

IMAGINATIONS

REVUE D'ÉTUDES INTERCULTURELLES DE L'IMAGE • JOURNAL OF CROSS-CULTURAL IMAGE STUDIES



IMAGINATIONS

JOURNAL OF CROSS_CULTURAL IMAGE STUDIES |
REVUE D'ÉTUDES INTERCULTURELLES DE L'IMAGE

Publication details, including open access policy
and instructions for contributors:

<http://imagination.csj.ualberta.ca>

"Immigrant et témoin : figure de la diversité culturelle à l'ONF"

Nina Barada
May 30, 2015

To Cite this Article:

Barada, Nina. "Immigrant et témoin : figure de la diversité culturelle à l'ONF." *Imaginations* 6:1 (2015): Web (date accessed) 54-68. DOI: 10.17742/IMAGE.ONF.6-1.5

To Link to this article:

<http://dx.doi.org/10.17742/IMAGE.ONF.6-1.5>



The copyright for each article belongs to the author and has been published in this journal under a **Creative Commons Attribution NonCommercial NoDerivatives 3.0** license that allows others to share for non-commercial purposes the work with an acknowledgement of the work's authorship and initial publication in this journal. The content of this article represents the author's original work and any third-party content, either image or text, has been included under the Fair Dealing exception in the Canadian Copyright Act, or the author has provided the required publication permissions.

IMMIGRANT ET TÉMOIN: FIGURE DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE À L'ONF

NINA BARADA
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Résumé

Le site internet de l'ONF *D'une culture à l'autre*, devant documenter la diversité culturelle canadienne, est ici examiné par le biais de la figure de l'immigrant, telle que représentée dans les textes et les films du site. Il apparaît que cette figure est aussi celle du témoin, à travers la valorisation du témoignage des immigrants dans les discours et les films de la diversité culturelle. La fonction de cette mise en valeur est questionnée dans le rapport qu'elle entretient aux politiques mémorielles et multiculturelles canadiennes.

Abstract

This article considers the NFB website *Across Cultures*—a site that documents Canada's cultural diversity—from the perspective of “the immigrant” as characterized in the website's texts and films. Part of this characterization places “the immigrant” in the role of “the witness,” as can be seen through the emphasis placed on immigrant testimonies in the films and discourses on cultural diversity. The article questions the goal of this emphasis in relation to Canadian memory and multicultural policies.

« D'une culture à l'autre » et « logiques identitaires »
Créé en 2007, financé par le Programme « Culture canadienne en ligne » du ministère du Patrimoine canadien, le site internet de l'ONF « D'une culture à l'autre » se donne pour mission de promouvoir la diversité culturelle canadienne par une large documentation écrite et filmique, elle-même distribuée en six grands thèmes : (1) « Le Canada : une terre d'accueil ? », qui « explore l'immigration au Canada : son histoire ainsi que les politiques qui ont façonné le pays », (2) « Quel a été notre apport à la société canadienne ? » qui « met en valeur les contributions des différentes communautés ethnoculturelles dans les secteurs de la politique, du développement économique, des arts, de la musique et des droits des travailleurs », (3) « Qui sommes-nous ? Que sommes-nous appelés à devenir ? », qui « explore les différentes façons de vivre sa spécificité culturelle au Canada », (4) « Qu'est-ce qui nous

a amenés au Canada ? », qui « présente des gens qui expliquent leur décision d'immigrer au Canada », (5) « Comment communiquons-nous avec les autres communautés ? », qui « exploite les différents modes de communication interculturelle : conversations, interventions publiques, interactions dans la rue, musique », (6) « En quoi l'intégration représente-t-elle un défi pour nous ? », qui « se penche sur les défis économiques et sociaux auxquels sont confrontés les membres des communautés ethnoculturelles du Canada ». Chaque thème comprend des articles ou des entrevues filmées de « spécialistes » des questions d'immigration, des extraits de films de l'ONF (que l'on peut visionner en intégralité), ainsi que, pour certains d'entre eux, des archives photographiques et de très courts films (d'une durée moyenne de trois minutes), appelés « Vox populi », sorte de micros-trottoirs sur l'immigration.

Par ailleurs, une partie intitulée « Pour les profs » propose pour chacun de ces thèmes des « scénarios pédagogiques » à l'intention des élèves, et une autre, nommée « Points de vue », regroupe six « articles de spécialistes ». On retrouve aussi un glossaire de termes, une bibliographie et des liens internet sur la diversité culturelle. Enfin, un espace intitulé « Cinéma et représentation » permet de « reviv[re] une facette de la grande histoire du cinéma documentaire de l'ONF en découvrant comment les communautés culturelles ont été représentées au cours des soixante-cinq dernières années », constitué de textes écrits par les « analystes de collection à l'ONF » Albert Ohayon et Marc St-Pierre, d'entrevues avec les cinéastes et d'extraits de films—un thème sur lequel l'analyse reviendra plus longuement. Finalement, la section « Tout voir, tout entendre » réunit l'intégralité des médias présents sur le site.

Cet aperçu donne une idée de la somme documentaire ici rassemblée : en bref, quinze articles, huit entrevues, soixante-douze extraits de films et plus de quatre-vingt archives. À cet égard, « D'une culture à l'autre » est l'un des plus vastes sites mis en ligne par l'ONF, attestant de la place centrale de la diversité culturelle dans la production et le mandat de l'institution.

Il ne s'agit pas d'examiner en détail, dans le cadre de cette étude, le « tournant multiculturel » de l'ONF à partir des années 1980, conformément aux mesures politiques engagées par le Canada dès les années 1970. Remarquons seulement, à la suite de Michèle Garneau, ce que ce tournant engage, soit un « passage des antagonismes sociaux-économiques et politiques aux différences culturelles »,¹ impliquant « une autre manière de représenter médiatiquement

l'espace public [...], espace public dans lequel les thèmes reliés à la diversité culturelle avec son idéal de représentativité et de répartition de la communauté seront fortement encouragés » (38). Dès lors, les films, souvent réalisés par des cinéastes eux-mêmes issus des minorités culturelles, si et lorsqu'ils évoquent les difficultés économiques et sociales des immigrants, le font généralement par le biais des discriminations, plutôt que par celui des inégalités de classe : « C'est toujours, en fin de compte, la dimension culturelle et ethnique des problèmes qui retient l'attention et demeure au premier plan », car « il importe d'affirmer que le fossé à combler est *culturel* d'abord et avant tout » (46).

Le site « D'une culture à l'autre » est caractéristique de cette tendance. Ainsi, le thème 6, dédié aux « défis économiques et sociaux auxquels sont confrontés les membres des communautés ethnoculturelles du Canada », contient un seul article, intitulé « Le racisme au Canada », qui se conclut par ces mots :

Il y a des liens évidents entre le racisme et la pauvreté. La combinaison des différences culturelles et des inégalités sociales stimule fortement le racisme. À cause des difficultés particulières qui rendent plus difficile l'accès à certains secteurs pour les immigrants et pour les membres des minorités visibles, il est important d'adopter des mesures adaptées, afin de faciliter l'insertion rapide et réussie de ces communautés au marché du travail. [...] le plan d'action canadien contre le racisme intitulé *Un Canada pour tous*, lancé le 21 mars 2005 [...] reconnaît en outre que l'État ne pourra pas à lui seul régler la situation, car le racisme se manifeste aussi dans le cadre des relations interpersonnelles. Chacun d'entre nous peut et doit donc également se demander comment il peut contribuer à cette lutte contre le racisme. (Icart)

De manière générale, cette rhétorique en deux temps, qui considère d'une part les difficultés des immigrants—difficultés historiques, sociales, d'intégration, etc.—d'autre part les bienfaits du multiculturalisme, se découvre dans un grand nombre de textes. Dans l'article « Les groupes ethnoculturels des Prairies », placé dans la partie « Points de vue », on lit par exemple :

En dépit de la Loi sur le multiculturalisme canadien, la Charte des droits et libertés et diverses sanctions dissuasives censées prévenir le racisme et la discrimination, la plupart des comportements et attitudes à l'égard des minorités ethnoculturelles et des Premières nations demeurent malheureusement inchangés. Tant que nous ne nous attaquerons pas collectivement aux préjugés qui nous opposent les uns aux autres, nous aurons de la difficulté à progresser réellement. (Wilkinson)

Lorsque les textes du site soulignent les problèmes persistants auxquels les immigrants sont confrontés, ils suggèrent donc que le programme de la diversité culturelle doit être encore réalisé, qu'il peut être, pour ainsi dire, optimisé. L'article « Conjugaison des identités et de la diversité culturelle » du thème 3 conclut ainsi :

Que faire pour comprendre la diversité, l'appivoiser ? Il faut évidemment entreprendre une démarche d'information et de formation, de manière personnelle et à travers le programme de l'école. Cependant, il est essentiel de vivre la diversité culturelle dans le quotidien des interactions sociales pour découvrir à la fois l'autre et soi-même, pour expérimenter différents niveaux de gestion des malentendus et des conflits d'ordre culturel. (Kanouté)

Présupposant de fait que les lecteurs adhèrent à l'interprétation multiculturelle du Canada, le site « D'une culture à l'autre » retrouve, dans cette optique, les caractéristiques de ce que Jacques Rancière nomme le « consensus ». Ce concept désigne alors, dans la pensée du philosophe, non pas « l'accord généralisé, mais une manière d'établir les données mêmes de la discussion, et les postures possibles dans cette discussion », c'est-à-dire « l'idée qu'il y a une objectivité, une univocité des données sensibles », en « ramenant [la politique] à des problèmes de décompte de la population ou de parties de la population » : le consensus « ramène les conflits politiques à des problèmes identifiables, objectivables, relevant de savoirs experts et de décisions fondées sur ces savoirs » (Rancière 123).

À plus petite échelle, dans le site de l'ONF, les articles de « spécialistes » déterminent ainsi la perspective à travers laquelle sont abordées les questions d'immigration, perspective qui s'accorde elle-même aux grandes orientations de la politique canadienne multiculturelle—la plupart des textes louant ouvertement son action. On lit par exemple dans le texte « La formation de l'identité ethnique au Canada », placé dans le thème 3 :

Grâce au modèle de multiculturalisme canadien et à son orientation qui célèbre la diversité, le processus de formation de l'identité ethnique est maintenant plus dynamique, puisque les forces qui poussaient l'immigrant à se conformer à la société dominante n'existent plus. (Nayar)

Cette perspective « comptable », pour réemployer l'image de Rancière, qui caractérise le système multiculturel et sa reprise par l'ONF, promeut de la sorte une vision de l'espace public en termes de « logiques identitaires. À ce moment-là, ce qu'on pourra obtenir, on l'obtiendra en tant qu'on manifeste les qualités de cette appartenance » (334). Le site « D'une culture à l'autre », en

identifiant les individus à un statut juridique, ou à un groupe ethnique ou culturel, donne un portrait des immigrants construit sur leur seule appartenance, précisément, à l'immigration, consolidant ainsi ces « logiques identitaires ».

La partie « Cinéma et représentation » est à cet égard révélatrice. Constituée par Albert Ohayon et Marc St-Pierre, elle contient à la fois des textes écrits par les deux analystes, des films qui leur sont associés et des entrevues avec les cinéastes, en quatre thèmes chronologiques qui correspondent à la manière dont « les communautés culturelles ont été représentées au cours des soixante-cinq dernières années » dans les documentaires de l'ONF. Les textes pédagogiques qui les accompagnent visent manifestement à encourager une vision critique de la production onéfiennne, en soulignant notamment la place du cinéaste selon chaque période, comprise dans les intitulés des thèmes : « La voix officielle », « Le regard de la majorité », « Un regard venu d'ailleurs » et « Une voix de l'intérieur ». Ainsi, des années 1940 aux années 1960, les films sont le fait de cinéastes « extérieurs », « n'appartenant pas aux collectivités qu'ils filment » (Ohayon et St-Pierre, « Le regard de la majorité »), tandis qu'à partir des années 1970, les films sont majoritairement conçus par des cinéastes eux-mêmes issus de l'immigration.

Si le discours reste nuancé, on remarque néanmoins la césure qui sépare les deux premiers thèmes des deux derniers : la période initiale exprime le point de vue d'une autorité, « officielle » d'abord, c'est-à-dire « griersonienne » ou étatique, « majoritaire » ensuite, c'est-à-dire francophone ou anglophone ; la seconde période au contraire, introduite dans le texte par l'indicateur temporel de la politique multiculturelle,² accomplit finalement la représentativité idéale.

Dans « Le regard de la majorité », le discours dit ainsi :

Le cinéaste peut vraiment se rapprocher de ses sujets, et les membres de ces communautés ont alors l'occasion de s'exprimer, jusqu'à un certain point. *Car les documentaristes—tant francophones qu'anglophones, mais n'appartenant pas aux collectivités qu'ils filment—veulent interpréter pour nous ce qu'ils présentent.* Pour ce faire, ils ont recours à une narration quelque peu détachée du sujet mais qui sert à donner des renseignements importants sur la communauté en question. Il ne s'agit plus de la « voix de Dieu » désincarnée d'autrefois, mais plutôt d'une voix sympathique ; on emploie souvent quelqu'un ayant un accent, qui est censé

incarner un représentant de cette culture. *Ce porte-parole qui nous informe au sujet de la collectivité n'en fait pas lui-même partie : c'est un acteur ou un narrateur hors-champ qui transmet le point de vue du réalisateur. [...]* À l'évidence, le cinéaste respecte son sujet; il s'intéresse vraiment à ce que ses personnages ont à dire, mais *il se sent toujours obligé d'interpréter, d'expliquer certaines choses qui nous sont présentées.* (nous soulignons)

Dans le thème suivant, « Un regard venu d'ailleurs », on lit désormais :

Pour le volet production du programme, l'ONF fait appel à des cinéastes de différents groupes culturels pour qu'ils réalisent des films sur les communautés dont ils sont issus. *Il ne s'agira donc plus d'un regard porté sur telle ou telle minorité par un membre du groupe dominant, mais plutôt d'une exploration, par une personne de la collectivité, des difficultés et avantages liés à l'intégration dans la culture canadienne dominante.* Dans certains cas, des réalisateurs d'une ethnie filment des gens d'une autre culture, mais ils s'attachent toujours aux mêmes thèmes : l'intégration, les difficultés et l'attachement à la mère patrie. Bref, ils nous montrent « l'expérience immigrante » au Canada à travers les yeux de ceux qui l'ont vécue. *Le cinéaste laisse les personnes qu'il filme raconter leur histoire dans leurs mots. Dans bien des films, il n'y a aucune narration, ou très peu, afin que les gens puissent parler d'eux-mêmes. Et s'il y a de la narration, c'est généralement l'un des participants qui raconte sa propre histoire. [...]* Dans certains cas, le cinéaste lui-même assume la narration de certains passages de son film, non pour se mettre au cœur de l'histoire, mais pour se rapprocher de ce que les participants disent ou font à l'écran ». (nous soulignons)

Les extraits de films proposés sur le site et pour chaque thème, au-delà même de la partie « Cinéma et représentation », coïncident pour la plupart avec ce modèle (au demeurant, la disproportion numérique des films selon les périodes est notable, puisque l'on compte treize extraits de films datant des décennies 1950, 1960 et 1970, pour quarante-deux extraits de films des années 1980 à 2000) : réalisés pour la plupart par des cinéastes eux-mêmes issus de l'immigration, les documentaires de la diversité culturelle mettent ainsi de l'avant les récits personnels des immigrants, auxquels s'ajoutent certains motifs que l'on retrouve de film en film, en particulier le montage d'archives privées (souvent sous forme de photographies familiales), lesquelles sont couramment agrémentées de bruitages évoquant leur origine, ainsi qu'un usage fréquent de musiques du monde. De manière générale, on constate qu'à partir des années 1980,

la grande majorité des séquences présente des entrevues d'immigrants, plus ou moins formelles.

Valorisation du témoignage

La question de l'énonciation, qui est au cœur de ces textes, conduit ainsi à la notion sous-jacente de témoignage, autour de laquelle s'articule le thème « Cinéma et représentation », et selon laquelle il divise l'histoire documentaire onéfiennne (si le terme n'apparaît pas ici, il est par contre employé par Marc St-Pierre sur le site principal de l'ONF, dans la page consacrée à la diversité culturelle et qui résume la chronologie détaillée plus haut : « La narration fait place aux témoignages des participants »). Par témoignage, nous entendons, selon la définition qu'en donne Renaud Dulong dans son ouvrage *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, « Un récit autobiographiquement certifié d'un événement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances informelles ou formelles » (43).

La notion de « témoignage », qui se déploie à travers des genres divers (littéraire, historiographique, juridique, etc.), autorise son emploi dans l'analyse du site « D'une culture à l'autre », puisqu'elle permet d'englober les différentes formes qu'elle adopte dans les films onéfiens : non seulement les entrevues, mais aussi les films à caractère autobiographique (placés dans la partie « Une voix de l'intérieur »), récits d'événements historiques ou d'épisodes plus intimes, mais récits, dans tous les cas, tournés vers le passé.

Suivant la pensée de Hannah Arendt, Dulong rappelle les « enjeux [...] existentiels » du témoignage : « la capacité de dialoguer fonde la possibilité de reconnaître des semblables, de s'auto-identifier et de donner sens au monde. La participation à l'espace public n'est pas un attribut accessoire de l'existence humaine, c'est sa condition » (128). Le témoignage, en ce sens, est non seulement une pratique essentielle et fondatrice de l'espace public, une institution dit Paul Ricœur, garante du lien social en ce qu'il est fondé sur la confiance dans la parole d'autrui, mais de l'humanité même, puisque ce que cette confiance « renforce, ce n'est pas seulement l'interdépendance, mais la similitude en humanité des membres de la communauté. L'échange des confiances spécifie le lien entre des êtres semblables » (2000, 207).

Ces remarques suggèrent que le questionnement de la figure du témoin et de la fonction du témoignage dans le site « D'une culture à l'autre » n'engage pas leur remise en cause univoque et générale, non plus celle du « film de témoins » (on connaît les grandes œuvres

produites par le cinéma sur ce sujet), mais bien, dans le cas de l'ONF, l'idée qu'il serait la forme de représentation la plus légitime. C'est en effet cette perspective qui, dans le thème « Cinéma et représentation », mène le sens de l'histoire des documentaires onéfiens : de la domination, marquée par un énonciateur (auteur ou narrateur), dont on estime qu'il ne serait pas partie prenante de son sujet, ici l'immigration (et qui devient manifestement le signe d'un tort causé à ceux qu'il filme), à l'émancipation, finalement réalisée dans la prise de parole des immigrants eux-mêmes, et grâce à la politique multiculturelle canadienne.

On retrouve cette même division dans les petites légendes qui présentent les extraits de films sur le site. Pour exemple, dans le thème « Le regard de la majorité », et sur le film *Dimanche d'Amérique* (1961) de Gilles Carle, on peut ainsi lire :

Cet extrait montre bien que l'utilisation d'une caméra légère qu'on porte à l'épaule et d'un magnétophone portatif capable de capter le son en direct permet au cinéaste de se rapprocher de son sujet. *Par contre, en choisissant d'exprimer son point de vue par le biais d'une narration, il garde une certaine distance avec la communauté italienne dont il veut faire le portrait.* (Ohayon et St-Pierre, nous soulignons)

Dans le thème « Un regard venu d'ailleurs » au contraire, introduisant le cinéma de la diversité culturelle, il est par exemple écrit, sur le film *Haiti Québec* (1985) de Tahani Rached :

Voici un excellent exemple d'interaction entre la cinéaste et les protagonistes de son film. Bien qu'on ne voie pas la cinéaste à l'écran, on l'entend parler avec un jeune Haïtien. Il n'y a pas de condescendance dans sa voix. *Elle-même membre d'une minorité ethnique, elle respecte manifestement l'opinion de son interlocuteur et compatit à ses problèmes. La cinéaste n'éprouve pas le besoin de recourir à la narration pour expliquer les événements. Elle préfère laisser son sujet s'exprimer.* (Ohayon et St-Pierre, nous soulignons)

Matteo Treleani, dans son étude sur le site internet de l'Institut national de l'audiovisuel (INA), souligne que le travail d'« éditorialisation » et les « opérations de recontextualisation » (128) des archives effectuées sur le site, par leur réinterprétation, peut jouer sur la compréhension de leur contenu et en modifier le sens. Il s'agit donc ici d'interroger le rôle de cette mise en avant de la figure du témoin dans les « parcours interprétatifs » proposés par le site. Si l'on peut admettre en effet la perspective onéfiennne pour la période griersonienne (« **La voix**

officielle »), certains films présentant parfois un caractère folklorique et/ou prosélyte, la critique paraît plus étonnante pour le cinéma des années 1960 (« Le regard de la majorité »), qui demeure adjoint au discours dominant.

C'est pourquoi la fonction de cette révision critique de sa propre histoire par l'ONF, à travers la valorisation du témoignage, est ici interrogée par la comparaison de *Pour quelques arpents de neige...*, réalisé en 1962 par Georges Dufaux et Jacques Godbout, situé dans le thème « Le regard de la majorité », et de *L'arbre qui dort rêve à ses racines*, réalisé par Michka Saäl en 1992, placé dans la partie « Une voix de l'intérieur ». Présentés dans le thème « Cinéma et représentation », les deux films sont propices à la comparaison : tous deux cherchent à donner un portrait de groupe des immigrants, comportent des entrevues, et ménagent en leur sein des moments de fiction.

Pour quelques arpents de neige..., qui fut réalisé dans le cadre de la série *Temps présent* de Radio-Canada, montre l'arrivée d'immigrants européens au port d'Halifax et le voyage en train qui doit les mener à Montréal. Le texte qui accompagne l'extrait proposé sur le site retrouve les préoccupations déjà citées : « Les cinéastes utilisent un narrateur avec un accent étranger, donnant ainsi l'impression d'apporter le point de vue de l'immigrant alors qu'il s'agit, en vérité, de celui des auteurs » (Ohayon et St-Pierre, « Le regard de la majorité »). Revêtant les attributs du cinéma direct, le film de Dufaux et Godbout contient deux voix-off, deux brèves entrevues,³ et se concentre en grande partie sur les gestes, les visages et les scènes collectives durant le voyage en train, marquées en particulier par les chants des immigrants italiens et allemands, parfois entrecoupées par quelques images de fiction.

L'arbre qui dort rêve à ses racines est, d'après le résumé qui en est donné sur le site principal de l'ONF, un « Documentaire sur le parcours difficile de deux jeunes femmes immigrantes au Québec. L'une est arabe et libanaise, l'autre est juive et tunisienne. À cette histoire d'une amitié rare, se greffent les témoignages émouvants d'hommes et de femmes d'horizons et de générations différentes ». Le film est ainsi bâti sur deux grands types de séquences : d'une part, des entrevues d'immigrants ou d'enfants d'immigrés et, d'autre part, des moments de mise en scène, spécifiques aux deux amies, que sont donc la cinéaste elle-même, Michka Saäl, et Nadine Ltaif.

Si *L'arbre qui dort rêve à ses racines* est en grande partie composé d'entretiens, alors que dans *Pour quelques arpents de neige...*, et comme le signalent les textes de « Cinéma et

représentation », le discours est avant tout pris en charge par un narrateur, la comparaison de l'entrevue principale du film de Dufaux et Godbout avec celles du film de Saäl permet d'ores et déjà d'introduire la question du témoignage.⁴ Dans le premier, un père et sa fille syriens répondent aux questions d'un interlocuteur hors champ, durant le voyage en train (figure 1) :

(Plan fixe, le père et sa fille sont assis l'un à côté de l'autre dans le train)

Le père : Nous avons pris le bateau... du Liban [...] nous sommes venus d'Alep, de la Syrie.

L'interlocuteur : [...] Pourquoi vous êtes partis de la Syrie ?

Le père : Pour venir avec le reste de notre famille définitivement.

L'interlocuteur s'adresse à la fille : Vous aussi vous étiez contente de partir ?

La fille : Oui bien sûr j'étais contente, parce que je voulais venir avec ma sœur, mes nièces, mes neveux, mes deux frères...

L'interlocuteur : Ils sont tous contents ceux qui sont ici ?

La fille : Oui bien sûr.

Le père : Le second il est bon imprimeur [...] l'autre étudie... comment dit-on ?

La fille : Ingénieur. [...] Alors il est venu à Montréal depuis deux mois [...]. Maintenant il est à l'université, il continue. Il travaille très bien parce qu'il a perdu trois mois...

L'interlocuteur : Qu'est-ce que vous faisiez, vous... ?

La fille : Moi j'allais prendre mon bachot à Alep [...] alors je vais continuer.

(Coupe à l'image. Gros plan sur le visage de la fille, hors cadre l'interlocuteur et le père poursuivent la discussion.)

L'interlocuteur au père : Qu'est-ce que vous faisiez en Syrie ?

Le père : J'avais une imprimerie typographique et je faisais des cachets en caoutchouc. *(Recadrage et gros plan sur le visage du père.)* [...] Je tenais le bazar.

L'interlocuteur : Et vous avez l'intention de retravailler ici ?

Le père : Oui. Si je trouve un travail quelconque je le ferai. Comme une librairie par exemple [...]. Probablement encore je ferai des cachets en caoutchouc. Si jamais mon fils veut faire une imprimerie à part je travaillerai avec lui.

(Coupe à l'image. Gros plan sur le visage de la fille. Le père poursuit, à nouveau hors cadre) Même si je suis âgé j'aime à travailler.

L'interlocuteur hors champ pose une question (inaudible), à la fille : Ma sœur où elle habite c'est dans ... Outremont.

Le père (hors cadre) : Outremont PQ.

La fille (regardant par la fenêtre du train et murmurant) : On va voir...

(Coupe et nouvelle séquence)



Fig. 1. *Pour quelques arpents de neige...* Entrevue dans le train (« On va voir... »). ©1962 Office national du film du Canada. Tous droits réservés.

Dans *L'arbre qui dort rêve à ses racines*, les entrevues se déroulent de deux manières. Dans la première, les individus parlent face caméra, à l'image de l'extrait proposé sur le site, dans lequel Michka Saäl **témoigne de son expérience** avec un agent d'immigration (figure 2) :

Il m'a posée des questions et à chaque réponse il mettait une note sur son papier. Je lisais à l'envers. [...] Je me disais mais c'est quoi la moyenne ? C'est des questions normales : d'où je venais, pourquoi je venais ici et qu'est-ce que j'allais y faire ? Et puis tout d'un coup il a changé de ton, il est devenu goguenard, méprisant, il m'a dit : « Vous les Juifs là, vous en avez un beau pays. Pourquoi donc vous venez ici ? Pourquoi vous allez pas habiter en Israël ? » (*Fondu au noir*) À un moment il m'a demandée : « Votre ami là, ce monsieur qui est votre garant, c'est qui exactement pour vous ? » Alors j'ai dit « Je vis avec lui ». Il m'a dit : « On a tu brisé un ménage ? » (*Fondu au noir*) Puis au bout de quelques questions il a fait l'addition [...] il

est arrivé à un chiffre et il a dit : « Ah ben c'est dommage mais vous l'avez pas. Pas de beaucoup mais vous l'avez pas ». Et moi j'ai réagi très vite, je sais pas comment mais j'ai eu un sursaut et je lui ai dit : « Est-ce que je peux vous poser une question ? » Alors il avait pas l'air ravi mais il m'a écoutée. « Monsieur là en intégration je vois que vous m'avez mis 3, pourquoi ? Je parle français, j'étudie en français, je vis à l'Est de Montréal, je vis avec un Québécois, tous mes amis sont québécois, qu'est-ce qu'il faut que je fasse de plus ? » (*Photographie noire et blanc de la cérémonie d'immigration*) Alors ça l'a amusé et il s'est rassisi. Et là j'ai fait l'épicière. Question par question j'ai marchandé. Comme un marchand de tapis. Puis il changeait les notes. Et à la fin il m'a dit : « Ah bah là ça a l'air que vous l'avez ». Puis il s'est levé, il a pris son manteau [...] et il a dit : « En tout cas mademoiselle pour votre ténacité je vous félicite. Vous avez mérité de faire partie de notre beau pays ». (*Photographie de la cérémonie*). Puis je suis partie, j'ai marché très vite. [...] Je suis rentrée dans le premier restaurant grec venu, je me suis précipitée sur le téléphone, je devais avoir l'air blanche parce que le monsieur est arrivé avec une chaise, j'ai appelé et quand j'ai eu mon ami au bout du fil j'ai pleuré pleuré pleuré et puis il me disait « Mais c'est pas grave, tu verras, on va se marier, on va trouver un moyen même si tu veux pas mais tu vas rester ici ». Et je lui ai dit « Mais je l'ai eu ! » Et il comprenait pas pourquoi je pleurais mais moi je crois que c'était pour laver, je me sentais sale (*Elle s'étrangle*).

Le reste du temps, ils s'expriment par le biais d'entrevues relativement informelles, voire de discussions, autour d'un repas, sur leur lieu de travail ou chez eux. Ainsi d'une immigrante allemande, qui raconte à la cinéaste son parcours, les deux femmes partageant un thé dans le domicile de la première (figure 3) :

Tu sais Michka pourquoi le Canada ? C'est très drôle parce que ça a commencé quand j'étais très petite. Ma mère elle vient de la Forêt-Noire. Elle est un peu comme moi ou je suis un peu comme elle parce qu'elle a quitté son petit village natal. [...] Mon père voulait jamais voyager (*Photographies familiales*). [...] Une fois aux études, j'ai décidé comme beaucoup d'Allemands de ma génération d'aller travailler dans un kibboutz en Israël. Tu vois les gens de ma génération il y a une grande curiosité face au peuple juif et on ressent tous une grande culpabilité. [...] Donc je suis venue ici, l'année après. [...] Je connaissais très peu de monde. [...] Ensuite



Fig. 2 *L'Arbre qui dort rêve à ses racines*. Témoignage face caméra et photographie entrecoupant le témoignage. ©1992 Office national du film du Canada. Tous droits réservés.

j'ai trouvé un travail, j'ai été engagée comme psychologue dans une commission scolaire ici. Et je travaille depuis pour cette commission scolaire dans le secteur francophone qui est constitué majoritairement d'immigrants (*Photographie d'enfants*). Je vois les parents aussi, je fais des interventions auprès de la famille. Un parent me dirait : « Mon enfant a des problèmes, est-ce vous voulez que je le batte pour qu'il change ? » Pour me plaire il le dit. Moi évidemment avec tout le bagage qu'on a et tout le devoir face à la loi, je saute haut comme ça. [...] (*Photographie d'enfants*) Mais en même temps je vois que ça fait partie de certaines cultures [...] Des familles me parlent de leur lutte de survie [...] c'est souvent un problème de l'immigration que les familles éclatent. Je vois beaucoup de familles monoparentales et souvent c'est la mère qui



Fig. 3. *L'Arbre qui dort rêve à ses racines*. Témoignage informel et photographie entrecoupant le témoignage. ©1992 Office national du film du Canada. Tous droits réservés.

reste prise avec plusieurs enfants [...] elle travaille dans une usine [...] c'est la pauvreté, souvent les enfants qui mangent pas des fois [...] c'est la misère. [...] (*Photographie d'elle et de sa fille*). Ma fille Myriam j'ai l'impression qu'elle peut vivre quelque chose que j'aurai bien voulu avoir moi-même, ça veut dire grandir dans un milieu multilingue. [...] Ces deux séquences sont exemplaires du film de Saäl, en reflétant la manière dont les immigrants acquièrent le statut de témoins. En effet, et au contraire du film de Dufaux et Godbout, dont l'entrevue a une valeur essentiellement introductive et a pour principale matière l'avenir—ce qu'expriment les derniers mots murmurés par la jeune fille, « On va voir... », le regard tourné vers un dehors (figure 1)—les paroles des immigrants de *L'arbre qui dort rêve à ses racines* se réfèrent, pour une très large part, à un passé, proche ou lointain, vécu par eux et raconté pour les besoins du film. Si la première forme de mise en scène

s'apparente au témoignage de la manière la plus évidente, les entrevues informelles s'inscrivent elles aussi dans son cadre, en convoquant de même les souvenirs des immigrants. Parce que transmises par le film, et bien que ce passé soit intime et les récits ceux d'histoires personnelles, les entrevues se constituent de fait en témoignages de « l'expérience immigrante », pour reprendre les termes du site, les récits du passé menant par ailleurs à des considérations plus générales sur l'immigration et la société multiculturelle (le statut sanctionnant le point de vue, pour ainsi dire).

Ces témoignages sont en outre largement menés par des considérations identitaires et mémorielles, préoccupations évidentes dans le procédé, utilisé systématiquement dans le film, qui consiste à monter les photographies familiales et personnelles des individus durant leurs entrevues (figures 2 et 3). Cet artifice, dont on a déjà dit la récurrence au sein de nombreux films de la diversité culturelle, retrouve les signes d'un régime testimonial plus vaste, que Philippe Mesnard, dans son ouvrage *Témoignage en résistance*, décrit pour la littérature comme ce qui, à partir des années 1980, « caractérise le rapport [qu'elle] entretient avec le passé sous le signe dominant de la mémoire : famille, filiation, histoire, quête d'identité, brouillage du sujet, retour à l'autobiographie réajustée à ses propres incertitudes, fonction de l'archive comme attestation moins du passé que de l'accrochage au passé ou à un passé... » (329).⁵

Témoignage et commémoration

La présence de ces grands thèmes de la littérature testimoniale dans le film de Saäl, comme dans une partie des documentaires onéfiens de la diversité culturelle, manifeste leur inscription dans le régime mémoriel qui configure aujourd'hui largement les représentations collectives. Pierre Nora a analysé dans le dernier tome des *Lieux de mémoire* cette entrée dans l'« ère de la commémoration », qui a substitué au « modèle historique » de l'État nation un « modèle mémoriel » (4696).

Bien que l'étude porte alors sur la France, ses remarques demeurent pertinentes, en soulignant les mécanismes qui sont en jeu dans ce passage : d'une part, la commémoration, traditionnellement prise en charge par l'État, s'est étendue à « l'époque tout entière » (4704), par la promotion de mémoires particulières, locales et culturelles, d'autre part, ce renversement signale le passage « d'une conscience nationale unitaire à une conscience de soi de type patrimonial » (4699)— le « patrimoine est carrément passé du bien qu'on possède par héritage au bien qui vous constitue » (4713)—, enfin, cette perspective identitaire s'est

accompagnée d'un nouveau rapport au temps. Paul Ricœur, revenant sur les analyses de Nora, écrit ainsi, dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* : « “Nation mémoriale” en lieu et place de “nation historique”, la subversion est profonde. [...] À la solidarité du passé et de l'avenir, s'est substituée la solidarité du présent et de la mémoire ». Et il ajoute, citant Nora : « “C'est à l'émergence de ce présent historisé qu'est due l'émergence corrélatrice de l'identité.” À l'ancien usage purement administratif ou policier du terme s'est substitué un usage mémoriel » (2000, 534).

Le rôle de la parole testimoniale dans ce basculement est primordial, puisque le témoignage devient la forme privilégiée d'une reprise de l'identité par la mémoire, et donc des revendications de reconnaissance identitaire des minorités, question centrale des politiques multiculturelles. François Hartog aperçoit ainsi dans le « quatuor formé par la mémoire, la commémoration, le patrimoine et l'identité, auquel il faut, au moins, adjoindre le crime contre l'humanité, la victime, le témoin », des mots qui, « formant plus ou moins système, [...] renvoient les uns aux autres et sont devenus des repères tout à la fois puissants et vagues, des supports pour l'action, des slogans pour faire valoir des revendications, demander des réparations » (49). Pierre Nora peut écrire de même : « **Identité, mémoire, patrimoine** : les trois mots clés de la conscience contemporaine, les trois faces du nouveau continent Culture. [...] Trois mots devenus circulaires, presque synonymes [...] » (4713).

La fonction mémoriale du témoin est donc au cœur des « logiques identitaires » identifiées par Jacques Rancière, l'inscription des films dans le régime mémoriel correspondant ainsi au tour pris par l'ONF lui-même, qui a fait de sa collection un usage commémoratif du patrimoine canadien, au centre duquel apparaît la célébration de la diversité culturelle. Si, on l'a dit, dans le site « D'une culture à l'autre », cette célébration se découvre ostensiblement dans les textes, notamment par les références commémoratives aux premières mesures multiculturelles, il faut interroger le détour qu'elle emprunte dans les documentaires.

De prime abord, la valorisation du témoignage par l'ONF dans ses productions semble en effet menée par la volonté de ménager un espace critique : la prise de parole des immigrants permettrait ainsi de questionner frontalement, directement et de manière transparente « les difficultés et avantages liés à l'intégration dans la culture canadienne dominante », selon des termes déjà cités, quand les films de « la voix officielle » et du « regard de la majorité » seraient avant

tout l'expression des « membre[s] du groupe dominant »—l'expression de la domination.

Ainsi, *L'arbre qui dort rêve à ses racines*, par la mise en scène de multiples témoins, paraît entrouvrir un espace de controverse, et retrouver de la sorte l'usage judiciaire principal du terme : dans la confrontation des témoignages, faire le procès des manquements du multiculturalisme canadien. De fait, les témoignages du film de Saïl reviennent souvent sur les difficultés auxquelles les immigrants

se heurtent (xénophobie, problèmes d'accueil, rapports avec l'administration migratoire, etc.), le film étant par ailleurs structuré sur un éloge de la différence et du dialogue entre cultures. Or l'on reconnaît dans cette composition, au-delà d'intentions au demeurant louables, les termes de la rhétorique employée sur le site de l'ONF : d'une part, la reproduction, au sein de témoignages relatant des histoires et des parcours divers, de leitmotif typiquement associés à l'immigration (expérience de l'exil, de l'intégration, choc des cultures, racisme



Fig. 4. *L'Arbre qui dort rêve à ses racines*. Un « cinéma-reflet » de la diversité culturelle. ©1992 Office national du film du Canada. Tous droits réservés.

ordinaire, etc.), d'autre part, la promotion de quelques grandes notions fédératrices (tolérance, diversité, etc.) en lieu et place d'antagonismes économique-politiques, enfin, l'accent mis sur les difficultés persistantes des immigrants dans une société pourtant multiculturelle.

Si donc les témoignages permettent à première vue d'interroger les qualités et défauts de la politique multiculturelle, il reste que son fondement même n'est jamais remis en cause, ses postulats demeurant admis. Le consensus sur l'idéologie multiculturelle est ainsi acquis par soustraction du thème socio-économique, unanimité autour de valeurs consensuelles, et critique a posteriori : en ce cas, et comme dans les textes du site, lorsque le témoin signale l'écart entre les valeurs de la diversité culturelle et le réel vécu par lui, il indique un idéal qui reste à accomplir, un modèle qui doit se perfectionner.

Ce sont donc des témoins à décharge que convoque le procès de la diversité culturelle, et cela parce qu'ils sont avant tout les témoins *de* la diversité culturelle, c'est-à-dire représentatifs de celle-ci : les enfants d'immigrés, immigrés récents ou de longue date et de toutes cultures, paraissent ainsi rassemblés, au sein du film, en tant que segments représentatifs et inventoriés du multiculturalisme. À cet égard, la mise en scène sur laquelle s'achève une grande partie des témoignages, qui consiste en un plan fixe des individus immobiles, est symptomatique d'un « cinéma-reflet » (Garneau 49), qui de la société multiculturelle veut donner un tableau. À la définition stricte du témoignage, il faut donc peut-être ajouter désormais son sens figuré : le témoin comme marque ou preuve de quelque chose, l'immigrant-témoin portant ici témoignage *de* la diversité culturelle elle-même, parce qu'il en est le signe, la manifestation (figure 4).

Le témoin et l'idéologie

Que l'ONF mette de l'avant ce « cinéma-reflet », à travers les « films-tableaux » de la diversité culturelle, rejoint l'analogie utilisée par Ricœur dans son étude sur l'idéologie et l'utopie : pour Ricœur en effet, lorsque l'imagination travaille à « **garantir un ordre [...], sa fonction est de mettre en scène un processus d'identification qui reflète l'ordre. L'imagination prend ici l'apparence d'un tableau** » (2005, 350). Or « **Le tableau perpétue l'identité, alors que la fiction dit autre chose. Par conséquent, la dialectique propre à l'imagination elle-même est peut-être ici à l'œuvre, dans la relation entre tableau et fiction, comme elle est à l'œuvre dans le champ social, dans la relation entre idéologie et utopie** » (345).

La valorisation du témoignage par l'ONF, qui met de l'avant « l'authenticité »⁶ du témoin,

cette « adhérence à la vérité de l'événement » (Rancière 532) que lui procure son statut, assure donc l'inscription de la diversité culturelle au sein du récit identitaire canadien, en donnant à l'idéologie multiculturelle une légitimité qui s'appuie sur le « réalisme » du témoignage face aux « interprétations » des auteurs « dominants » du passé. L'immigrant-témoin devient alors l'auxiliaire d'une célébration de la diversité culturelle redéfinissant la mémoire et les représentations collectives : « la clôture du récit est mise ainsi au service de la clôture identitaire de la communauté. Histoire enseignée, histoire apprise, mais aussi histoire célébrée. À la mémorisation forcée s'ajoutent les commémorations convenues » (Ricœur 2000, 104).

C'est bien à ce degré de commémoration que se distingue, pour Ricœur, la « pathologie » de l'idéologie, et ses symptômes, la dissimulation et la distorsion : « La commémoration se transmute si facilement en argumentation stéréotypée : par celle-ci, nous affirmons qu'il est bien que nous soyons comme nous sommes. [...] Peu à peu, l'idéologie devient une grille de lecture artificielle et autoritaire, non seulement de la façon de vivre du groupe, mais de sa place dans l'histoire du monde » (1998, 425). Si, pour Ricœur, l'idéologie a pour ultime fonction de préserver l'identité de la communauté, elle se dégrade néanmoins lorsque la commémoration d'événements que cette communauté considère comme fondateurs est mise au service de la *légitimation* de l'autorité, d'un ordre ou d'un pouvoir, usage qui se prolonge lui-même dans la dissimulation : « La commémoration devient, pour le système de domination, un procédé qui lui permet de maintenir son pouvoir : aussi est-il, de la part des dirigeants, un acte de défense et de protection » (2005, 345).

Dans cette perspective, la valorisation de la figure de l'immigrant-témoin par l'ONF exprime la stratégie justificative de la domination par le récit commémoratif ainsi manipulé, en tant que cette figure apparaît au cœur du processus de légitimation : la figure de l'immigrant-témoin permet tout à la fois d'articuler, à travers les témoignages, les leitmotifs identitaires et mémoriels, confortant ainsi le modèle patrimonial et commémoratif adopté par l'institution, et la place centrale de la diversité culturelle dans ce modèle, proférée valeur fondamentale de l'« identité canadienne » depuis les années 1970.

On peut dire en ce sens que dans la figure du témoin, cet immigrant-témoin de la diversité culturelle, tel que mis de l'avant par l'ONF, tel que représenté dans ses films, se projette l'idéologie multiculturelle : en effet, et lorsque la parole de

l'immigrant-témoin se conforme de plus en plus à une rhétorique publique stéréotypée, réifiée, ou dégradée, celui-ci devient la figure projetée d'une représentation distordue de l'espace public, dont la fonction première est le maintien de l'ordre existant. Si donc le témoignage devient pour l'ONF le mode de représentation privilégié, c'est que ce « cinéma-reflet », qui de la diversité culturelle donne un tableau, participe de sa célébration – les témoignages individuels des immigrants composant ainsi, et peu à peu, le grand récit du Canada multiculturel.

Parce que le film de Saïl mêle aux entrevues des séquences fictionnelles, c'est-à-dire manifestement mises en scène, il faut l'examiner plus longuement, pour se demander si, et dans quelle mesure, cette présence de la fiction dans le documentaire permet de subvertir le cadre du témoignage. Deux séquences en particulier mettent en scène Nadine Ltaif durant une session thérapeutique, couchée sur un divan et s'adressant à un psychiatre silencieux et le plus souvent hors champ. Elle tient ainsi ce discours, retranscrit en partie (figure 5) :

Première séquence : On vient du nord du Liban, mais je suis née en Égypte, alors déjà j'avais la langue égyptienne dans mon corps [...]. En tout cas c'était pas du français. Au départ j'étais égyptienne ou libanaise mais peu importe. Là je suis arrivée ici et là c'était tout à fait le choc total parce que l'écorchement était... comme des arbres que t'attrapes comme ça [...] (*Fondu au noir*) Et là-bas je pouvais pas rester, je ne pouvais pas rester parce que je ne pouvais pas m'exprimer sans que les hommes, et les femmes, mais les hommes t'empêchent. [...] (*Fondu au noir*). Mais ici c'est la liberté, le contrôle, je sais pas je comprends rien. D'ailleurs je n'ai jamais rien compris. C'est ça le problème j'essaie toujours de comprendre mais en vérité je comprends rien, je sais pas, je suis juste mêlée. Mon père... (*Elle tousse*). Ma mère... (*Elle tousse*). *Plan du psychiatre. N. Ltaif l'interpelle* : Mais je peux rien dire, c'est terrible. T'es vraiment le Québécois type, c'est pas possible. [...] Je suis au moins habituée à un Italien, ou quelque chose, mais là québécois québécois ça je m'y attendais vraiment pas ! C'est encore plus dur hein ! C'est tout à fait insupportable ! Tu me sortiras rien du tout de toute manière ! Ça prendra des années mais je pourrai jamais rien dire ! C'est trop, c'est trop, c'est vraiment trop, c'est... (*Coupe et nouvelle séquence*).

Seconde séquence : À trois ans mes parents ont quitté l'Égypte pour le Liban et ma nourrice est venue avec nous et depuis elle nous a pas laissé. Et moi je suis une femme qui veut créer, qui veut faire quelque chose, je ne peux pas

accepter. J'ai dû défendre ma mère, défendre ma nourrice (*Photographie d'elle et de sa nourrice*), défendre toutes les femmes, mais là-bas j'ai échoué. Alors je suis venue, j'ai mis des distances, des distances, loin de tout ce monde-là, de cette ancienne terre, vieille, ancienne, pour ne pas la voir mourir. [...] Mais ici c'est ça c'est que ça a été encore plus dur (*Elle pleure*). Et je voulais essayer d'être ce que j'étais, je l'étais plus déjà je n'avais rien rompu en vérité. Même quand tu pars tu t'en vas, tu t'éloignes, tu n'as vraiment rien rompu, ça prend tellement de temps. [...] (*Fondu au noir*) On connaît rien encore du monde, on connaît rien des autres cultures, on est là avec notre Occident, maître, royal, on connaît pas qu'il y a tellement de choses, d'êtres et de gens qui pensent autrement, qui sont tellement différents. [...] (*Gros plan sur son visage, on l'entend en voix-off.*) Avant ça allait pas du tout j'ai passé les premières années comme ça à être comme une ombre, j'étais sans visage complètement. Je ne savais pas d'où je venais non plus. Et c'est ici que j'ai pu retrouver mon passé. Je me suis mise à lire sur la mythologie de chez nous, sur les Arabes. De connaître ma culture, ici. [...]

Au-delà donc de la mise en scène, les paroles évoquant de même un passé et ranimant les questions identitaires, perdure le régime du témoignage. On peut dire en ce sens que dans le film, les séquences de mise en scène reconstituent plus qu'elles ne « fictionnalisent ».

La fiction et l'utopie

Dans *Pour quelques arpents de neige...*, les quelques images de fiction sont en particulier celles de vieux westerns, entrecoupant les rêveries des passagers durant le voyage en train (figure 6). Cette petite séquence, qui joue sur une reprise du folklore américain (les cowboys et les Indiens, l'attaque du train, l'aventure et les grandes terres), distingue d'ores et déjà le film de ses successeurs qui documentent la diversité culturelle : exprimant, non sans humour, l'imaginaire culturel qui configure les représentations que se feraient du Canada les immigrants⁷, elle indique la prise en charge par le film d'un récit collectif, assumant non seulement la vision d'un Canada par le biais de ses fictions, mais aussi l'écart entre cet imaginaire et le réel.

L'absence de témoignage, les prises de vue et de son, au moyen d'une caméra mobile et à travers les gestes, les visages et les silhouettes, la captation des chants, des bruits du train, des quelques paroles échangées entre immigrants (plutôt que pour les besoins du film), promeut ainsi la représentation d'une communauté avant celle d'individus, de même qu'un rapport au



Fig. 5. *L'Arbre qui dort rêve à ses racines*.
Thérapie et témoignage. ©1992 Office national
du film du Canada. Tous droits réservés.

temps qui se démarque foncièrement de l'ancrage mémoriel consacré par une majorité de films dès les années 1980.⁸ L'arrivée des immigrants au port d'Halifax, leurs allées et venues, puis le voyage en train, figurent puissamment la démarche même du film : les immigrants *passent*, la caméra les trouve encore voyageurs, toujours de passage, pris dans un devenir que les discours identitaire et mémoriel tendent à congédier. C'est aussi ce qu'exprime la voix-off « avec un accent étranger »,⁹ dont une grande part du discours est retranscrite ici :

(Pendant l'attente et les commerces à la gare.)

Un jour, on se décide à partir, s'imaginant peut-être que ce sera plus facile ailleurs. On quitte son village et son quartier, un décor connu, une vie sans surprise. Pendant quelques temps encore, je dépenserai des dollars, je compterai en francs, en liras, en drachmes, mais un sandwich, un café, feront s'évanouir ce dollar que je croyais aussi précieux que l'or. *(Sur les paysages enneigés et les chants des immigrants)*
Le Canada n'était qu'un nom, qu'une idée.

Il devient paysage, neige, forêt. Et si nous chantons dans les trains d'immigrants, c'est parce que nous voulons amener avec nous tout le pays et que c'est notre dernier jour. Demain, nous serons étrangers. *(Sur des têtes soucieuses regardant par la fenêtre.)* [...] Il faudra transplanter nos rêves dans ces paysages qui ont formé d'autres hommes, dans des villes anonymes, alors qu'on vient d'un pays où chaque caillou a son histoire et chaque arbre un passé. [...] Et on enfermera soigneusement dans sa mémoire des ritournelles, des rengaines déjà fredonnées sur les bords de l'Adriatique ou sur les rives du Rhin. [...] Pendant des années nous feuillèterons quelques vieilles photos, qui rappelleront la couleur d'un ciel ou l'odeur des pins maritimes. Les uns se croient paysans, demain ils seront à l'université. Certains voulaient être pionniers, ils ne seront qu'immigrants. D'autres, qui rêvaient d'aventure, finiront épiciers. Dans quelques heures les ponts seront coupés. Ce train n'était qu'un sursis.

La voix dit ainsi bien plus que « le point de vue des auteurs » (dans les termes employés sur le site), mais participe, avec les images et le montage, de la construction des immigrants comme *figure poétique* : ce narrateur—immigrant « fictionnel »—sa voix, ses paroles, ont pour fonction la poétisation, la mise en fiction des immigrants, pour en faire une figure encore non fixée, itinérante ou transitoire, celle du voyageur, du passant ou du nomade—celle, bien sûr, de *l'immigrant*, si l'on se souvient que le participe présent du verbe est le marqueur d'un temps actif et désigne l'action en cours de déroulement.

En ce sens, les textes du site ont raison de souligner l'écart entre l'immigrant réel et l'immigrant « fictionnel » du cinéma direct : le propre de la figure poétique est bien son écart d'avec la réalité. Mais c'est la fonction de cet écart qui importe. L'immigrant-témoin aussi est une figure, mais elle est celle de l'idéologie multiculturelle. L'immigrant « fictionnel », s'il ne possède d'identité, dispose d'un devenir.¹⁰

Ce cinéma, qui des individus tirait des personnages, les saisissant comme *acteurs* plutôt que comme témoins, trouvait dans la mise en fiction la critique de ce qui est, pour « explorer le possible » (Ricoeur 2005, 407), ce « nulle part » de l'imagination utopique à partir duquel, pour Ricoeur, se déploie la critique de l'idéologie : « "L'ailleurs," l'autrement qu'"être" de l'utopie répond rigoureusement à l'"être ainsi et pas autrement" prononcé par l'idéologie » (1998, 428).¹¹ L'ONF, en célébrant la diversité culturelle à travers la valorisation du témoignage, tout en



Fig. 6. *Pour quelques arpents de neige...* Les passagers du train, les chants, les rêveries, entrecoupées par des images de western. ©1962 Office national du film du Canada. Tous droits réservés.

déconsidérant le cinéma antérieur aux politiques multiculturelles (cette « voix » d'une domination qui ne dirait pas son nom), refoule ainsi ce qui, au Canada et au sein de l'institution elle-même, fut le temps d'une mise en question de la réalité par l'imagination d'autres possibles ; si la figure du témoin préserve l'identité du groupe, la figure poétique la bouleverse.

Ouvrages cités

Deleuze, Gilles, *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris : Éditions de Minuit, 1985. Imprimé.

Dulong, Renaud. *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998. Imprimé.

D'une culture à l'autre. Office national du film du Canada, 2007. Web. 5 mars 2015.
Garneau, Michèle. « La culture sous condition du politique à l'Office national du film

du Canada. » *Multiculturalisme et diversité culturelle dans les médias au Canada et au Québec*. Dir. Hans-Jürgen Lüsebrink et Christoph Vatters. Würzburg : Königshausen & Neumann, 2013. 35–50. Imprimé.

Hartog, François. *Croire en l'histoire*. Paris : Flammarion, 2013. Imprimé.

Icart, Jean-Claude. « Le racisme au Canada. » *D'une culture à l'autre*. ONF.ca, 2007. Web. 5 mars 2015.

Kanouté, Fasal. « Conjugaison des identités et de la diversité culturelle. » *D'une culture à l'autre*. ONF.ca, 2007. Web. 5 mars 2015.

L'arbre qui rêve dort à ses racines. Réal. Michka Saäl. ONF, 1992. Film.

Mesnard, Philippe. *Témoignage en résistance*. Paris : Stock, 2007. Imprimé.

Nayar, Kamala Elizabeth. « La formation de l'identité ethnique au Canada. *D'une culture à l'autre*. ONF.ca, 2007. Web. 5 mars 2015.

Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire, tome 3 : Les France – de l'archive à l'emblème*. Paris : Gallimard, 1993. Imprimé.

Office national du film du Canada. *Onf.ca*. Web. 4 mars 2015.

---. *Plan stratégique de l'Office national du Film 2013-2018*. ONF, 12 juin 2013. Web. 4 mars 2015. PDF.

Ohayon, Albert et Marc St-Pierre. « Cinéma et représentation. » *D'une culture à l'autre*. ONF.ca, 2007. Web. 5 mars 2015.

---. « Le regard de la majorité. » *D'une culture à l'autre*. ONF.ca, 2007. Web. 5 mars 2015.

---. « Un regard venu d'ailleurs. » *D'une culture à l'autre*. ONF.ca, 2007. Web. 5 mars 2015.

Pour quelques arpents de neige.... Réal. Georges Dufaux et Jacques Godbout. ONF, 1962. Film.

Rancière, Jacques. *Et tant pis pour les gens fatigués : entretiens*. Paris : Éditions Amsterdam, 2009. Imprimé.

Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000. Imprimé. Points « Essais. »

---. *L'idéologie et l'utopie*. Trad. Myriam Revault d'Allonnes. Paris : Seuil, 2005. Imprimé.

---. « L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social. » *Du texte à l'action, tome 2*. Trad. Myriam Revault d'Allonnes. Paris : Seuil, 1998. Imprimé.

St-Pierre, Marc. « La diversité culturelle : un regard en quatre temps. » *D'une culture à l'autre*. ONF.ca, 2007. Web. 5 mars 2015.
Treleani, Matteo. « Enjeux sémiotiques de la valorisation audiovisuelle. Le cas de Ina.fr. » *Inter media : littérature, cinéma et intermédialité*. Portugal : Harmattan, 2011. 127–138. Imprimé.

Wilkinson, Lori. « Les groupes ethnoculturels des prairies. » *D'une culture à l'autre*. ONF.ca, 2007. Web. 5 mars 2015.

Notes sur les images

Figure 1. *Pour quelques arpents de neige...* Réal. Georges Dufaux et Jacques Godbout. ONF, 1962. Film. Capture d'écran.

Figure 2. *L'Arbre qui dort rêve à ses racines*. Réal. Michka Saäl. ONF, 1992. Film. Captures d'écran.

Figure 3. Captures d'écran du film *L'Arbre qui dort rêve à ses racines*.

Figure 4. Captures d'écran du film *L'Arbre qui dort rêve à ses racines*.

Figure 5. Captures d'écran du film *L'Arbre qui dort rêve à ses racines*.

Figure 6. Captures d'écran du film *Pour quelques arpents de neige....*

(Endnotes)

1. La politique multiculturelle engagée par Pierre Elliott Trudeau est alors envisagée comme une « habile stratégie de contournement du contentieux historique avec le Québec » et les Premières Nations, ainsi qu'un détournement des revendications sociales au profit des différences culturelles (Garneau 38).

2. « En 1971, le secrétaire d'État du Canada annonce une nouvelle politique de soutien à tous les groupes ethniques et toutes les cultures du pays. Cette politique de multiculturalisme doit aider à faire disparaître la discrimination et les conflits interculturels » (Ohayon et St-Pierre, « Un regard venu d'ailleurs »).

3. On se concentrera ici sur les secondes : la deuxième voix-off est en effet celle qui est commentée dans le texte de l'ONF (le « narrateur avec un accent étranger »), c'est donc elle que l'on examinera plus longuement, quant à la première entrevue, elle est extrêmement brève (environ une minute) et reste anecdotique.

4. À cette fin, les entrevues sont retranscrites en grande partie. En italique et entre parenthèses apparaissent quelques indications de mise en scène.

5. L'ouvrage, consacré au régime testimonial de la Shoah, n'en demeure pas moins une source essentielle sur le témoignage en général, rappelant en particulier que celui-ci s'inscrit dans des genres, des cadres, des configurations culturelles, « des formes possibles qui déterminent non seulement sa mise en forme, mais encore son interprétation » (Mesnard 63).

6. La récurrence du terme « authenticité » dans la rhétorique onéfiennne est notable. Voir par exemple le *Plan stratégique 2013-2018* de l'institution en ligne.

7. Cette perspective est introduite dès le début du film (l'arrivée au port d'Halifax) et par la première voix-off.
8. Sur ce rapport au temps, les titres mêmes des films sont éloquentes : *L'Arbre qui dort rêve à ses racines* pour la mémoire, *Pour quelques arpentés de neige...* sur l'avenir.
9. Il s'agit de la voix d'Arthur Lamothe.
10. On songe à Gilles Deleuze, qui retrouvait dans le cinéma direct, et en particulier les films de Pierre Perrault, à partir du concept de « fabulation », le nouveau rôle d'un cinéma politique : « Ce que le cinéma doit saisir, ce n'est pas l'identité d'un personnage, réel ou fictif, à travers ses aspects objectifs et subjectifs. C'est le devenir d'un personnage réel quand il se met lui-même à fictionner, quand il entre en flagrant délit de légender, et contribue ainsi à l'invention de son peuple » (196).
11. Si le témoin projette l'idéologie, l'acteur devient-il alors la figure de l'utopie ? Et ne pourrait-on dire que le programme héritier du cinéma direct, ce programme au nom déjà utopique, *Société nouvelle / Challenge for change*, constitue le moment proprement utopique à l'ONF ?

NINA BARADA
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Notice biographique

Après avoir étudié en sciences politiques à l'Institut d'Etudes Politiques / Sciences Po de Bordeaux (France) et le cinéma à l'Université Libre de Bruxelles (Belgique), Nina Barada est actuellement doctorante en études cinématographiques à l'Université de Montréal, sous la direction de Michèle Garneau. Sa thèse porte sur *Un cinéma élégiaque : la plainte et le deuil dans les films*. Elle a notamment présenté ses recherches sur l'ONF à la conférence 2014 de l'American Council for Québec Studies (ACQS).

Bio

After studying Political Sciences in the Institut d'Etudes Politiques / Sciences Po Bordeaux (France) and cinema in the Université Libre de Bruxelles (Belgique), Nina Barada is currently a Ph.D. candidate in Cinema Studies at the Université de Montréal under the supervision of Michèle Garneau. Her thesis considers *An elegiac cinema: lament and mourning in films*. In particular, she presented her research on the NFB at the American Council for Québec Studies (ACQS) 2014 Biennial Conference.