dans le premier cas, c'est la différence entre le regardeur et l'objet du regard qui nous intéresse; dans le second, c'est la manière par laquelle ce dernier objet devient le sujet, le regardeur, à son tour. Dans le schéma que nous établirons, nous verrons que les Inuits ont été (re-)présentés (plus précisément, on aurait voulu faire croire qu'on donnait *exclusivement* à voir des Inuits) à partir d'une « manipulation » intersémiotique dont le seul récipiendaire possible

⁴¹ Alessandro Chetta, « Un film sugli inuit con i videocaricati su YouTube », *Corriere della Sera*, 29 avril 2016. [En ligne](#).

⁴² « La riposte des cinéastes autochtones/ Indigenous Videographers Shoot Back », table ronde avec Alethea Arnaqu-Baril, Adam Khalil, Zack Khalil, Alanis Obomsawin, Stephen Puskas, Isabella Weetaluktuk, animée par Audra Simpson, 12 novembre 2016. [En ligne](#). Audra Simpson y déclarera que « we must keep talking about [*of the North*] because the film and its defence tells us a lot about the colonial psyche ».

⁴³ Rencontres internationales du documentaire de Montréal (2016). « *of the North*, les RIDM s'excusent », 17 novembre 2016. [En ligne](#).

⁴⁴ Sur la distinction politique entre « prendre parti » et « prendre position », qui ne peut ici être discutée plus en détail, nous renvoyons à Georges Didi-Huberman, *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire*, 1, Paris, Minuit, 2009. Didi-Huberman s'appuie sur les travaux de Bertolt Brecht dans le premier cas et sur ceux de Walter Benjamin dans le deuxième, Brecht étant « l'homme de parti » aux idées fixes et son bon ami Benjamin, celui qui voyage entre les positions par la fulgurance des images dialectiques.

était ces mêmes Inuits⁴⁵. Par « manipulation », nous faisons référence à l'usage qu'on fait de ce terme dans la littérature anglophone en traductologie telle qu'elle est développée par « l'école de la manipulation » depuis 1985, avec Theo Hermans, André Lefevere et Susan Bassnett. Il s'agit de penser la traduction comme réécriture :

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live⁴⁶.

La formation de cette boucle esthétique réflexive par la réécriture manipulatrice est, selon nous, un des enjeux de l'appropriation dans la traduction interculturelle. Or, c'est par le biais de la

⁴⁵ Voir les Inuits comme les « récipiendaires » imprévus ou « illégitimes » du film de Gagnon demeure notre interprétation, mais elle a été nourrie par une communication de Nicolas Renaud, « *Qui censure quoi dans l'affaire of the North?* », présentée le 20 mai 2016 dans le cadre du colloque *Censures au contemporain. Rencontres indisciplinaires*, sous la direction de Bianca Laliberté et Dominic Marion, à la Médiathèque littéraire Gaëtan-Dostie, à Montréal.

⁴⁶ André Lefevere (dir.), *Translation, History, Culture. A Sourcebook* [1992], Routledge, 2003, p. xi. Il faut évidemment inclure, outre la littérature, non seulement toute forme de réécriture (qui peut comprendre aussi des fonctions différentes, par exemple une fonction critique ou de commentaire), mais aussi toute forme médiatique. Par intersémiotique, nous faisons référence à Roman Jakobson, « Aspects linguistiques de la traduction », dans *Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Seuil, 1970.

problématique de la surveillance que nous suggérons d'aborder cet enjeu.

L'usage du terme ou du concept de « panoptique » est aujourd'hui assez banal pour comprendre la nature politique de la surveillance. Ce qui était d'abord le projet d'un type d'établissement pénitentiaire dont le dispositif technique visait, dans les mots de son créateur, le philosophe anglais Jeremy Bentham (1748-1832), « la faculté de voir d'un coup d'œil tout ce qui s'y passe »⁴⁷, se voulait une prison constituée de cellules où les détenus seraient disposés autour d'une tour centrale dans laquelle un surveillant prendrait place, ou pas. L'idée au départ n'était pas de voir en permanence, mais d'assurer la *possibilité* pour chaque détenu d'être toujours vu (et donc de se sentir vu) et d'ainsi normaliser par soi-même son comportement. Ce système a reçu, comme concept, une nouvelle vie avec sa redécouverte par Michel Foucault qui y voyait le paradigme de la « société disciplinaire » moderne et de sa redéfinition de la spectacularité :

L'Antiquité avait été une civilisation du spectacle. « Rendre accessible à une multitude d'hommes l'inspection d'un petit nombre d'objets » : à ce problème répondait l'architecture des temples, des théâtres et des cirques. Avec le spectacle prédominaient la vie publique, l'intensité des fêtes, la proximité sensuelle. Dans ces rituels où coulait le sang, la société retrouvait vigueur et formait un instant comme un grand corps unique. L'âge moderne pose le problème inverse : « Procurer à un petit nombre, ou même à un seul la vue instantanée d'une grande multitude. » Dans une société où les éléments principaux ne sont plus la communauté et la vie publique, mais les individus privés d'une part, et l'État de l'autre, les rapports ne peuvent se régler que dans une forme exactement inverse du spectacle : « C'est au temps moderne, à l'influence toujours croissante de l'État, à son intervention de jour en jour plus profonde dans tous les détails et toutes les

⁴⁷ Jeremy Bentham, *Panoptique. Mémoire sur un nouveau principe pour construire des maisons d'inspection, et nommément des maisons de force* [1791], notes et postfaces de Christian Laval, Paris, Mille et une nuits, 2002, p. 13.

relations de la vie sociale, qu'il était réservé d'en augmenter et d'en perfectionner les garanties, en utilisant et en dirigeant vers ce grand but la construction et la distribution d'édifices destinés à surveiller en même temps une grande multitude d'hommes. »⁴⁸

Pourrait-on voir dans l'usage par Dominic Gagnon des vidéos prises en ligne l'analogie de la surveillance d'État? Cette question peut sembler extravagante, mais il y a pourtant, dans l'absence de réciprocité entre le voir et l'être-vu, une ressemblance cruciale : ceux dont l'image est récupérée perdent l'usage de leur propre image⁴⁹. Il y a là une véritable expropriation ou désappropriation de la subjectivité de l'être-vu au bénéfice du voir, le premier (le vu) devenant le médium du deuxième (le voyeur) dans la formation de sa propre subjectivité, au risque paradoxal d'une cécité de l'Autre. C'est ce que laisse entendre Jean-Paul Sartre dans *L'être et le néant* :

Mais il se peut aussi que le « regarder le regard » soit ma réaction originelle à mon être-pour-autrui. Cela signifie que je peux, dans mon surgissement au monde, me choisir comme regardant le regard de l'autre et bâtir ma subjectivité sur l'effondrement de celle de l'autre. C'est cette attitude que nous nommerons l'indifférence envers autrui. Il s'agit alors d'une cécité vis-à-vis des autres. Mais le terme de « cécité » ne doit pas nous induire en erreur : je ne subis pas cette cécité comme un état; je suis ma propre cécité à l'égard des autres et cette cécité enveloppe une compréhension implicite de l'être-pour-autrui, c'est-à-dire de la transcendance d'autrui comme regard. Cette compréhension est simplement ce que je me détermine moi-même à masquer. Je pratique alors une sorte de solipsisme de fait; les autres, ce sont ces formes qui passent

⁴⁸ Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 218. Foucault cite et réfère à N. H. Julius, *Leçons sur les prisons*, trad. française, 1831, I, p. 384-386.

⁴⁹ Par ailleurs, certains ont jugé que la « récupération » des images sur le web, dans *of the North*, était déjà effectuée par celles et ceux qui avaient mis en ligne ces images d'eux et d'elles-mêmes – ce à quoi on a répondu que certaines personnes filmées n'étaient justement pas celles qui avaient diffusé les vidéos.

dans la rue, ces objets magiques qui sont susceptibles d'agir à distance et sur lesquels je peux agir par des conduites déterminées. J'y prends à peine garde, j'agis comme si j'étais seul au monde; je frôle « les gens » comme je frôle les murs, je les évite comme j'évite des obstacles, leur liberté-objet n'est pour moi que leur « coefficient d'adversité »; je n'imagine même pas qu'ils puissent me regarder. Sans doute ont-ils quelque connaissance de moi; mais cette connaissance ne me touche pas : il s'agit de pures modifications de leur être qui ne passent pas d'eux à moi et qui sont entachées de ce que nous nommons « subjectivité-subie » ou « subjectivité-objet », c'est-à-dire qu'elles traduisent ce qu'ils sont, non ce que je suis et qu'elles sont l'effet de mon action sur eux⁵⁰.

Regarder l'Autre équivaldrait alors à se refuser au regard de l'Autre. Comment dès lors penser une intersubjectivité à l'œuvre dans la médiation des regards? Il faut peut-être pour cela retourner au projet de Bentham par-dessus le commentaire de Foucault, qui insiste peu sur une étape supplémentaire dans la surveillance pénitentiaire. Le projet de Bentham, en effet, se veut d'abord démocratique, populaire et même humanitaire. Certes, les prisonniers auront toujours le sentiment d'être sous le regard des surveillants, mais ces derniers seront aussi surveillés :

Un des grands avantages collatéraux de ce plan, c'est de mettre les sous-inspecteurs, les subalternes de tout genre, sous la même inspection que les prisonniers : il ne peut rien se passer entre eux qui ne soit vu par l'inspecteur en chef. Dans les prisons ordinaires, un prisonnier vexé par ses gardiens n'a aucun moyen d'en appeler à l'humanité de ses supérieurs; s'il est négligé ou opprimé, il faut qu'il souffre; mais dans le panoptique, l'œil du maître est partout; il ne peut point y avoir de tyrannie subalterne, de vexations secrètes⁵¹.

Les surveillants sont surveillés : c'est la base du système benthamien. Or, ces derniers surveillants seront à leur tour surveillés et ainsi de suite :

⁵⁰ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 420-421.

⁵¹ Jeremy Bentham, *Panoptique*, *op. cit.*, p. 14.

Il y aura, d'ailleurs, des curieux, des voyageurs, les amis ou des parents des prisonniers, des connaissances de l'inspecteur et des autres officiers de la prison qui, tous animés de motifs différents, viendront ajouter à la force du principe salubre de l'inspection, et surveilleront les chefs comme les chefs surveillent tous leurs subalternes. Ce grand comité du public perfectionnera tous les établissements qui seront soumis à sa vigilance et à sa pénétration⁵².

Tout un chacun est soumis à la surveillance de l'Autre, nulle ne peut y échapper, en principe. Pour continuer dans l'analogie avec le projet de film de Gagnon, il nous faut alors imaginer derrière son épaule tout un ensemble d'agents surveillant sa propre surveillance⁵³. Dans ce cas-ci, outre le public festivalier usuel, les institutions subventionnaires et les diffuseurs (le monde du cinéma), ce sont les sujets (s'autoreprésentant sur internet) que Gagnon prétendait représenter (au cinéma) qui se trouvent (en pratique) dans son angle mort, puis qui reviennent en quelque sorte le hanter après la projection publique de son montage, qu'ils ont vu. On pourrait formaliser cette nouvelle relation ainsi : « *Inuits représentés* » < *Dominic Gagnon* < *public composé d'Inuits*, où le signe « < » indique, comme pour une flèche, la direction du regard.

Si le *mashup* de Gagnon était composé de regards eux-mêmes asymétriques (la vidéo comme forme d'enregistrement sépare le sujet de l'objet), son propre travail de montage ajoute à cette asymétrie. On sait que les images de Gagnon ne représentent pas toujours le Nord ou les Inuits⁵⁴, mais l'intention première ou déclarée était bien de montrer le « Grand Nord », comme l'indique la

⁵² *Ibid.*, p. 15-16.

⁵³ Pour un développement sur les effets éthiques et politiques de cette surveillance, voir Simon Labrecque et René Lemieux, « Pouvoirs et impouvoirs du secret : variations sur quelques indécidables derridiens, entre l'œil et l'oreille », *Sens public*, dossier « Pouvoir et impouvoir du langage », octobre 2016.

⁵⁴ Rappelons le travail de recherche encore inédit effectué par Stephen Puskas pour sa pétition, cité plus haut : 28% des images (34 vidéos sur 123) ne proviennent *pas* du « Nord » et n'ont « rien à voir » avec les Inuits, selon lui.

présentation du documentaire sur Vimeo au temps où il était encore disponible :

Créé exclusivement qu'à partir de clips tirés de YouTube, c'est un regard du « Grand Nord » du point de vu des gens qui y vivent. L'artiste, qui depuis les années 90, crée ses documents à partir d'images des autres, est devenu plus qu'un maître de ce nouveau genre qu'il a créé, confirmé par la sélection de son film en Compétition internationale au festival « Visions du réel » 2015 (Nyon), un des plus vieux et prestigieux festivals de films documentaires au monde!

Dans cette présentation (qui ne parle pas d'Inuits, mais « des gens qui vivent au Nord »), on ajoutait en outre la description qui s'est retrouvée dans le catalogue du festival Visions du réel 2015, déjà citée plus haut :

Dans ce nouveau film tiré, comme son précédent, de films amateurs postés sur YouTube, Dominic Gagnon montre les descendants de Nanouk, en train de faire « leur » cinéma. Il crée un « ciné-œil » vertovien anti-exotique, qui donne à voir une acculturation trash et débridée, et bat en brèche les clichés en vigueur sur les Inuits, trop souvent cantonnés à la lisière du monde contemporain.

Cette description du film (ajoutée à la présentation citée plus haute) dit bien que les personnes filmées sont des « descendants de Nanouk » (sous-entendu : des Inuits). Or, par la controverse, nous sommes témoins d'un étrange effet de retour par lequel l'objet supposé du film devient le sujet du regard critique. L'effet est comparable à celui d'un miroir (déformant) qui serait tendu par Gagnon aux observés. Ces derniers le lui ont renvoyé en signalant son effet déformant, mais le créateur du miroir a insisté pour dire qu'il a uniquement produit les conditions d'un reflet fidèle de ce que les observés acceptent de montrer d'eux-mêmes. L'écart entre ce qu'ils voient d'eux-mêmes et ce qu'ils croient être ne saurait donc lui être attribué (selon lui); cet écart serait plutôt le signe d'une fidélité supérieure du cinéaste!

C'est de cette manière un peu déphasée que quelques personnes ont compris la controverse et, n'ayant souvent pas vu le film, ont néanmoins pu affirmer que la polémique était née du regard de gens

du Nord qui, pour les paraphraser, n'« acceptent pas de voir la réalité en face », « le Nord tel qu'il est », énoncés qui contribuent à soutenir l'idée que le film expérimental est un véritable *documentaire*, qu'il documente le plus objectivement possible une réalité donnée. Dans cette perspective, la distance de l'observateur « au Sud » rendrait même sa perspective plus claire, plus véridique.

Dans sa communication au colloque *Censures au contemporain*, Nicolas Renaud a proposé de comprendre autrement ce regard second du public inuit. Pour un œil « eurocanadien », ou « blanc », la succession des images ne se donnera pas comme signifiante ou n'apportera pas la même narration que pour un œil « autochtone » ou inuit. Pour ne donner que quelques exemples, souvent répétés dans les commentaires sur *of the North* : dans le film, on peut voir successivement le dépeçage, sur une plage, d'une baleine et une scène d'un homme en train de vomir dans une toilette; un autre raccord associe un homme frappant violemment un phoque et un enfant sur une toilette. André Habib commente ainsi un des raccords les plus souvent mentionnés :

Pour chaque plan ou image discutable (et il y en a), dans ma tête ou avec d'autres, se poursuivent ainsi les discussions. Il en va de même de ce plan (souvent cité), sur fond de music [*sic*] techno et de cris de foule provenant d'une scène de danse précédente (et qui crée le liant de la séquence), du corps nu d'une femme (on ne voit jamais la tête de cette femme, que le bas de son corps et elle exhibe un sexe ouvert à la caméra, sans doute un simple téléphone filmant le corps de travers). À ce plan est accolé un gros plan sur la queue d'un chien dont on taille les poils. On filme un chat se cachant derrière une poubelle. Un homme (qui tient la caméra peut-être), éructe un : « *you bitch* ». Bien sûr tout cela peut être lu comme un enchaînement douteux, une métaphore visuelle : un raccord bête entre des poils pubiens et les poils d'un animal, un mot lancé qui se télescope violemment avec la scène précédente et vient s'accoler au corps d'une femme qui n'a sûrement pas demandé à se retrouver là. Tout cela – ce choix, ce raccord –, selon la manière qu'on décide de l'aborder, peut devenir indéfendable (et pourquoi, d'ailleurs au nom de quoi le défendrait-on à tout prix, ce n'est pas ce que je cherche à faire

d'ailleurs). Est-ce que tout cela repose sur un jeu d'esprit, un montage choc des « attractions »? Peut-être y a-t-il de cela, une volonté de heurter le bourgeois, un plaisir de transgression, de lui en mettre plein la vue, *in your face*? Bien entendu, on peut décider d'y voir tout cela et de penser que le type aux commandes est un malade (personnellement, je ne m'y résous pas)⁵⁵.

Ce type de *graphic match cut* est bien connu en cinéma. Un os lancé en l'air disparaît pour laisser à l'écran l'image d'un vaisseau spatial, le spectateur est ainsi lancé des centaines de milliers d'années plus tard, mais s'est imprégné en lui un lien entre les deux moments si éloignés dans l'histoire. Les raccords employés par Gagnon seraient toutefois plus « subtils ». S'ils nous apparaissent d'abord complètement aléatoires, c'est que notre bagage culturel ne permet pas, selon Renaud, de comprendre ce qui a lieu dans ces liens. Associer viande de baleine et vomi vient choquer le spectateur, mais lequel? L'Inuit, précisément. Gagnon a-t-il pu en douter?

On a là, dans cette relation asymétrique entre l'objet et le sujet du film, un véritable renversement. Ce qu'on peut comprendre de la lecture de Renaud, c'est que les Inuits – que Gagnon en soit conscient ou pas, cela importe peu – étaient le véritable public espéré de *of the North*. Les Inuits ne sont plus simplement les sujets imprévus (indésirés et indésirables⁵⁶) d'une œuvre abstraite et cosmopolite, mais ils en sont en quelque sorte ses récipiendaires légitimes : l'œuvre *s'adresse* à eux directement, elle les concerne, à tous les titres. Alors que l'œuvre se voulait un approfondissement du regard de l'Autre (regarder le regard de l'Autre par une mise en abyme), sa traduction visuelle n'a exposé qu'une superficialité de l'addition consécutive des plans, addition qui échappe peut-être à ceux et

⁵⁵ André Habib, *loc. cit.*, 2016.

⁵⁶ À notre connaissance, Gagnon n'avait jamais consciemment prévu de spectateurs inuits à son film. Ses commentaires après la deuxième projection aux RIDM ne laissent jamais entendre qu'il s'attendait à ce public, voir notamment un compte rendu de la discussion dans Jesse B. Staniforth, « "of the North" – Quebec filmmaker uses YouTube and unauthorized music to portray the Inuit. », *The Nation*, 8 décembre 2015. [En ligne.](#)

celles qui ne vivent pas dans leur chair la mémoire et la souffrance dont les images sont les signes. Le résultat est peut-être que Gagnon ne pouvait jamais véritablement comprendre le regard sur son œuvre, une œuvre qui, à bien des égards, ne s'adressait pas à lui : à vouloir regarder le regard de l'Autre, on ne peut qu'être surpris d'être soi-même regardé. Cela rend aveugle au regard de l'Autre. Deux états du regard, donc, qui sont contradictoires et paradoxaux. Nous aimerions penser que ce paradoxe mérite de dépasser le débat polarisé entre partisans de la liberté en création et ceux du respect de la culture autochtone, et qu'il puisse pointer en direction d'un travail du sens dans une traduction postcoloniale à venir.

À titre de conclusion : pour une éthique de la traduction en contexte colonial

La question posée implicitement par André Habib dans son texte sur Gagnon est celle de la légitimité du public de ce film précis. Dans une critique acerbe, Simon Galiero écrit :

Or, parmi les questions que fait mine de collecter Habib au gré de son texte, peut-être manque-t-il celle qui interrogerait la part de représentation d'un certain public. Puisque Habib circonscrit frivolement et avec une nette condescendance la réaction critique de certains spectateurs à « *leur expérience douloureuse, pénible et traumatisante* », depuis quel terrain parle-t-il et auquel on pourrait le circonscire, lui et le public auquel il s'identifie? Ne serait-il pas plus honnête d'assumer que c'est sur cette part-là de la représentation, la leur, exclusive, que tout commence et finit pour ce « *public auquel certains objets étaient éventuellement destinés* »? Comment prétendre autre chose, puisqu'à la réaction de plusieurs Inuits se disant intimement blessés on offre un simple appel au calme et à ne pas abuser de l'autorité de leur ressenti. Sans parler de la voix de Dudemaine lui-même, celle d'un intellectuel autochtone dont le curriculum et les engagements depuis plus de 30 ans n'ont spectaculairement rien de négligeable pour les enjeux qui nous occupent. Son texte est évoqué sèchement par Habib, or n'était-ce pas là pourtant l'opportunité de « *prendre à bras le corps* » les discours de ce

fameux « Autre », quand bien même et peut-être précisément parce qu'il nous contredit?⁵⁷

Dans les commentaires sur *of the North*, on a séparé le regard « esthétique » du milieu fermé des amateurs du cinéma expérimental de Dominic Gagnon du regard souffrant dans leur chair des Inuits. Il semble qu'on aura rarement rejoué la scène métaphysique occidentale primordiale de manière aussi fidèle, mais caricaturale : d'un côté l'esprit, de l'autre le corps. Qui a « raison », qui a « tort »? Si on veut bien prendre la raison au sens étymologique du terme, chacun des camps choisit (ou se voit imposé, par-delà le choix rationnel...) sa *ratio*, sa proportion ou sa mesure. D'un côté, on oppose les critères esthétiques des uns aux affects des autres; de l'autre, on oppose une connaissance des réalités autochtones des uns aux privilèges des autres. Les mesures elles-mêmes ne s'accordant pas, comment alors juger de la bonne proportion? Reprenant la différence linguistique parfois évoquée lors de la polémique, une intervenante à la rencontre organisée à l'Université Concordia le 16 mars 2015 qualifiait les premiers de « formalistes français » et les seconds d'« adeptes de la *PC culture* ». L'intraduisibilité se formant entre des étalons incommensurables, on voit se répéter une énième fois la scène coloniale des « Anglais » contre les « Français » en terre d'Amérique, où le tiers – les Autochtones – est de nouveau exclu, qu'il passe inaperçu ou qu'il soit sciemment invisibilisé par de multiples violences⁵⁸.

À propos de la traduction des images (dans un contexte différent, mais qui peut faire réfléchir), Frédéric Neyrat écrivait :

Notre civilisation hyper-spectaculaire semble contraindre les images à cette double issue : elle produit d'un côté des images périssables, consommables, flexibles, aussitôt oubliées que perçues, un transformisme acéphale sur fond de destruction permanente [ce qu'il nomme le *surexposé* mené à son terme]. Et de l'autre des images fixes, des *clichés* si l'on veut, des

⁵⁷ Simon Galiero, *loc. cit.*, 2016.

⁵⁸ Nous recommandons à cet égard un très beau texte d'Anne Lardeux, qui part de l'image superficielle d'un conflit linguistique pour en arriver à un questionnement sur le « commun de la dépossession » (« Sur une controverse, et les meubles qu'elle a déménagés », *Liberté*, n° 313, 2016).

stéréo-types, images *solides* qu'il s'agit de pouvoir faire circuler telles quelles à travers le monde, quelles que soient les cultures [l'*indemne*]. Dans ces deux cas, aucun temps ni aucune scène ne sont donnés pour qu'il puisse arriver quelque chose à ces images, elles disparaissent en un *rien de temps*, en un clin d'œil, ou bien se fixent pour se prolonger dans des pratiques de consommation que l'on voudrait – précisément – stéréo-typiques, consolidées⁵⁹.

L'enjeu de la représentation de l'Autre – qui aura toujours lieu – nécessitera sans doute à l'avenir d'aborder de front ce questionnement : éviter l'*indemne* comme le *surexposé*. Il ne s'agit pas, surtout pas, d'essentialiser la représentation de l'Autre, mais de comprendre comment fonctionnent les perspectives. Le cinéma, art de la multiplicité des regards, n'est-il pas la pratique rêvée pour cela?

Les deux citations en exergue de cet article tentaient de donner une problématisation préliminaire à la question du regard : si on croit que le colonialisme qui perdure est souvent la conséquence d'une indifférence généralisée de chacun (plutôt qu'un souci assumé de dominer), c'est qu'il faut repenser le mode de l'échange des regards, peut-être dans une direction commune qui dépasserait la binarité du subjectif et de l'objectif⁶⁰. On pourrait aussi penser le

⁵⁹ Frédéric Neyrat, « Ce qui arrive aux images (aux passages des frontières) », *Revue Asylon(s)*, n° 7, octobre 2009.

⁶⁰ Alethea Arnaquq-Baril affirmait lors de la table ronde des RIDM en 2016 qu'en principe, elle ne s'opposait pas au concept du film ou à ce qu'un Allochtone fasse un film sur les Autochtones : quelqu'un qui n'est pas Inuit, qui n'a jamais rencontré un Inuit ou qui n'est jamais allé dans le Nord devrait pouvoir faire un film sur les Inuits. Le problème n'est pas dans l'*identité* du cinéaste, mais dans les *effets* de son cinéma. Nous sommes en accord avec cette affirmation. Avoir un « ami inuit » quelque part n'est pas une échappatoire à la responsabilité du cinéaste. À l'opposé peut-être de *of the North*, le documentaire *Chercher le courant*, de Nicolas Boisclair et Alexis de Gheldere (2010), est un bon contre-exemple dont les conséquences possibles peuvent être du même ordre qu'*of the North*. Dans ce documentaire récipiendaire du prix du public et de la mention spéciale Écocaméra aux RIDM en 2010, les deux réalisateurs écopédagogues parcourent en canot la rivière Romaine située sur la Côte-Nord et

fonctionnement des perspectives à partir d'une certaine « sympathie », au sens du philosophe David Hume relu par Gilles Deleuze : les partialités des individus, « il faut les intégrer, les intégrer dans une totalité positive »⁶¹. Il faut prendre la sympathie

explorent, avec le narrateur Roy Dupuis, le potentiel des énergies vertes au Québec. Il s'agit de remettre en question la décision du gouvernement du Québec de construire quatre barrages sur cette rivière. Malgré les objectifs nobles et fort louables du documentaire, ce film ne mentionne toutefois jamais les Innus habitant depuis des millénaires ce lieu. Au contraire, on peut entendre les réalisateurs parler de ces « rivières sauvages » (dont La Romaine) en « territoire vierge », qui devraient rester ouvertes à nous tous, les Québécois. L'objectif du documentaire est affirmé en introduction : « Que les spectateurs voient et développent un sentiment d'appartenance pour ces endroits. » La dernière ligne du synopsis est on ne peut plus claire : « [Les réalisateurs] en viennent finalement à se demander s'il ne serait pas temps de relancer le vieux slogan de la Révolution tranquille : "Maîtres chez nous!" » Il y a là, il nous a semblé, un sous-entendu colonialiste bien pire que dans *of the North*. À ceux qui perpétuent les clichés les plus banals sur les réalités autochtones (mais ce faisant *les montrent*), on peut contraster ceux qui invisibilisent la présence autochtone, ne se donnant pas la peine de dire ne serait-ce qu'une ligne sur leur existence. Il est bien plus difficile de se rendre compte de l'entreprise coloniale lorsqu'elle se base sur l'absence. C'est ce qu'a toujours fait le colonialisme avec la doctrine de la découverte (et la notion de *terra nullius*). Pour concevoir l'absence, il faut déjà avoir l'idée du manque, le manque de la présence : une double opération de l'esprit qui nie la négation. C'est là, il nous semble, l'effet le plus tenace du colonialisme, et s'il faut s'attaquer à ses conséquences, c'est dans son propre effacement inconscient de notre production culturelle qu'il faut faire œuvre d'analyse. Pour un compte rendu de la résistance innue sur la Côte-Nord, voir Dalie Giroux, « La résistance innue au projet hydroélectrique de La Romaine (2009-2014) : limites légales, politiques et épistémologiques à la contestation politique », dans Diane Lamoureux et Francis Dupuis-Déri (dir.), *Au nom de la sécurité! Criminalisation de la contestation et pathologisation des marges*, Saint-Joseph-du-Lac, M éditeur, 2016.

⁶¹ Gilles Deleuze, *Empirisme et subjectivité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p.26-27. Contre l'anthropologie égoïste du philosophe Thomas Hobbes, selon laquelle les intérêts n'ont qu'à être limités pour qu'une société soit possible, Hume oppose l'accumulation des partialités : « Le problème de la société, en ce sens, n'est pas un problème de limitation, mais d'intégration. Intégrer les sympathies, c'est faire que la sympathie

au sens étymologique, c'est-à-dire *pâtir avec* – et *pâtir*, c'est la *passion*, le *pathos*, c'est-à-dire l'impression sur notre âme des données extérieures à celle-ci. La passion n'a rien à voir avec la pitié, c'est une question de perception : quelle perception a-t-on en commun?⁶²

On l'a souvent mentionné dans les commentaires du film de Gagnon, la disparition de « Nanook » dans le titre n'a fait que renforcer la trace de son absence, se donnant ainsi comme la métonymie de la présence autochtone active dans le film. Pour comprendre le rapport de hantise qui unit le *Nanook* de Flaherty au *of the North* de Gagnon à l'aune de la traduction, peut-être faudrait-il repartir de la notion humienne de sympathie en conjonction avec ce que les anthropologues ont appelé, depuis le travail de cet autre écossais nommé James George Frazer à la fin du XIX^e siècle, « la magie sympathique » ou « magie mimétique » basée sur l'imitation ou la correspondance. Comme le rappelle l'anthropologue australien Michael Taussig, il y a dans *Nanook* une scène typique de l'observation ethnologique coloniale : lorsque Flaherty donne un disque de musique à Nanook qui le mord et tente de le manger, il répète pour une énième fois le geste des colonisateurs qui mettent les colonisés, jugés « primitifs », devant l'avancement de leur technologie d'enregistrement et de diffusion, qui est fondamentalement une technique de la mimésis⁶³. Flaherty avait établi un rapport de complicité avec ses sujets et c'est en riant que « Nanook » se prêtait au jeu, qu'il *jouait* pour la première fois la scène supposément « rejouée » du « premier contact » et de la mécompréhension de la Technique. Cependant, selon les principes

dépasse sa contradiction, sa partialité naturelle. Une telle intégration implique un monde moral positif, et se fait dans l'invention positive d'un tel monde. »

⁶² Poser cette question, c'était peut-être l'objectif initial de Dominic Gagnon, malgré sa maladresse.

⁶³ Michael Taussig, *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, New York, Routledge, 1993, p.200-208. Il y a là une pratique d'infantilisation amusée de l'Autre, un désir d'être étonné par son étonnement qu'on voit à l'œuvre au quotidien dans la pulsion de certains parents ou grands-parents à montrer des vidéos qu'ils jugent hilarants aux très jeunes enfants, par exemple.

de la magie sympathique, la copie peut affecter l'original, la parodie laisser son empreinte sur l'œuvre ou la pratique initiale, ce qui la rend justement dangereuse. Tagaq rappelle ainsi que *Nanook* a propagé à l'échelle mondiale le stéréotype de l'isolement premier et le préjugé du primitivisme des Inuits. Cet effet en retour, c'est aussi ce qui se produit en traduction, dans la mesure où le geste de traduire, la « copie » même, inscrit une différence transformatrice à même ou *dans* le texte source, qui n'est dès lors plus identique à lui-même⁶⁴. Selon plusieurs Inuits, *of the North* a été non seulement une « mauvaise traduction » de ce qui a lieu au Nord, mais une traduction qui, à ce titre, *fait mal*, ou même, qui fait *du mal*. En ce sens, ce qui inquiète est que la copie risque d'agir au détriment de l'original, de le dénaturer, plutôt que de lui assurer une *sur-vie*⁶⁵. Pour notre part, nous n'avons pas cherché à dire si la traduction était bonne ou mauvaise, mais à nommer les différences qu'elle a introduites de part et d'autre du geste de traduire.

⁶⁴ Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything. Theory and Practice*, New York, Routledge, 2013, p. 3.

⁶⁵ Pour reprendre la notion de Walter Benjamin dans « La tâche du traducteur », dans *Œuvres I*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 1972.

Bibliographie

Œuvres cinématographiques

- Arnaquq-Baril, Alethea (2016). *Angry Inuk*, ONF, 82 min.
- Boisclair, Nicolas, et Alexis de Gheldere (2010). *Chercher le courant*, Les Films du Rapide-Blanc, 86 min.
- Flaherty, Robert J. (1922). *Nanook of the North*, Les Frères Revillon, 78 min.
- Gagnon, Dominic (1997). *Beluga Crash Blues*, 19 min.
- Gagnon, Dominic (2000). *Du moteur à explosion*, 41 min.
- Gagnon, Dominic (2002). *ISO*, 75 min.
- Gagnon, Dominic (2003). *Sois fidèle et sincère*, 32 min.
- Gagnon, Dominic (2005). *Blockbuster History*, 22 min.
- Gagnon, Dominic (2007). *High Speed*, 47 min.
- Gagnon, Dominic (2009). *RIP in pieces America*, 61 min.
- Gagnon, Dominic (2010). *DATA*, 61 min.
- Gagnon, Dominic (2012). *L'espace de la société*, 62 min.
- Gagnon, Dominic (2013). *Hoax_Canular*, 92 min.
- Gagnon, Dominic (2015). *of the North*, 74 min.
- Rouch, Jean (1955). *Les maîtres fous*, Les Films de la Pléiade, 36 min.
- Sources sur the North
- Barrera, Jorge (2015). « Tanya Tagaq “out for blood” over “racist” experimental documentary by Quebec filmmaker », *APTN*, 25 novembre 2015. [En ligne](#).
- Beaulieu, Simon, et al. (2016). « *Of the North* : un groupe de cinéastes dénonce un cas apparenté à la censure », *Voir*, 25 février 2016. [En ligne](#).
- Béliveau, Jason (2015). « Le cas *of the North* », *Spirale*, 1^{er} décembre 2015. [En ligne](#).

- Chetta, Alessandro (2016). « Un film sugli inuit con i videocaricati su YouTube », *Corriere della Sera*, 29 avril 2016. [En ligne](#).
- Coalition nationale des arts médiatiques autochtones (2016). « *Of the North* », *Extra beurre*, 14 mars 2016. [En ligne](#).
- Cornellier, Bruno (2016). « Extracting Inuit: The *of the North* Controversy and the White Possessive », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 40, n° 4.
- Cyr, André (1998). « Le blues du béluga urbain. Entretien avec Dominic Gagnon », *Synopsis*, vol.:2, n°:2, printemps 1998. [En ligne](#).
- Dudemaine, André (2016). « Inventer l'Inuit pour mieux l'asservir. Le cinéma colonialiste et ses fantômes », *Hors champ*, 19 février 2016. [En ligne](#).
- Dunlevy, T'cha (2015). « 18th RIDM festival offers documentaries for days », *The Gazette*, 20 octobre 2015. [En ligne](#).
- Everett-Green, Robert (2016). « Debate rages on over Dominic Gagnon and consent in the age of YouTube », *Globe and Mail*, 25 mars 2016. [En ligne](#).
- Galiero, Simon (2016). « Un peu à l'ouest », *Panorama Cinéma*, 24 mars 2016. [En ligne](#).
- Habib, André (2016). « Positions », *Hors champ*, 27 février 2016. [En ligne](#).
- Hervé, Jean-Baptiste (2015). « *Of the North*, un film raciste? », *Voir*, 30 novembre 2015. [En ligne](#).
- Hervé, Jean-Baptiste (2016). « *Of the North* retiré de la programmation des RVCQ : un débat à poursuivre », *Voir*, 8 février 2016. [En ligne](#).
- Houle, Nicolas (2016). « Tanya Tagaq : l'originalité venue du froid », *Le Soleil*, 16 février 2016.
- Hyènes en jupons, « of the south : une critique de la réception québécoise de *of the North* », *Hyènes en jupons*, 28 janvier 2016. [En ligne](#).

- Hynes, Eric (2015). « Make It Real: The Artist Is Present in the Edit », *filmcomment*, Film Society of Lincoln Center, 1^{er} octobre 2015.
- Lardeux, Anne (2016). « Sur une controverse, et les meubles qu'elle a déménagés », *Liberté*, n° 313.
- Lévesque, François (2017). « Dominic Gagnon, le cinéma rapaillé. Tétralogie américaine aux *Rendez-vous du cinéma québécois* : entrevue », *Le Devoir*, 22 février 2017. [En ligne](#).
- LP, Véronique (2014). « GUÉRILLA : UNIS PAR LE BRUIT – lecture sonore et cinématographique de la thématique de la 7^e édition de la Manif d'art. Commissaire Érick d'Orion », *Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec*, 28 mai 2014. [En ligne](#).
- Marinova, Léa (2016). « Les cinéastes qui ont signé la lettre ont signé ce mot : privilège », *Le Devoir*, 2 mars 2016. [En ligne](#).
- Mullen, Pat (2015a). « POV previews RIDM 2015 », *Point of View Magazine (Documentary Culture)*, 12 novembre 2015. [En ligne](#).
- Mullen, Pat (2015b). « *of the North* is Armchair Colonialism », *Cinemablographer*, 7 décembre 2015. [En ligne](#).
- Nakonechny, Simon (2015). « Tanya Tagaq threatens legal action against “racist” Quebec film *of the North* », *CBC News*, 25 novembre 2015. [En ligne](#).
- Puskas, Stephen (2016). « Remove *Of the North* from Museum of the Moving Image film festival & Other Film Festivals », *iPetitions*, 8 janvier 2016. [En ligne](#).
- Renaud, Nicolas (2016). « *Qui censure quoi dans l'affaire of the North?* », colloque *Censures au contemporain. Rencontres indisciplinaires*, sous la direction de Bianca Laliberté et Dominic Marion, à la Médiathèque littéraire Gaëtan-Dostie, Montréal, 20 mai 2016.
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal (2016). « La riposte des cinéastes autochtones/ Indigenous Videographers Shoot Back », table ronde avec Alethea Arnaquq-Baril, Adam Khalil, Zack Khalil, Alanis Obomsawin, Isabella Weetaluktuk, animée par Audra Simpson, 12 novembre 2016. [En ligne](#).
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal (2016). « *of the North*, les RIDM s'excusent », 17 novembre 2016. [En ligne](#).
- Rodriguez, Dolorès P., et Michèle Garneau (2015). « “Mon médium, c'est une salle de cinéma.” Entretien avec Dominic Gagnon », *Imaginations. Revue d'études interculturelles de l'image*, vol. 6, n° 1, 26 mai 2015. [En ligne](#).
- Soirée boréale (2016). « Controverse du film *Of the North* », *CBC North*, 4 février 2016. [En ligne](#).
- Sicinski, Michael (2016). « The Down Low », *Reverse Shot*, 6 janvier 2016. [En ligne](#).
- Staniforth, Jesse B. (2015). « “of the North” – Quebec filmmaker uses YouTube and unauthorized music to portray the Inuit. », *The Nation*, 8 décembre 2015. [En ligne](#).
- Stewart, Michelle (2017). « Of digital selves and digital sovereignty: *of the North* », *Film Quarterly*, vol. 70, n° 4.
- Vidéographe (2015), « *Of the North* de Dominic Gagnon – Prix à Visions du réel », *Vithèque*, mai 2015. [En ligne](#).
- Visions du réel (2015). « *of the North* », *Programme 2015*. [En ligne](#).
- Winton, Ezra (2015). « Curating the North : Documentary Screening Ethics and Inuit Representation in (Festival) Cinema », *Art Threat*, 17 décembre 2015. [En ligne](#).

Autres sources

- Arnold, Jean-Michel (2015). « Jean Rouch, chercheur et cinéaste. Entretien », *YouTube*, 26 février 2015. [En ligne](#).
- Benjamin, Walter (1972). « La tâche du traducteur », dans *Œuvres I*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard.
- Bentham, Jeremy (2002). *Panoptique. Mémoire sur un nouveau principe pour construire des maisons d'inspection, et nommément des maisons de force* [1791], notes et postfaces de Christian Laval, Paris, Mille et une nuits.

- Couture, Philippe (2015). « Blackface au Rideau Vert : et si on en tirait quelques enseignements? », *Voir*, 15 janvier 2015. [En ligne](#).
- Deleuze, Gilles (1953). *Empirisme et subjectivité*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Didi-Huberman, Georges (2009). *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire, 1*, Paris, Minuit.
- Ejiofor, Annette, Chandelis R. Duster et Amber Payne, « Creator of Emmett Till "Open Casket" at Whitney Responds to Backlash », *NBC News*, 26 mars 2017. [En ligne](#).
- Foucault, Michel (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- Giroux, Dalie (2016). « La résistance innue au projet hydroélectrique de La Romaine (2009-2014) : limites légales, politiques et épistémologiques à la contestation politique », dans Diane Lamoureux et Francis Dupuis-Déri (dir.), *Au nom de la sécurité! Criminalisation de la contestation et pathologisation des marges*, Saint-Joseph-du-Lac, M éditeur.
- Jakobson, Roman (1970). « Aspects linguistiques de la traduction », *Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Seuil.
- Julius, N. H. (1831). *Leçons sur les prisons*, trad. française.
- Labrecque, Simon, et René Lemieux (2016). « Pouvoirs et impouvoirs du secret : variations sur quelques indécidables derridiens, entre l'œil et l'oreille », *Sens public*, dossier « Pouvoir et impouvoir du langage », octobre 2016. [En ligne](#).
- Lebrun, Monique (2014). « Une analyse de la représentation de l'Inuit à travers les fils de l'Office national du film du Canada depuis les années cinquante : jalons pour une étude en littérature médiatique critique », *Le langage et l'homme : revue de didactique du français*, vol. XLIX, no 1, 165-176.
- Lefevre, André (dir.) (2003). *Translation, History, Culture. A Sourcebook* [1992], Routledge.
- Neyrat, Frédéric (2009). « Ce qui arrive aux images (aux passages des frontières) », *Revue Asylon(s)*, n° 7, octobre 2009.
- Oduunlami, Stella, et Kehinde Andrews (2014). « Is art installation Exhibit B racist? », *The Guardian*, 27 septembre 2014. [En ligne](#).
- Perrault, Pierre (1985). *De la parole aux actes*, Montréal, Éditions de l'Hexagone.
- Sartre, Jean-Paul (1943). *L'être et le néant*, Paris, Gallimard.
- Serres, Michel (1974). *La traduction. Hermès III*, Paris, Minuit.
- Taussig, Michael (1993). *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, New York, Routledge.
- Taussig, Michael (2015). « Mimetic Exchange: On Juan Downey and Jean Rouch », Artists Space, *YouTube*, 6 décembre 2015. [En ligne](#).
- Lawrence Venuti (2013). *Translation Changes Everything. Theory and Practice*, New York, Routledge.